

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 7, VENDREDI 8 ET SAMEDI 9 MARS 2024 – 20H00

DIMANCHE 10 MARS 2024 – 16H00

Trilogie Cocteau Philip Glass



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Philip Glass (né en 1937)

Orphée – arrangement pour deux pianos de Michael Riesman

La Chambre d'Orphée

La Route

Le Voyage aux Enfers

Orphée et la Princesse

Interlude musical – Le Retour chez Orphée

Chez Orphée

Le Studio d'Orphée

Le Retour d'Orphée

La Chambre d'Orphée

DURÉE : ENVIRON 24 MINUTES.

La Belle et la Bête – arrangement pour deux pianos de Michael Riesman

Ouverture

Les Sœurs

Le Dîner

Promenade dans le jardin

La Saisie des meubles

La Confiance de la Bête en la Belle

Le Miroir

Le Pavillon

La Métamorphose

DURÉE : ENVIRON 28 MINUTES.

ENTRACTE

Les Enfants terribles – arrangement pour deux pianos de Michael Riesman

Overture

Paul Is Dying [Paul est mourant]

The Somnambulist [Le Somnambule]

She Slapped Me [Elle m'a giflé]

They Lived their Dream [Ils vivaient leur rêve]

Terrible Interlude

Cocoon of Shawls [Cocon de châles]

Lost [Perdu]

Are You in Love, Agathe? [Es-tu amoureuse, Agathe ?]

She Took the Path [Elle a pris la route]

Paul's End [La Fin de Paul]

DURÉE : ENVIRON 37 MINUTES.

Katia Labèque, piano

Marielle Labèque, piano

Cyril Teste, direction artistique

Nina Chalot, scénographie

Francis Kurkdjian, création de parfums

Mehdi Toutain-Lopez, lumière, création numérique

Production Philharmonie de Paris

Coproduction Barbican Centre, National Concert Hall – Dublin, Cité musicale – Metz, Opéra National de Bordeaux, La Comète – Scène Nationale de Châlons-en-Champagne, Les Nuits de Fourvière

Avec le généreux soutien d’Aline Foriel-Destezet, Grande Mécène Fondatrice de Musique en Scène

Avec le soutien de Maison Francis Kurkdjian

En partenariat avec 

Remerciements à l’INA pour la mise à disposition des extraits sonores tirés des émissions :

En direct de chez Jean Cocteau, 28/08/1957

Réalisateur : Igor Barrère

© INA, 1957

Gros plan Jean Cocteau, 07/11/1960

Réalisateur : Pierre Cardinal

© INA, 1960

Construction du lustre : Atelier blam

DURÉE DU SPECTACLE : ENVIRON 2 HEURES.

APRÈS LE CONCERT DE VENDREDI

Rencontre avec Katia et Marielle Labèque, Cyril Teste et Francis Kurkdjian

22h00. Salle des concerts – Cité de la musique

La trilogie Cocteau de Philip Glass

Le catalogue de Philip Glass compte un grand nombre d'opéras, d'opéras de chambre et de pièces de théâtre musical, parmi lesquels on peut distinguer quelques grands cycles. À commencer par sa célèbre trilogie de portraits consacrée, en compagnie de Bob Wilson, à trois figures disruptives, trois « hommes qui ont changé le monde dans lequel ils vivaient par la force de leurs idées » – en l'occurrence Einstein (*on the Beach*), Gandhi (*Satyagraha*) et Akhenaton (*Akhnaten*). Dans cette même veine, il s'intéressera dans les années 2000 à Galilée et Kepler.

Entre 1993 et 1996 naît un autre triptyque opératique organisé cette fois non autour d'une thématique mais d'une source d'inspiration unique : l'œuvre polymorphe, et surtout filmique de Jean Cocteau, qu'il a découverte dès l'adolescence lors d'un séjour parisien en 1954. Bien avant, donc, d'y revenir plus longuement pour étudier auprès de Nadia Boulanger, de 1964 à 1966. Ce triptyque nous rappelle au passage que Glass est un authentique francophile et que son amour de la culture française ne se limite pas à la musique.

La trilogie s'ouvre en 1993 avec *Orphée* – ce qui n'étonnera pas venant d'un musicien tel que Glass, si fortement préoccupé de mythes mais aussi de musiques et d'histoire de la musique. La partition fera au reste occasionnellement référence à d'autres *Orphée* du répertoire, tel celui de Gluck. Plus que du mythe lui-même, l'opéra de Glass s'inspire donc du film homonyme de Cocteau. Relecture contemporaine, surréaliste et symbolique du mythe, l'œuvre se veut une parabole de la vie d'un artiste, poète inlassablement critiqué et incompris par ses pairs. S'il finit malgré tout par connaître le succès, ce sera aux dépens des autres poètes, et aboutira à un isolement créatif inhibiteur. Reprenant conscience de sa propre finitude, Orphée trouve la délivrance dans cette fragilité ontologique. Dans le film comme dans l'opéra, Orphée et Cégeste (un autre poète), ainsi qu'Eurydice et une mystérieuse princesse interagissent dans cet entre-deux mystérieux qui sépare le monde des vivants de celui des morts.

L'année suivante, Glass s'intéresse à un autre film de Cocteau, *La Belle et la Bête*, réinvention, cette fois beaucoup plus classique bien qu'assez malicieuse, du célèbre conte – Cocteau saisissant là l'occasion à la fois de plonger dans l'onirisme enfantin et de révéler la mécanique des contes. Dans une première version, l'opéra devait se dérouler de manière synchronisée avec la projection du film, sans sa bande-son. À l'instar de son

modèle, sous les atours du conte, Glass élargit et approfondit le sujet de son opéra à la nature même du processus créatif, comme dans *Orphée*. « La clef, selon lui, se trouve dans le voyage que le père entreprend à travers la forêt. Lorsqu'il arrive au château, ce lieu magnifique et magique, les bois semblent s'écarter devant lui... mais le voyage devient une expédition à travers l'inconscient jusqu'au lieu même de la création – l'artiste entrant en lui-même¹. » Quant à l'écriture musicale, si elle se tourne franchement vers la musique française, notamment pour l'harmonie, elle s'en détache dans le même temps via le métissage avec la musique indienne.

Pour le dernier volet du triptyque, *Les Enfants terribles* (1996), nous restons dans le monde de l'enfance. Une enfance toujours vue par Cocteau, donc fantasmée et penchant fortement vers le surréalisme. Glass s'empare là d'un roman paru en 1929 et inspiré de l'histoire de deux amis du poète, Jean et Jeanne Bourgoïn. Témoignant de la conviction de Cocteau quant au pouvoir de l'imagination à transformer le réel, l'histoire se déroule principalement entre les quatre murs d'une chambre d'enfant : celle du jeune Paul. Car Paul a été la victime d'un bien mauvais tour : le caïd de son école (une de ces brutes magnifiques qui fascinaient Cocteau) lui a lancé une boule de neige dans laquelle il avait dissimulé un caillou. Atteint en pleine poitrine, Paul s'est évanoui. À son réveil, il est paralysé et doit garder le lit. À ce malheur s'en ajoute bientôt un autre : sa mère, malade depuis longtemps, meurt. Cependant, plus qu'une prison, la chambre devient un théâtre permanent où le rejoint sa sœur Élisabeth. Le frère et la sœur se retrouvent ainsi seuls au monde. Un monde qu'ils refusent et rejettent au dehors, préférant s'enfermer dans une autre réalité, la leur, qu'ils s'inventent en toute liberté. Cependant, au fil du temps, et à mesure que ces enfants terribles entrent dans l'âge adulte, cette liberté se pervertit. Jusqu'au tragique : les jeux d'enfants sèment la destruction et la mort.

À l'origine, *Les Enfants terribles* est un opéra dansé, chorégraphié par Susan Marshall. Cela explique sans doute l'énergie et les contrastes dynamiques et rythmiques, parfois étonnamment sautillants – dans un délicat équilibre entre fraîcheur et ironie, entre humour et tragédie, entre ludique et désir. Le sujet même du livre donne aussi l'occasion à Glass de faire éclater en un chaos indéchiffrable l'ordonnancement habituellement si maîtrisé de son écriture.

¹ « A Conversation with Philip Glass on *La Belle et la Bête* » par Jonathan Cott, livret du CD chez Nonesuch Records, 1995.

Spécialement pour Katia et Marielle Labèque, Michael Riesman – arrangeur « officiel » de Philip Glass et directeur musical du Philip Glass Ensemble – a adapté des extraits de chacun des trois ouvrages. Sans reprendre l’intégralité du matériau des trois partitions, chacune de ces trois suites pour deux pianos aspire à en faire entendre la substantifique moelle : l’atmosphère générale ainsi que la trajectoire dramaturgique. Le kaléidoscope de couleurs, caractéristique de la musique de Glass, trouve dans le duo de pianos un support abouti et malléable. Dans la constance du timbre, l’évolution lente des harmonies et des rythmes s’enroule et emporte l’auditeur dans un grand voyage. La monotonie chamarrée prend alors la forme des illusions comme des tourments de ces personnages en quête d’eux-mêmes.

Jérémie Szpirglas

Entretien avec Katia et Marielle Labèque

Quand la musique de Philip Glass est-elle entrée dans votre vie ?

Katia Labèque. – Tout a commencé avec l’invitation d’Igor Toronyi-Lalic pour son festival sur le répertoire minimaliste à Kings Place à Londres. Nous savions que Philip Glass avait composé en 2008 *Four Movements for Two Pianos*. La découverte de cette partition pour deux pianos a été un choc. Il s’agit d’une œuvre vraiment extraordinaire ! Elle est particulièrement complexe à jouer avec ses superpositions rythmiques, ses décalages. Petit à petit, nous avons intégré ce langage et nous avons enregistré ces *Four Movements* en 2013 pour notre album *Minimalist Dream House*. Philip Glass a entendu notre version, qu’il aime beaucoup. C’était notre première incursion dans sa musique mais notre première rencontre réelle avec lui date de 2015 à Los Angeles pour les répétitions de la création du *Double Concerto pour deux pianos*, qu’il a composé pour nous.

Vous n’aviez donc jamais trouvé sa musique sur votre chemin avant les années 2000.

Katia Labèque. – Jamais ! Il faut rappeler que nous avons commencé notre carrière en jouant Messiaen, Berio, Ligeti, Boulez... Nous nous reconnaissons vraiment dans cette mouvance de la musique contemporaine européenne. Néanmoins, c’est Luciano Berio qui nous a fait découvrir Gershwin, qui nous a menées vers Bernstein ; mais le mouvement répétitif américain nous est longtemps resté étranger. Nous n’avons jamais rejeté la musique de Glass : nous l’avons rencontrée tardivement. Mais dès que nous l’avons découverte, nous l’avons aimée. Ça a été un coup de cœur immédiat.

Vous avez exploré ce mouvement minimaliste pour Minimalist Dream House et joué un grand nombre de compositeurs qui s'en réclament. Pourtant, c'est Glass qui s'est imposé durablement dans votre répertoire. Pourquoi ?

Marielle Labèque. – Avant tout, c'est une musique qui nous va bien. Je me sens bien quand on la joue et je perçois immédiatement l'attention et la réactivité du public. Ça n'a pas toujours été facile de l'intégrer à nos programmes de concert vis-à-vis de certaines institutions musicales ou de promoteurs frileux ou traditionnels qui n'en voulaient pas. Et pourtant, à chaque fois que nous imposons une œuvre de Glass dans nos récitals, c'est celle-là qui faisait se lever la salle !

Katia Labèque. – Il y a chez Glass une magie inexplicable. À partir de quelques notes, d'un matériau très simple, il déploie des émotions inattendues et nous emporte ailleurs. Que ce soit avec la délicatesse d'un motif minimaliste ou avec des envolées spectaculaires.

Marielle Labèque. – Il faut dire que la *Trilogie Cocteau* est aussi une musique romantique. Les thèmes comme *Le Miroir* ou *Promenade dans le jardin* dans *La Belle et la Bête* sont magnifiques et leurs développements musicaux amènent des changements de caractère. Nous interprétons une trentaine de pièces dans ce programme et on doit trouver pour chacune une couleur spécifique. Certaines pièces évoquent Schubert, d'autres Ravel, on passe de pages très graves à des moments très légers et il faut trouver le caractère exact pour chacune de ces pièces ainsi que des plans sonores différents.

Katia Labèque. – Son sens de la dynamique et du choix des couleurs pianistiques relie Glass à la musique française ! Ses années d'études à Paris auprès de Nadia Boulanger l'ont imprégné du style français et cela s'entend naturellement lorsqu'il compose d'après Cocteau. Dans ces trois opéras, comment ne pas penser à Ravel devant cette puissance d'expression qu'il obtient par une telle économie de moyen ? Et pour autant, c'est vraiment du Philip Glass : cette *Trilogie Cocteau* lui ressemble. La couleur française est là, mais cette musique : c'est la sienne.

Certains musiciens pensent que la musique de Glass ne doit pas être interprétée, mais seulement jouée, avec rien de plus que les seules indications de la partition.

Katia Labèque. – Je ne pense pas que Glass lui-même apprécie aujourd'hui une approche métrique ou froide de sa musique. Il encourage toujours les interprètes à s'approprier ses partitions et leur laisse toute liberté. Lorsque nous avons donné son *Double Concerto* à New York pour le concert de ses 80 ans, il a joué pour nous en coulisses, et je n'oublierai jamais combien son jeu était romantique : plein de rubato, d'accélération, de retenues...

Et c'était magnifique. Et si différent de la manière dont est parfois jouée sa musique.

Marielle Labèque. – Avec lui, on est toujours sur un fil : il faut l'interpréter avec liberté mais sans perdre la régularité de la pulsation rythmique. Et pour acquérir cette liberté si difficile à obtenir avec deux pianos, il faut beaucoup répéter, naturellement, mais il faut parfois s'éloigner de la partition pour pouvoir y revenir, jusqu'à ce que cela devienne organique.

Au-delà des partitions, comment vous êtes-vous replongées dans l'univers de Jean Cocteau pour préparer ces interprétations ?

Marielle Labèque. – Revoir les trois films de Cocteau m'a énormément aidée. L'univers visuel est extraordinaire, c'est très inspirant pour le jeu.

Katia Labèque. – Lorsqu'on interprète les trois suites, il est impossible de ne pas avoir en tête l'esthétique de ces films : l'ambiance gothique et merveilleuse de conte de *La Belle et la Bête* (les châteaux, les chandeliers tenus par des bras humains), cet *Orphée* différent du mythe où tout n'est finalement qu'un songe, ou encore la tension dramatique des *Enfants terribles*.

La Philharmonie de Paris vous a invitées à faire de cette trilogie un concert scénographié, avec lumières et parfums. Qu'est-ce qui vous a attirées dans cette proposition ?

Katia Labèque. – Le concert doit toujours être un spectacle. C'est très inspirant de collaborer avec Cyril Teste, Nina Chalot et Francis Kurkdjian comme nous l'a proposé Olivier Mantei pour la Philharmonie. Leurs contributions dramaturgiques, scénographiques, parfumées amènent d'autres dimensions, éclairent et nourrissent les interprètes, comme le public. J'ai toujours aimé la créativité chez les autres, qu'on nous apporte des idées et des visions auxquelles nous n'avions pas pensé. C'est un travail d'équipe.

(Février 2024)

En commençant le travail sur cette trilogie Cocteau, il nous a paru important d'inventer un dispositif situé, pour ainsi dire, en retrait de la musique. Katia et Marielle Labèque livrent une interprétation formidable des pièces de Philip Glass, et il fallait rester dans une forme de légèreté par rapport à cette musique. Nous avons eu l'idée de partir d'un objet plutôt que d'une scénographie « traditionnelle » : comme il fallait trouver un moyen d'éclairer la salle, nous avons opté pour un lustre qui serait l'unique constituante de cette scénographie. Cet objet imposant sera suspendu au centre de la scène, au-dessus des pianos ; il s'agit de rendre tangible une dimension domestique qui trace un lien avec les films de Cocteau, comme les scènes d'intérieur dans *La Belle et la Bête*. L'enjeu était alors de travailler sur un nuancier de couleurs qui puisse créer une ambiance intime et cinématographique.

Il s'agit d'inventer une gamme de couleurs à la fois organiques et subtiles. Travailler avec ce lustre comme scénographie est également une manière de questionner ce qu'est un décor dans un spectacle, puisque c'est un dispositif à la fois imposant et minimaliste. Nous espérons que cette création lumineuse et visuelle fera naître des émotions en lien avec la musique et la création olfactive proposée par Francis Kurkdjian. Le paradoxe est que les images seront suscitées tantôt par les parfums tantôt par la lumière, puisque notre dispositif n'est pas narratif. Mais l'enjeu était précisément de parvenir à créer cette communion entre les sens.

Nina Chalot & Cyril Teste

Qui aime le fantastique et le surréalisme, la poésie et la fantaisie ne peut rester insensible à l'œuvre de Jean Cocteau. Ce programme musical m'a tout de suite interpellé par l'omniprésence de la dualité : la vie et la mort dans *Orphée*, le féminin et le masculin dans *La Belle et la Bête*, le réel et le fantastique du monde des *Enfants terribles*... Ces trois récits bâtis sur des oppositions et des complémentarités font émerger les tensions et les dilemmes des personnages qui les amènent vers leur fatalité.

Au fil de mes échanges avec Katia et Marielle Labèque, Cyril Teste et Nina Chalot, cette dualité, au début imperceptible, s'est peu à peu dessinée comme la clef de voûte qui a permis de réunir tous les maîtres d'œuvre autour de la trilogie : Jean Cocteau qui inspire Philip Glass, le dialogue de ce dernier avec les deux pianos de Katia et Marielle Labèque, la complémentarité de l'émotion invisible de la musique et de mes accords parfumés avec la mise en scène de Cyril Teste et Nina Chalot... Il fallait que cette dualité, génératrice de créativité, d'émulation intellectuelle et artistique, qui constitue le point de départ et le fil conducteur de la trilogie puisse aussi se retrouver dans les trois accords olfactifs que j'ai décidé de créer.

L'accord d'*Orphée* rappelle la fumée d'un encens froid, la sensation d'une brume pâle et minérale, austère et enveloppante à l'image de la maison du protagoniste. Pour *La Belle et la Bête*, l'image olfactive d'une rose fraîche et sensuelle, mais dont il fallait rappeler la facette inquiétante et dangereuse par ses épines, s'est imposée à moi. Enfin, *Les Enfants terribles*, acte ultime de la trilogie, est profondément marqué par une dualité où la douceur de l'enfance s'oppose à la virulence de l'âge adulte. J'ai souhaité transmettre ce déchirement dans un accord qui évoque tantôt la chaleur d'une gourmandise et l'intérieur chaud et feutré de la chambre de Paul et Elisabeth, tantôt la fraîcheur du monde de dehors, enneigé, dont ils cherchent à s'échapper.

Les trois accords sont conçus pour résonner avec l'œuvre de Philip Glass, la force de l'interprétation de Katia et Marielle Labèque et le fantastique de la scénographie de Cyril Teste et Nina Chalot.

Francis Kurkdjian

Philip Glass

Cette saison 2023-24, Philip Glass est à l'honneur à la Philharmonie de Paris : de l'emblématique *Music in Twelve Parts* à l'opéra *Einstein on the Beach*, en passant par ses musiques de film ou inspirées par le cinéma (*Dracula*, *Cocteau Trilogy*) et une discussion sur le minimalisme. Diplômé de l'université de Chicago et de la Juilliard School de New York, Philip Glass a aussi étudié au début des années 1960 durant deux ans auprès de Nadia Boulanger à Paris. À la fin des années 1970, il a à son actif un large éventail d'œuvres, composées pour le Philip Glass Ensemble et la Mabou Mines Theater Company. Ses bandes originales lui valent plusieurs nominations pour l'Academy Award (*Kundun*, *The Hours*, *Notes on a Scandal*) et un Golden Globe (*The Truman Show*, 1998). De nouvelles œuvres ont vu le jour ces dernières années, dont une nouvelle production d'*Einstein on the Beach*, la publication de *Words Without Music* (publié sous le titre *Paroles sans musique* par les Éditions de la Philharmonie de Paris) et la version révisée de

son opéra *Appomattox* en collaboration avec le librettiste Christopher Hampton. Le 31 janvier 2017, Philip Glass a célébré ses 80 ans avec la création de sa *Symphonie n° 11* au Carnegie Hall. Cette saison d'anniversaire a vu la création américaine des opéras *The Trial* et *The Perfect American*, ainsi que la création du *Concerto pour piano n° 3*. En 2015, Philip Glass a reçu la Médaille nationale des Arts des États-Unis et le 11^e Prix Glenn Gould. Il a occupé la chaire de composition Richard and Barbara Debs du Carnegie Hall pour la saison 2017-18, et a été honoré lors des 41^e Kennedy Center Honors en décembre 2018. En septembre 2021, le LGT Young Soloists a créé sa *Symphonie n° 14* « *Lichtenstein Suite* », en mars 2022, le National Arts Centre Orchestra a créé sa *Symphonie n° 13* en l'honneur du journaliste canadien Peter Jennings et en janvier 2024, à 87 ans, il a publié *Philip Glass Solo*, enregistré à son domicile new-yorkais.

Katia et Marielle Labèque

Katia et Marielle Labèque sont invitées régulièrement par des orchestres et des chefs prestigieux. En 2005, plus de 33 000 spectateurs ont assisté au concert qu'elles ont donné au Waldbühne de Berlin avec les Berliner Philharmoniker sous la

direction de Simon Rattle. En 2016, 100 000 personnes les ont applaudies avec les Wiener Philharmoniker et Semyon Bychkov dans le cadre du Concert philharmonique d'été de Vienne au palais Schönbrunn (CD et DVD Sony) ; plus de

1,5 milliard de téléspectateurs à travers le monde ont suivi l'événement à la télévision. Katia et Marielle Labèque ont eu le privilège de travailler avec de nombreux compositeurs. En mai 2015, au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, elles ont créé le *Double Concerto* de Philip Glass avec le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction de Gustavo Dudamel. Au printemps 2018, elles ont créé le *Concerto pour deux pianos* de Bryce Dessner au Royal Festival Hall avec le London Philharmonic Orchestra et John Storgards. En juillet 2021, elles ont créé le concerto *In Certain Circles* de Nico Muhly à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Maxim Emelyanychev ; la création américaine de cette œuvre a eu lieu

au Carnegie Hall le 27 avril 2022 avec le New York Philharmonic sous la direction de Jaap van Zweden. En avril 2019, la Philharmonie de Paris a convié Katia et Marielle Labèque pour un week-end de trois jours où elles ont, notamment, interprété leur disque *Invocations* et créé *Don't Fear the Light*, œuvre pour deux guitares et deux pianos du chanteur britannique Thom Yorke. En 2022, elles sont parties en tournée en Allemagne, en Autriche et aux Pays-Bas avec la Filarmónica Joven de Colombia sous la direction d'Andrés Orozco-Estrada. Depuis 2016, KML Recordings, le label des Labèque, est associé à Deutsche Grammophon. Leur dernier enregistrement *Philip Glass: Cocteau Trilogy* est sorti en février 2024.

Cyril Teste

Cyril Teste se forme à l'École régionale d'acteurs de Cannes puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il impulse en 2000 avec Julien Boizard, créateur lumière, et Nihil Bordures, compositeur, le Collectif MxM, dont il devient directeur artistique. Il a mis en scène *Electronic City* (2007) de Falk Richter, le diptyque autour de l'enfance *Reset* et *Sun*, créé au Festival d'Avignon 2011, et *Tête Haute*, premier spectacle du Collectif MxM destiné au jeune public. En 2019, il signe *Eden*, une installation immersive avec l'artiste digital Hugo Arcier ; *Gentle Fluidity*, un film pour le créateur olfactif

Francis Kurkdjian ; *Eaux sombres*, clip pour l'auteure-compositrice et interprète Émilie Loizeau. Il a créé *Opening Night* de John Cassavetes au Théâtre royal de Namur en 2019. Cyril Teste a signé sa première mise en scène d'opéra à l'Opéra Comique en 2018 avec *Hamlet* d'Ambroise Thomas ; il y a également mis en scène *Fidelio* de Beethoven en 2021 sous la direction de Raphaël Pichon. Depuis 2020, il est membre de l'ensemble artistique de La Comédie de Valence où il présente son spectacle *La Mouette* en 2023. Toujours en 2023, il a mis en scène *Salome* au Wiener Staatsoper sous la direction

de Philippe Jordan. Il prépare sa prochaine création, *Sur l'autre rive* d'après *Platonov* d'Anton

Tchekhov, qui sera créé en mai 2024 à Bonlieu – Scène Nationale d'Annecy.

Nina Chalot

Nina Chalot est designer. Formée à l'ENSCI-Les Ateliers, sa pratique se situe à la frontière du design, de la performance et de la sociologie. Elle collabore avec les designers Ronan et Erwan Bouroullec, Ramy Fischler et le metteur en scène Bob Wilson, avant de créer son propre studio en 2016. Son travail navigue entre les échelles et les enjeux, transversalité qui lui permet de porter un regard croisé, chaque fois enrichi de nouvelles manières de transformer le réel. Elle conjugue actuellement le développement de projets artistiques et des collaborations en équipes pluridisciplinaires dans le domaine de la

scénographie, de la mode, de l'architecture et de la danse, abordant les thèmes de la transformation de la matière, du travail, de la migration. Elle enseigne par ailleurs la céramique et le design et est commissaire en 2023 aux côtés de Cyril Teste du pavillon « école » représentant la France à l'occasion de la quadriennale de scénographie à Prague. Avec Romain Delamart, elle est finaliste du concours Danse Élargie du Théâtre de la Ville, édition 2020. Elle crée avec le brodeur afghan Farooq Gul l'association *we came from*, une plateforme de collaborations artistiques sur la migration.

Francis Kurkdjian

Créateur de parfums pour sa Maison éponyme cofondée en 2009 avec Marc Chaya, Francis Kurkdjian puise depuis près de trente ans son inspiration des arts et de ses rencontres. Parfumeur contemporain parmi les plus célèbres, il imagine pour Maison Francis Kurkdjian un territoire d'expression d'un perfectionnisme sensuel et épuré. À l'âge de 24 ans, il compose son premier parfum, « Le Mâle » de Jean Paul Gaultier. En 2001, il crée son atelier de parfum sur mesure, à

contre-courant de la vague de démocratisation du parfum, sans jamais cesser de mettre son savoir-faire et sa sensibilité au service des plus grands créateurs de mode. À partir de 2003, Francis Kurkdjian, sollicité par les artistes Sophie Calle, Christian Rizzo ou Sarkis, compose ses premières œuvres olfactives. Ces rencontres sont le point de départ de sa quête esthétique pour décloisonner les disciplines et les sens. Depuis, il donne au parfum l'occasion d'incroyables installations

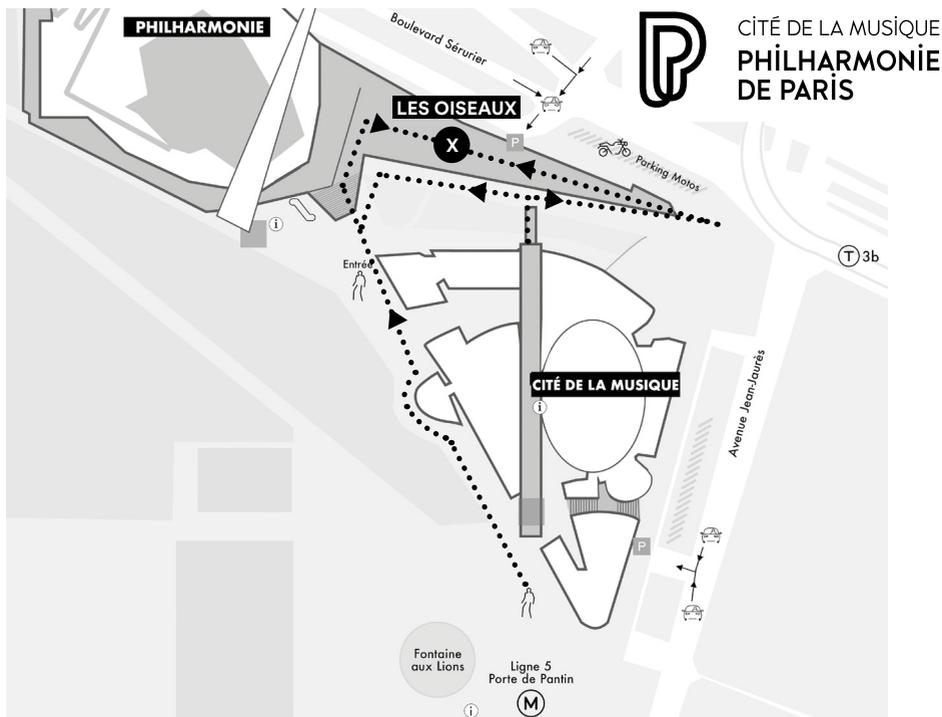
olfactives et collaborations artistiques. Ainsi à sa demande, Béatrice Ardisson, David Chalmin et Katia et Marielle Labèque œuvrent pour composer la signature musicale de sa Maison autour d'un arrangement de la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel. En décembre 2022, réunis par l'amour de la musique et du parfum, Francis Kurkdjian et Klaus Mäkelä, directeur musical de l'Orchestre de Paris et violoncelliste, proposent une nouvelle forme d'interprétation de la *Suite n° 2 pour violoncelle seul* de Bach. À l'occasion d'un concert unique à la Philharmonie de Paris,

les accords olfactifs créés par Francis Kurkdjian traduisent l'émotion tantôt profonde ou mélancolique de l'œuvre exprimée dans le jeu du musicien. Suivant les cinq mouvements de la pièce, un soupçon d'espoir, un sursaut ou encore une sensualité sont retranscrits par les accords parfumés, créant une expérience unique où tous les sens sont convoqués. Artiste parfumeur, Francis Kurkdjian expérimente des répertoires olfactifs audacieux et entraîne les spectateurs dans de nouveaux territoires d'expression artistique.

Mehdi Toutain-Lopez

Mehdi Toutain-Lopez est créateur vidéo et lumière pour le spectacle vivant. Son travail est interprété en temps réel, afin d'assurer une interaction artistique directe avec la performance. Il combine l'utilisation de caméras et de montage en direct, ainsi que de compositing en temps réel et de contenu génératif. Il utilise des techniques variées pour amener l'image sur scène, toujours avec une intégration subtile à la scénographie. En tant que créateur vidéo et lumière, il a travaillé avec des chorégraphes tels que Carolyn Carlson, Isabelle Schad, Christina Ciupke, Fabrice Lambert ou

Vincent Dupont. Depuis 2004, il collabore également avec Cyril Teste, et est membre du Collectif MxM, en tant que créateur vidéo. Ils ont ensemble créé plus de quinze pièces de théâtre présentées internationalement, tels *Nobody*, *Festen*, *Opening Night*, *La Mouette*, mais également des défilés et événements pour Hermès ainsi que deux opéras à l'Opéra Comique de Paris (*Hamlet*, sous la direction musicale de Louis Langrée, et *Fidelio*, sous la direction musicale de Raphaël Pichon) et *Salome* (sous la direction musicale de Philippe Jordan) au Wiener Staatsoper.



LES OISEAUX DE LA PHILHARMONIE

Téléchargez l'application *Les Oiseaux de la Philharmonie* pour vivre une expérience narrative en réalité augmentée.

Après avoir téléchargé l'application, rendez-vous sur la rampe menant de la porte de Pantin à la Philharmonie (voir le plan) et visez les oiseaux jaunes avec votre smartphone. Suivez ensuite les oiseaux qui prennent vie et s'envolent...

Pour profiter au mieux de l'expérience, utilisez un casque ou des écouteurs.

Les Oiseaux de la Philharmonie est une acquisition de la Philharmonie de Paris, une œuvre de Nina Chalot et de Cyril Teste développée par le studio Blinkl sur une création sonore du duo NOORG (Loïc Guénin et Éric Brochard).

TÉLÉCHARGER
DANS L'APP STORE



TÉLÉCHARGER
SUR GOOGLE PLAY



MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

VILLE DE
PARIS

Région
Île de France

ADRIEN M & CLAIRE B



EN AMOUR

MUSIQUE **LAURENT BARDAINNE**
CHANT **NOVEMBER ULTRA**

INSTALLATION
IMMERSIVE
09 FÉVRIER - 25 AOÛT



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



bpifrance



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN



Jeunes et
Innovants

P H E
PARIS HALLÉ LIBERTÉ



ÎLE DE
FRANCE

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

L'ENVOI RESTAURANT & LOUNGE PANORAMIQUES
NOUVELLE CARTE ET NOUVEAU RESTAURANT
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

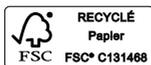
L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.



R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur: Déjà Link