

BLACK VILLAGE

Un spectacle post-exotique, forcément.

Une proposition de l'ensemble **L'Instant Donné**

Lutz Bassmann (alias **Antoine Volodine**), texte
Frédéric Sonntag, mise en scène, scénographie
Aurélien Dumont, composition
Hélène Alexandridis, actrice
L'Instant Donné, ensemble instrumental
Manuel Desfeux, création lumière

création 17, 18 & 19 décembre 2019 | Nouveau Théâtre de Montreuil, Centre Dramatique National
reprises 21 & 22 janvier 2020 | Théâtre de Lorient

17, 18 & 19 décembre 2020 | Nouveau Théâtre de Montreuil, Centre Dramatique National
7 janvier 2021 | GMEM Marseille – La Friche La Belle de Mai

*Nous pourrions, prétendait-elle, raconter à haute voix des histoires et nous en servir
comme repères.*

Lutz Bassmann, *Black Village*



Générique

BLACK VILLAGE

Un projet proposé par l'ensemble **L'Instant Donné**

texte : **Lutz Bassmann** (alias **Antoine Volodine**)

mise en scène, scénographie : **Frédéric Sonntag**

composition : **Aurélien Dumont**

création lumière : **Manuel Desfeux**

scénographie, costumes, accessoires : **Juliette Seigneur**

régie générale : **Sylvaine Nicolas**

avec

actrice : **Hélène Alexandridis**

et six musiciens de **L'Instant Donné**

flûte : **Mayu Sato-Brémaud**

piano : **Caroline Cren**

percussion : **Maxime Echardour**

violon : **Saori Furukawa**

alto : **Elsa Balas**

violoncelle : **Nicolas Carpentier**

Black Village de **Lutz Bassmann**

« collection jaune » Éditions Verdier

ISBN : 978-2-86432-932-9

durée envisagée : 1h10 environ

production L'Instant Donné et Nouveau Théâtre de Montreuil CDN

coproduction

La Muse en Circuit, CNCM, Alfortville

GMEM CNCM, Marseille

Théâtre de Lorient CDN

avec l'aimable autorisation des Éditions Verdier, le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert, la participation artistique du Jeune Théâtre National.



dossier juin 2019

Contact

L'Instant Donné

104 rue Victor Hugo 93170 Bagnolet | www.instantdonne.net

Rémy Jannin : coordination artistique

remyjannin@instantdonne.net | +33 (0)6 13 06 62 93

Emmanuelle Zoll : diffusion, production & administration

emmanuellezoll@instantdonne.net | +33 (0)6 70 93 93 26

À propos de *Black Village*

À la manière des vagabonds de Beckett, les personnages de ce texte, Tassili, Goodmann et Myriam, deux hommes et une femme en guenilles, anciens poètes et anciens membres du service Action qui se connaissent à peine, sont d'abord des voix qui parlent pour continuer à exister. Des personnages à l'agonie qui errent dans un monde parallèle marqué par l'indistinction entre le rêve et la réalité, la vie et la mort, les humains et les animaux. Une sorte de *bardo* littéraire, inspiré de cet espace de quarante-neuf jours entre mort et renaissance qu'imaginent les bouddhistes tibétains.

Black Village met ainsi en scène trois personnages qui cheminent dans le noir, à l'intérieur d'une tranchée constituée de rondins de bois. La route est interminable et monotone. Ils doivent apprendre à marcher ensemble dans ce monde sans lumière où ils affrontent non seulement les ténèbres, mais aussi des bizarreries du temps, car celui-ci ne s'écoule pas de façon familière. Il s'étire ou se rétrécit, mais surtout il s'interrompt, il « n'aboutit pas ».

Pour tenter de lui donner une mesure et des repères, le trio, à la manière des *Mille et Une Nuits*, va se raconter des histoires afin que les récits inventés se gravent dans leurs mémoires et dessinent peu à peu un calendrier et des souvenirs qui accompagneraient leur progression vers la fin. Or, quel que puisse être le contenu de ces histoires – aventures trépidantes, violence, vengeance, rêves, missions criminelles, explorations fantastiques –, tout s'interrompt en plein cœur de l'action, au milieu d'une phrase, par une rupture brutale du temps. De nouveau et en un instant, le noir se fait. Les *narrats* deviennent des *interruptats*, le roman devient une chambre d'échos.

Quant à Tassili, Goodmann et Myriam, ils poursuivent leur longue marche sans savoir si un jour ils vont s'éteindre, ni si l'extinction durera le temps d'un claquement de doigts, ou mille ans.

Magnifiquement organisé, en une géométrie parfaite, l'ensemble de ces « récits estropiés » racontent, une fois encore, l'échec des utopies révolutionnaires, la fin de l'espèce humaine, la paranoïa généralisée. Mais qu'on ne s'y trompe pas : la lecture de ce livre est un plaisir immense, l'humour ravageur qui le traverse, l'extraordinaire variété des genres littéraires qu'il convoque, la puissance des images qu'il soulève, l'ambition qui le porte, l'étrangeté et la beauté de sa poésie en font un livre majeur.

Black Village
un extrait

13. THÉÂTRE I
pages 72 & 73

« ... La scène avait été improvisée dans un entrepôt et, au-delà de la zone de lumière où les deux acteurs se produisaient, le local était violemment sombre. Il n'y avait aucun spectateur. Depuis une semaine et en dépit de l'affiche punaisée à l'entrée de la salle, en dépit des placards qui à droite et à gauche des portes annonçaient la gratuité du spectacle, le public avait boudé.

Le public avait boudé. Parler de bouderie était un euphémisme. Le premier soir, alors que le monologue avait déjà débuté, trois grands brûlés s'étaient affalés sur les sièges du dernier rang, peut-être ayant cru que l'édifice dans lequel ils venaient de pénétrer, et qui étaient un des seuls à tenir encore debout dans la ville, avait une vocation médicale. Sans avoir eu le temps de mesurer l'ampleur de leur méprise, ils avaient émis quelques râles, puis ils avaient observé un silence quasi sépulcral. Sous l'unique lampe, à l'autre bout du dépôt, un homme censé représenter l'ensemble des victimes de la consternante crapulerie humaine, vêtu de lambeaux et portant justement un masque de grand brûlé, déversait en direction de son comparse sa longue amertume, sa désespérance et sa philosophie du vide. Ce soir-là, Gavadjiyev avait entendu l'entrée et l'installation de ces trois spectateurs, et, durant toute la durée de la représentation, il avait spéculé avec plaisir sur les effets du bouche-à-oreille qui ne manquerait pas d'attirer bientôt vers le théâtre de nouveaux amateurs. Il avait apprécié le fait que ces trois hommes fussent restés sans bouger, faisant preuve d'une belle qualité d'écoute. Toutefois, à la fin de la séance, il avait été un peu refroidi par l'absence d'applaudissements, et, une fois les lampes de la salle rallumées, il avait dû accepter la réalité : le public n'avait pas survécu. ... »

Lutz Bassmann
Black Village
Éditions Verdier



Note d'intention
Frédéric Sonntag

Une représentation post-exotique

La nécessité de mettre en scène un concert peut légitimement se poser. Dans ce projet, elle s'est imposée par sa forme singulière qui associe une composition d'Aurélien Dumont au récit d'un texte de Lutz Bassmann (Antoine Volodine) et par la présence qui en découle d'une narratrice, mais aussi et peut-être avant tout, parce que l'univers propre aux textes de Volodine est porteur d'une théâtralité intrinsèque.

Le post-exotisme est l'univers déployé par Antoine Volodine, sous son nom ou celui d'hétéronymes tels que Lutz Bassmann ou Manuela Draeger, roman après roman, et dont on peut dégager un certain nombre de caractéristiques : « *une ruminant sur l'échec des luttes révolutionnaires, sur les abominations génocidaires du vingtième siècle, sur les utopies et leur dégénérescence ; une mise en scène de la solitude, de l'impuissance devant la douleur et la mort de l'autre ; la fidélité amoureuse ; la dérive vers la folie ; la marche dans le Bardo ; l'indistinction entre rêve et réalité, etc. Les personnages post-exotiques (...) sont souvent des agonisants, des malades mentaux, des « gueux », des « Untermenschen » (sous-hommes) et même des animaux.* » *

Au cœur de ce monde, surgissent des dispositifs de résistance, toujours dérisoires, souvent désespérés, qui prennent fréquemment la forme d'espaces de représentation, de fragiles scènes de théâtre, dont la plus simple et récurrente expression est celle du récit. Un homme ou une femme prend la parole, devant un auditoire réduit, presque inexistant, au milieu des ruines, en plein cœur de l'effondrement de tout, parfois même depuis les limbes, il ou elle parle alors que de toute évidence cela ne sert plus à rien, et peut-être justement parce que cela ne sert plus à rien, parce que son récit est une forme de (faible) leur dans l'obscurité de la catastrophe, une forme de (faible) survie au plein cœur de la mort. Dire encore quand dire n'est plus possible, comme seul témoignage restant d'une forme d'humanité.

Dans *Black Village*, c'est au cœur d'un espace transitoire, d'un intervalle entre deux mondes, peut-être celui des vivants et celui des morts, dans un espace temps qui a quelque chose de beckettien, que trois personnages, Myriam, Tassili et Goodmann, enchaînent les récits.

« *Comme dans nos ténèbres, nous n'avions aucun meilleur repère matériel autre que celui de la parole, chacun de nous, à son tour, avait préféré un discours. L'idée était d'inventer des récits, des narrats, de mettre en scène quelques personnages issus de presque nulle part ou de nos très vagues souvenirs.* » **

Prendre la parole, pour à son tour, dire l'histoire de ces trois personnages, c'est forcément ajouter un étage à l'échafaudage narratif post-exotique, à la mise en abîme des histoires, c'est devenir soi-même une des nombreuses voix de cet univers, c'est, immédiatement, produire un espace de fiction, un espace post-exotique.

Le geste de mise en scène consistera donc ici à accompagner et prolonger ce dispositif (qui se produit de lui-même, dès qu'on commence à faire entendre le texte), et à déployer des signes propres à l'univers de Volodine.

Proximité du public et intégration au dispositif

Si la narratrice produit, dès qu'elle prend la parole, un espace de fiction propre aux narrateurs post-exotiques, la première envie de mise en scène est d'intégrer les spectateurs à ce même espace. De les rapprocher d'elle et des musiciens afin qu'ils intègrent le dispositif.

Cela veut dire faire tomber la séparation scène-salle qui mettrait les spectateurs à distance de cette fiction, pour recréer un autre espace commun. Il s'agira par exemple, dans le cadre de représentations dans un théâtre, de disposer les spectateurs sur scène. De recréer un espace pour l'auditoire sur le plateau, proche des musiciens et de la narratrice. Cette proximité est nécessaire pour retrouver l'intimité des dispositifs de récit de l'univers post-exotique. J'imagine un auditoire disposé en léger demi-cercle, sur des bancs en bois et/ou des chaises d'écolier (sur le dossier desquelles pourrait se deviner encore des numéros à moitié effacés), une jauge pouvant aller jusqu'à une petite centaine de personnes. Si le théâtre s'y prête, on peut jouer dans la cage de scène nue, rideau de fer baissé, comme pour donner l'impression d'une sorte de concert clandestin. Ou recouvrir la salle de bâches en plastique pour dire l'abandon du lieu. On pourra également imaginer investir des espaces non théâtraux et prolonger ainsi la dimension immersive du dispositif en allant installer le concert dans des espaces urbains abandonnés propres au monde post-exotique.

Humour du désastre

Une des notes caractéristiques de l'univers post-exotique, est sans aucun doute son humour. Un humour particulier. Un humour du désespoir et du dérisoire, du désastre. Un humour de l'absurde aussi, et de l'étrange. Un humour de la chute. De l'effondrement.

Cet humour très spécifique, métaphysique et mélancolique, proche de celui du théâtre de Beckett, la mise en scène cherchera à lui donner son expression scénique. Notamment dans le dialogue entre l'actrice et les musiciens (et la façon qu'elle aura de mettre en scène leur présence par l'intermédiaire de ses récits), dans le contraste (déjà nommé ci-dessus) entre le cérémonial du concert et la fragilité dérisoire du monde post-exotique, enfin dans le surgissement de l'accidentel, d'une mécanique de l'interruption, au sein d'une construction narrative et musicale.

Ombre et lumières

Black Village s'ouvre sur l'image d'une lueur à faire surgir puis à préserver au plein cœur de l'obscurité. Métaphore évidente d'un état des lieux, mais également image concrète de cet univers. L'univers post-exotique est en effet un univers sombre, concrètement obscur, d'où surgissent de faibles sources de lumières vacillantes : néons, ampoules à filaments, flammèches...

Ces sources reviennent régulièrement dans les différents récits et romans, et, particulièrement, dans *Black Village*. C'est à partir d'elles que se dessine et s'aperçoit l'espace environnant. Ces mêmes sources, il est tentant de les solliciter pour imager l'installation lumineuse du concert, empruntant ainsi les signes lumineux concrets de cet univers pour le convoquer, mais également pour structurer les différents récits (et donc la dramaturgie du texte) et produire des images propres à

chacun d'entre eux. La proximité du public permettra d'autant plus de pratiquer parfois des niveaux très faibles et de jouer avec une obscurité palpable. Ces sources lumineuses concrètes seront donc privilégiées pour élaborer la lumière du concert. Elles dégagent une poésie concrète et, dès qu'on les travaille en série, transcendent leur dimension quotidienne pour dégager une abstraction à la fois plus sensorielle et métaphysique. (Je pense par exemple à certaines installations de Christian Boltanski proches de l'univers de Volodine et qui pourront nous servir de sources d'inspiration.)

À la frontière de deux réalités

S'il s'agit de convoquer l'univers post-exotique, d'en reproduire notamment le dispositif d'écoute (l'endroit d'où la parole surgit et d'où elle est saisie) il ne s'agit pas de l'illustrer. Et de toute évidence, les instruments viendront créer une friction avec l'univers en décomposition de *Black Village*. C'est justement cette friction entre les signes de la réalité post-exotique que nous pouvons convoquer et ceux de la réalité du concert de l'Instant donné d'une partition d'Aurélien Dumont, qui me paraît riche. Se tenir à la frontière de ces deux réalités, entre deux mondes, comme Myriam, Tassili et Goodmann, qui oscillent entre deux espaces incertains, deux réalités indistinctes. D'où le fait de travailler des contrastes : celui entre l'élégance des instruments et la pauvreté d'éléments bruts sur le plateau (ampoules, néons, bâches plastiques) par exemple.

* Wikipedia, Le Post-exotisme : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Post-exotisme>

** Lutz Bassmann, *Black Village*, Verdier, 2017

Ci-dessous, *Pleine nuit*, Opéra comique 2016 – installation de **Christian Boltanski**



Note d'intention
Aurélien Dumont

Certaines rencontres nous bouleversent et nous accompagnent dans nos propres projections intellectuelles ou utopies artistiques. Elles participent à la construction de nos imaginaires. L'œuvre d'Antoine Volodine fait partie de ces découvertes marquantes et a, depuis plusieurs années maintenant, une influence devenue essentielle sur mon écriture musicale.

Certaines de mes compositions sont plus ou moins directement inspirées par son univers. Ainsi, mon cycle *Nara*, qui met en tension mes impressions lors de la découverte de l'ancienne capitale du Japon avec la forme littéraire inventée de *narrats*, que Volodine décrit comme « instantanés romanesques qui fixent une situation, des émotions, un conflit vibrant entre mémoire et réalité, entre imaginaire et souvenir ». Il en va de même avec la structure formelle de mon premier quatuor à cordes *Neige de Jakuchu* qui redistribue dans le temps quelques autres formes littéraires décrites dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (Collection Blanche, Gallimard 1998).

L'écriture de Volodine m'a permis de développer une réflexion sur l'élaboration d'une *narrativité plurielle* dans ma musique, constituée de blocs de sons aux perceptions temporelles différentes. L'étape suivante de ce travail référencé est naturellement de mettre ma musique directement en regard avec la matière textuelle volodinienne. C'est l'objet de cette adaptation du roman *Black Village* - signé de l'hétéronyme Lutz Bassmann.

J'ai choisi cet ouvrage pour la forme qu'il met en jeu, où les différents chapitres du livre sont toujours interrompus, comme empêchés : les *narrats* deviennent des *interruptats*. Des brèches s'ouvrent, des espaces se créent, écarts propices à la composition d'un *entre-musical*.

Car les *interruptats* s'inscrivent dans l'univers volodinien des temps qui se rejoignent, qui se déforment, qui s'étalent à l'infini ou qui se rétractent dans l'instant ; ils sont en même temps une expression du passé, du présent et de l'avenir, de la vie et de la mort. En ce sens, le temps musical en sera à la fois le réceptacle et l'écho ; quelques références au passé, modifiées esthétiquement et temporellement, participeront à cette construction uchronique. Cette dislocation ou agrégation des matériaux – également à l'œuvre dans l'écriture de Volodine – s'incarnera principalement dans une orchestration mettant en valeur des modes de jeux particuliers et une exploration du rapport entre le timbre et la temporalité. Le dispositif est celui d'un mélodrame au sens musical du terme : une actrice/récitante (en l'occurrence Hélène Alexandridis) et un ensemble de sept musiciens, non dirigés. Cette formation permet des combinaisons riches, du *tutti* instrumental au solo, des alternances entre texte et musique à leur superpositions sur des densités variables : car c'est bien l'intelligibilité et le sens du texte de Lutz Bassmann qui sont au centre de notre projet artistique. La musique, on l'aura compris, complera, prolongera, interrompra, sublimera le texte et ses ruptures. Elle *dé-coïncidera* avec la narration en évitant tout rapport illustratif.

Cependant, les différentes situations dramatiques propres à chaque *interruption* seront de nature à définir l'évolution des nomenclatures et des dispositions spatiales des musiciens, qui pourraient symboliser personnages ou actions, à la manière de tableaux. Ceci implique un travail scénographique particulier, principalement soutenu par une création lumière en ombres portées et en étrangeté qui se développera pendant l'heure de spectacle.



Lutz Bassmann
alias **Antoine Volodine**
écrivain

Lutz Bassmann appartient à un monde de fiction. Il est combattant et écrivain (il a participé à l'ouvrage collectif *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* – Collection Blanche, Gallimard 1998). Le lieu où il poursuit son existence n'est pas précisément communiqué, car, bien qu'il ne soit nulle part, il peut se trouver n'importe où sur la planète.

Antoine Volodine a passé son enfance et son adolescence à Lyon, où il fait également ses études supérieures. Après avoir enseigné le russe pendant quinze ans, il choisit de se consacrer à l'écriture et à la traduction. En 1985, il confie un manuscrit à Denoël, qui publiera ses quatre premiers romans. Son œuvre à la poétique exigeante échappe à toute classification et compte aujourd'hui plus de quarante titres. Volodine, qui dit à la fois « pratiquer la littérature comme un art martial » et « écrire en français une littérature étrangère », donne dans ses romans la parole à des écrivains marginaux, prisonniers ou déséquilibrés. Il revendique le rôle de « porte-parole » de préférence à celui d'auteur. Il a forgé un univers singulier et violent, à la lisière du fantastique, du surréalisme et de la fiction politique, où se superposent les voix des chamans visionnaires et les murmures des hommes et des femmes ayant perdu la guerre révolutionnaire. Il nomme lui-même cette construction romanesque le *post-exotisme*.



Bibliographie post-exotique

Lutz Bassmann | Verdier

Avec les moines-soldats, 2008
Haïkus de prison, 2008
Les aigles puent, 2010
Danse avec Nathan Golshem, 2012
Black Village, 2017

Antoine Volodine

Biographie comparée de Jorian Murgrave, Denoël, 1985
Un navire de nulle part, Denoël, 1986
Rituel du mépris, Denoël, 1986
Des enfers fabuleux, Denoël, 1988
Lisbonne, dernière marge, Minuit, 1990
Alto solo, Minuit, 1991
Le Nom des singes, Minuit, 1994
Le Port intérieur, Minuit, 1996
Nuit blanche en Balkhyrie, Gallimard, 1997
Vue sur l'ossuaire, Gallimard, 1998
Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, Gallimard, 1998
Des anges mineurs, Seuil, 1999
Dondog, Seuil, 2002
Bardo or not Bardo, Seuil, 2004
Nos animaux préférés, Seuil, 2006
Songes de Mevlido, Seuil, 2007
Macau, avec des photographies d'Olivier Aubert, Seuil, 2009
Écrivains, Seuil, 2010
Terminus radieux, Seuil, 2014
Frères sorcières, Seuil, 2019

Manuela Draeger

Pendant la boule bleue, L'École des loisirs, 2002
Au nord des gloutons, L'École des loisirs, 2002
Nos bébés-pélicans, L'École des loisirs, 2003
Le deuxième Mickey, L'École des loisirs, 2003
La course au kwak, L'École des loisirs, 2004
L'arrestation de la grande Mimille, L'École des loisirs, 2007
Belle-Méduse, L'École des loisirs, 2008
Un œuf dans la foule, L'École des loisirs, 2009
Le radeau de la sardine, L'École des loisirs, 2009
Onze rêves de suie, Éditions de l'Olivier, 2010
La nuit des mis bémols, L'École des loisirs, 2011
Herbes et golems, Éditions de l'Olivier, 2012
Moi les mammoths, L'École des loisirs, 2015

Elli Kronauer | L'École des loisirs

Ilia Mouromietz et le Rossignol Brigand, 1999
Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate, 2000
Soukmane fils de Soukmane et les fleurs écarlates, 2000
Sadko et le tsar de toutes les mers océanes, 2000
Mikhaïlo Potyk et Mariya la très-blanche mouette, 2001

Frédéric Sonntag
metteur en scène
(et auteur)

Auteur et metteur en scène, Frédéric Sonntag a créé la compagnie AsaNIsiMAsa à sa sortie du CNSAD. Il a écrit et mis en scène une douzaine de pièces. Il travaille actuellement à la création de la *Trilogie Fantôme* (*George Kaplan*, *Benjamin Walter* et *B. Traven*), un cycle qui, à travers trois personnages fantomatiques, mène l'enquête sur la notion d'identité et sur les enjeux politiques des récits au cours du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui. Il travaille également à l'élaboration de formes performatives et de formes courtes consacrées aux mythologies de la culture pop, comme *Atomic Alert* ou le diptyque *Beautiful losers*. Ses pièces ont été publiées par Théâtre Ouvert / Tapuscrits, l'Avant-Scène Théâtre et les Éditions Théâtrales ; elles sont traduites et créées dans plusieurs pays. Les productions de la Cie AsaNIsiMAsa tournent aussi à l'international.

La compagnie AsaNIsiMAsa est associée au Grand R – scène nationale La Roche-sur-Yon, au Nouveau Théâtre de Montreuil – CDN, à l'Apostrophe – scène nationale Cergy-Pontoise & Val d'Oise et fait partie du collectif d'artistes « Les Intrépides » de la SN61 – Scène nationale d'Alençon / Flers / Mortagne-au-Perche. Elle est conventionnée par la DRAC Île-de-France.



Aurélien Dumont
compositeur

Né en 1980, Aurélien Dumont partage sa vie entre Paris et Tokyo. Il est docteur en composition dans le cadre du programme SACRe de l'ENS-Paris et du CNSMDP (classe de Gérard Pesson). Il étudie également l'informatique musicale à l'IRCAM.

Le travail avec d'autres artistes, l'ouverture à la culture japonaise et à la musique du passé, la cristallisation de problématiques sociales et l'élaboration d'une électronique proche du *design sonore* posent les fondements esthétiques d'une musique qui surgit par mises en tension.

Aurélien Dumont est lauréat de plusieurs concours internationaux et de prix prestigieux (Prix P. Cardin – Académie des Beaux Arts, Prix Hervé Dugardin et Georges Enesco – SACEM, Prix San Fedele de Milan, du Takefu International Music Festival, Prix Salabert).

Allant de la musique de chambre à l'opéra, sa musique est jouée à travers le monde par des interprètes de renom ; son disque *While* a reçu le coup de cœur de l'Académie Charles Cros.

En résidence au Théâtre de Cornouaille – scène nationale de Quimper de 2015 à 2017, il est pensionnaire à la Villa Médicis à partir de 2017 et en résidence au sein de l'ensemble 2e2m en 2018.



Hélène Alexandridis
actrice

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, depuis le début des années 80, elle travaille sous la direction de Roger Planchon, Claude Régy, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Alain Françon, Joël Jouanneau, Jacques Vincey, Jean-Michel Rabeux, Marc Paquien, Claudia Stavisky, Catherine Anne, Yves Beaunesne, Jacques Nichet, Jeanne Herry, Michel Didym, etc.

Au cinéma, elle a collaboré avec Alain Cavalier (*Thérèse*) Pascale Ferran (*Lady Chatterley*), Stéphane Brizé (*Je ne suis pas là pour être aimé*), Guillaume Nicloux (*La Reine des connes*), Valérie Lemerrier (*100% cachemire*), Katell Quillévéré (*Suzanne*), Jeanne Herry (*Elle l'adore*), Michel Gondry (*Microbe et Gasoil*), entre autres.

Elle reçoit en 2004, le Prix de la critique pour *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce et *La Mère* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. En 2009, elle est nominée aux Molières pour *Madame de Sade* de Yukio Mishima.



L'Instant Donné
ensemble instrumental

L'ensemble instrumental L'Instant Donné a la particularité d'interpréter la musique contemporaine sans chef d'orchestre dans des formations allant jusqu'à une dizaine de musiciens. Constitué en 2002 et installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis) depuis 2005, l'ensemble rassemble une équipe de onze personnes dont neuf musiciens. Le fonctionnement est collégial, les choix artistiques et économiques, la gestion du lieu de travail, l'organisation des concerts, des plannings et des tournées sont discutés en commun. La création musicale est une priorité représentant une part importante de l'activité et le travail avec les compositeurs se développe à long terme. L'ensemble interprète un répertoire récent ainsi que des pièces choisies de l'époque classique et s'associe volontiers à des partenaires réguliers (ensembles vocaux, chanteurs, chefs d'orchestre, ingénieurs du son, chorégraphes, acteurs, etc.).

Depuis 2007, L'Instant Donné est l'invité régulier du Festival d'Automne à Paris et propose une trentaine de concerts par an en France et à l'étranger. L'Instant Donné collabore avec les principales radios européennes. En 2018, paraît un double CD sur le label NoMadMusic consacré aux œuvres de Gérard Pesson. L'Instant Donné est ensemble associé au Nouveau Théâtre de Montreuil de 2018 à 2021. Chaque dernier dimanche du mois, les musiciens de L'Instant Donné organisent à La Marbrerie à Montreuil des ateliers d'écoute gratuits. Enfin, l'ensemble participe à des académies internationales qui s'adressent à des étudiants du cycle supérieur.

L'Instant Donné est ensemble associé au Nouveau Théâtre de Montreuil – Centre Dramatique National et bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / DRAC Île-de-France au titre de compagnie à rayonnement national et international, du département de Seine-Saint-Denis au titre de la résidence artistique, de la SPEDIDAM et de la SACEM – la culture avec la copie privée.



Chronologie

L'Instant Donné

- 2019**
 - concerts en Allemagne et à Taïwan
 - *Nachtmusik* d'Emmanuel Nunes / ManiFeste - Ircam, Pompidou
 - *Black Village* / texte : Lutz Bassmann (Antoine Volodine)
composition : Aurélien Dumont / mise en scène : Frédéric Sonntag
- 2018**
 - compagnie associée au Nouveau Théâtre de Montreuil
 - concerts à Shanghai
 - Double CD Gérard Pesson / avec Exaudi / NoMadmusic
 - *Kopernikus*, opéra de Claude Vivier avec l'ensemble vocal *Roomful of Teeth*, mise en scène Peter Sellars
- 2017**
 - cycle *Le Dernier Dimanche du mois* à La Marbrerie à Montreuil
opéra de Benjamin Dupé avec les maîtrises de Radio France
 - concert à Taipei (Taiwan)
 - monographie Sciarrino : Espace Cardin - Festival d'Automne à Paris
- 2016**
 - concerts à Witten et Darmstadt (Allemagne)
 - concert au Théâtre du Châtelet, Paris / Festival d'Automne à Paris
- 2015**
 - concerts au festival Eclat, Stuttgart (Allemagne) avec les Neue Vocalsolisten Stuttgart et le duo GrauSchumacher
- 2014**
 - CD Stefano Gervasoni (label Winter & Winter)
 - 5 concerts au Festival d'Automne à Paris
- 2012**
 - résidence au Théâtre Garonne – Toulouse
 - concerts à Johannesburg et Cape Town, Afrique du Sud
- 2011**
 - concerts aux Wittener Tage für Neue Kammermusik, Allemagne
 - concert avec le quatuor Arditti / Festival d'Automne à Paris
- 2010**
 - concert en direct à la Westdeutscher Rundfunk, Cologne, Allemagne
 - Trois cantates de G. Pesson avec EXAUDI / Centre Pompidou, Ircam
- 2009**
 - cinéma concert, Théâtre de L'Odéon Brand upon the brain de Guy Maddin avec Isabella Rossellini, récitante
- 2008**
 - tournée en Argentine et au Pérou
- 2007**
 - début de la collaboration avec le Festival d'Automne à Paris
- 2005**
 - installation dans une ancienne brasserie à Montreuil
- 2002**
 - premiers concerts à la Halle Saint-Pierre, Paris

« Un moment, pour nous, cela pouvait représenter plusieurs minutes, ou quelques semaines, ou encore nettement plus. »

Lutz Bassmann, *Black Village*

