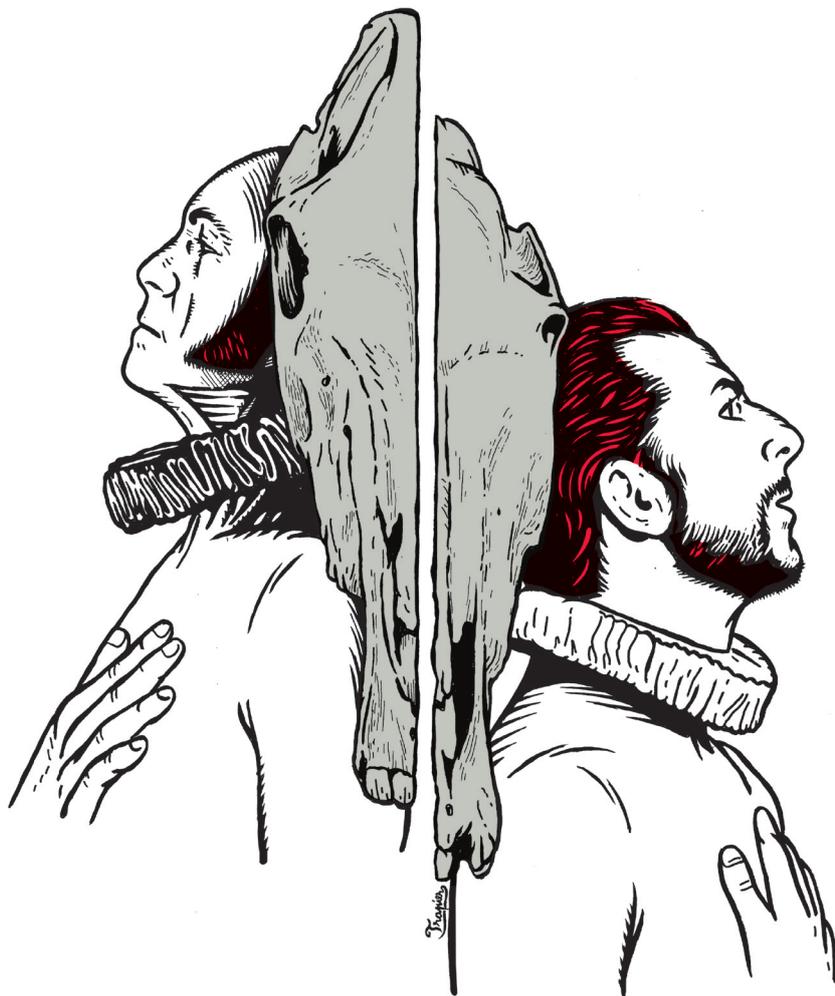


Théâtre du Rond-Point



Golgota

un spectacle de **Bartabas**
chorégraphié et interprété avec **Andrés Marín**
musique *Motets pour voix seule* de **Tomás Luis de Victoria**
chant [contre-ténor] **Christophe Baska**, cornet **Adrien Mabire**
luth **Marc Wolff**, jeu **Pierre Estorges**
avec les chevaux **Horizonte, Le Tintoret, Soutine, Zurbarán** et l'âne **Lautrec**

14 avril – 11 mai 2014, 20h30

dossier
de presse

générales de presse :

14, 15, et 16 avril, 20h30

contacts presse

Elisabeth Le Coënt
Justine Parinaud

01 44 95 98 33
01 44 95 58 92

elisabeth.lecoent@theatredurondpoint.fr
justine.parinaud@theatredurondpoint.fr

Golgota

de **Bartabas**

chorégraphié et interprété avec **Andrés Marín**

musique	<i>Motets pour voix seule</i> de Tomás Luis de Victoria
chant	(contre-ténor) Christophe Baska
cornet	Adrien Mabire
luth	Marc Wolff
jeu	Pierre Estorges
chevaux	Horizonte, Le Tintoret, Soutine, Zurbarán
âne	Lautrec
costumes	Sophie Manach, Yannick Laisné
accessoires	Sébastien Puech
lumière	Laurent Matignon
son	Frédéric Prin
régie lumière	Gilles Thomain
régie générale	Mickaël Roth
assistante à la mise en scène	Anne Perron
fabrication du décor	Les Ateliers Jipanco
soins des chevaux	Clémence Plesse, Sophie Guéritée, Clara Chevalier

production Théâtre Équestre Zingaro, coproduction Théâtre du Rond-Point / Bonlieu – Scène nationale / Annecy, La Bâtie-Festival de Genève dans le cadre du projet PACT, Maison de la Culture / Amiens.

Le Théâtre Équestre Zingaro est soutenu par la DRAC Île de France, le Conseil général de Seine-Saint-Denis et la Ville d'Aubervilliers

spectacle créé à Bonlieu, Scène nationale à Annecy le 8 octobre 2013

durée 1h15

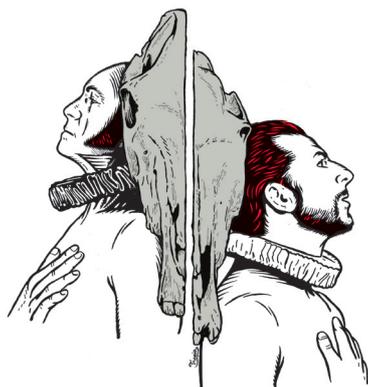
en salle Renaud-Barrault (745 places)

14 avril – 11 mai 2014, 20h30

dimanche, 15h

relâche les jeudis et les 20, 21 et 28 avril et le 5 mai

générales de presse : 14, 15 et 16 avril, 20h30



plein tarif salle Renaud-Barrault 36€

tarifs réduits : demandeurs d'emploi 26€ / moins de 30 ans 26€

réservations 01 44 95 98 21 - www.theatredurondpoint.fr - www.fnac.com

Tournée

22 – 27 mai 2014	La Coursive, Scène nationale de La Rochelle (17)
2 – 7 juin 2014	Odyssud, Blagnac (31)
22 – 28 juin 2014	Les Nuits de Fourvière, Lyon (69)
3 – 5 juillet 2014	Les Estivales de l'Archipel, Perpignan (66)
15 – 19 juillet 2014	CNCDC, Châteauvallon (83)
26 et 27 juillet 2014	Festival Vaison Danse, Vaison-la-Romaine (84)
17 – 20 septembre 2014	Festival Torino Danza, Turin (Italie)
26 – 28 septembre 2014	La Filature, Scène nationale de Mulhouse (68)
5 – 8 novembre 2014	Le Quartz, Scène nationale de Brest (29)
14 – 19 novembre 2014	Anthéa Antipolis, Théâtre d'Antibes (06)
6 – 15 février 2015	Opéra National de Bordeaux (33)
26 – 28 février 2015	Théâtre Municipal, Béziers (34)
27 mars – 1 ^{er} avril 2015	Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes (59)

Entretien avec Bartabas

Bartabas conjugue art équestre, musique, théâtre et danse. Avec ses chevaux, il investit le plateau du Rond-Point, accompagné par Andrés Marín, l'un des plus talentueux artistes de flamenco contemporain.

Bartabas, depuis une dizaine d'années, en marge de votre troupe Zingaro du Fort d'Aubervilliers, vous proposez des spectacles singuliers, plus personnels. Ce sont des créations qui délaissent la piste ronde des chapiteaux pour investir la scène des théâtres. Il y a eu *Entr'aperçu* au Théâtre du Châtelet, qui jouait des ombres chinoises. Puis *Le Centaure et l'Animal* avec le danseur de butô Kô Murobushi. Et aujourd'hui *Golgota*, qui fait du flamenco une danse presque aussi silencieuse et risquée que l'art équestre. Votre parcours suit une voie poétique de plus en plus affirmée. D'abord en imposant de vrais chevaux dans l'enceinte d'un théâtre qui n'est guère prévu pour cela. Ensuite en faisant place à la poésie jusqu'à se mettre à nu dans des confrontations chaque fois plus inattendues.

Comme toujours c'est l'envie de ne pas céder à la routine, l'envie aussi d'aller vivre ailleurs d'autres aventures. Je suis arrivé à un âge où j'aime confronter non seulement mon vécu mais mon acquis artistique aux expériences d'autres artistes. Au départ il y a toujours une sorte de défi : comment peut-on se frotter avec un danseur, avec un musicien, voire avec un auteur, un poète même ? Ce qui m'intéresse c'est d'explorer des territoires nouveaux et m'obliger pour cela, ne serait qu'en tant qu'interprète, à prendre plus de risques.

L'origine de *Golgota* est à chercher dans ce mouvement, mais si je veux m'interroger davantage je sais que ça remonte à loin : j'ai toujours été passionné de cante rondo et de flamenco puisque Zingaro veut dire tzigane en espagnol et que tout cela est né dans les villages andalous. L'Espagne a été ma première passion et ma rencontre avec ce pays, cette culture, a été fondamentale dans l'existence même de ma compagnie. Mais je m'étais toujours interdit de toucher au flamenco avec Zingaro parce que je trouvais que ça relevait d'un trop plein d'évidence. Autrement dit on était trop dans le cliché : le cavalier avec son sombrero, son cheval et la danseuse avec ses castagnettes... jusqu'à ce qu'émerge, il y a à peu près une dizaine d'années, une nouvelle génération de danseurs de flamenco dont fait partie Andrés Marín. Pour moi, il est peut-être le plus intéressant de tous, avec aussi quelqu'un comme Israël Galvan. Car ce sont des danseurs qui ont comme nettoyé le flamenco de son imagerie, de ses clichés, de sa naïveté, alors qu'ils sont du sérail, étant tous fils de danseurs et fils de chanteurs. Ce ne sont pas des gens qui arrivent de l'extérieur mais qui viennent de l'intérieur de la tradition et qui l'ont débarrassée de ses artifices. Voilà qui tout d'un coup m'intéresse : quelqu'un avec qui je peux faire ressortir ce que je recherche dans le flamenco comme dans l'art équestre. À savoir une approche fondée sur le corps, sur l'écoute, sur le rythme, sur le tride même. On parle souvent à propos du flamenco de duende mais pour moi le flamenco ce n'est pas du tout cela : c'est d'abord ce qu'ils appellent le compas, plus que le rythme c'est la recherche du tempo, de la pulsation exacte. Et je ne m'étais pas trompé, car lorsque j'ai fait écouter à Andrés Marín les chants grégoriens de Tomás Luis de Victoria, ce compositeur du XVI^{ème} siècle espagnol, tout de suite il les a abordés de manière rythmique. C'était ce que j'avais pressenti, convaincu que le flamenco n'est pas une musique qui s'appuie sur la mélodie mais sur le rythme. Comme la danse. Et là où c'est devenu encore plus passionnant, c'est lorsque je lui ai demandé d'enlever ses chaussures et de danser pieds nus dans du sable. Il y a avait soudain la recherche d'une musique silencieuse comme si l'on voyait le rythme sans l'entendre, comme si Andrés Marín dansait son rythme. Et pour moi c'est la prouesse, la démarche la plus stupéfiante du spectacle.

Le corps de l'homme apparaît de plus en plus présent. Avec *Golgota*, le cavalier et le danseur jouent des percussions à même la peau : ce ne sont pas des palmas mais la paume de vos mains qui vous flagelle le dos.

Oui, ce qui nous lie, c'est le côté très physique de nos disciplines et un rapport au corps à la fois tenu et naturel : un danseur qui n'a pas peur de montrer ses côtes, qui n'a pas peur de montrer son ventre, qui n'a pas peur de montrer sa sueur. D'une certaine manière cela le rapproche aussi des chevaux : c'est du corps à l'état brut, du corps qui peut atteindre la grâce mais sans maniérisme. C'est pour cela que tout a immédiatement fonctionné entre Andrés et moi. Le rapport au cheval n'étant ni culturel ni symbolique, il n'est pas là en tant que représentant de la culture espagnole. Il est un animal pris dans son expression physique et dans son propre rapport au rythme. Notamment en ce qui concerne la respiration, que j'avais déjà travaillée avec Ko Murobushi dans *Le Centaure et l'Animal*. Parce qu'évidemment pour un spectacle comme *Golgota*, il faut des chevaux qui ont un énorme acquis, pas du genre rencontrés la veille au coin de la rue ! Engager un cheval sur une scène n'est

évidemment pas une chose naturelle, parce que l'espace, même si la scène est immense, sera toujours trop petit pour un tel animal qui a besoin de beaucoup de place pour se mouvoir. Aussi, pour qu'il puisse s'exprimer sur une scène le plus naturellement possible, en étant à l'aise, en étant précis, sans contrainte ni contraction, il faut un long travail de préparation. En particulier celui que j'ai développé sur la respiration et la décomposition du geste pour vraiment évoluer dans la décontraction absolue, dans l'énergie par la décontraction. Et c'est seulement à partir de là que désormais je peux démultiplier peu à peu l'énergie.

Avec *Golgota*, le flamenco et l'art équestre ne sont plus extériorisés, le rythme est intérieur et c'est là que le souffle est si fondamental.

C'est là aussi que la musique de Tomás de Victoria a sa part. Il est le troisième larron de ce spectacle. L'idée d'aller chercher des chants grégoriens, sacrés, vient surtout pour moi du fait que ces musiques-là sont des musiques du silence. J'ose même dire qu'elles ne m'intéressent que par le silence qu'elles génèrent, par la qualité de silence qui va suivre chaque motet. Dit ainsi cela peut sembler un peu rude pour les musiciens, mais il ne faut pas oublier que ce qu'ils interprètent a pour fonction de mettre dans un certain état de perception, qui favorise la relation à l'au-delà, à la communion. C'est pourquoi ce silence-là, dans l'immédiate résonance de la musique, crée des moments de suspens, et pour moi ces instants fugaces entre deux tableaux définis sont essentiels.

Cela veut dire que c'est d'abord la musique, ou le tempo andalou à détourner, qui vous a inspiré en premier, avant même le thème religieux et pictural du calvaire ?

Pour moi c'est un tout. Quand on est dans une démarche juste, soudain tout se rejoint, jusqu'à rassembler des voies complètement différentes. Le premier élément de ce spectacle est en effet l'œuvre de Tomás Luis de Victoria que j'avais découverte il y a une dizaine d'années. Évidemment je connaissais déjà les chants grégoriens mais ce disque-là m'a tout de suite obsédé. C'est seulement une fois *Golgota* enclenché que l'évidence m'est apparue : il s'agit de motets pour voix seule. Les chants grégoriens sont généralement polyphoniques, et le fait d'avoir ici cette réduction pour voix seule, qui plus est de contre ténor associé au luth, transposait étrangement dans mon esprit le chant et la guitare du flamenco. Inconsciemment, avec une voix unique et un instrument, cela compose un espace intime qui n'est pas celui d'une polyphonie, celle-ci ouvrant un espace qui s'évade et voyage. Tomás Luis de Victoria est l'un des premiers compositeurs à avoir fait entrer des instruments dans la musique sacrée et les églises : ici il y a un cornet, un luth, et cette simplicité, ce dépouillement, est la première chose qui s'est imposée. Je fais toujours confiance à ce genre d'intuitions.

Ensuite cela a été la rencontre avec Andrés Marín. Comme moi, il est arrivé à un moment de sa carrière où il cherche ailleurs, avec l'envie de se dépasser, de remettre beaucoup de ses acquis en jeu. J'ai été le rencontrer dans son propre univers. Avant de commencer la moindre répétition, j'ai passé une dizaine de jours dans son studio de danse à Séville, complètement déconnecté de mon univers personnel, sans l'entraînement quotidien de mes chevaux. Je voulais voir comment il fonctionnait, comment il donnait ses cours dans son école, quelle énergie il transmettait à ses élèves. Parce que c'est ainsi que j'arrive le mieux à comprendre et percevoir les gens. Évidemment, j'ai aussi profité de ce séjour pour faire le tour des églises de Séville, et tout y est passé de Zurbarán au Gréco... Cela se retrouve bien sûr dans le spectacle.

Enfin et surtout, il y a mes chevaux, que je n'hésite pas à appeler « mes moitiés ». Pour *Golgota* j'en ai choisis trois qui étaient dans *Le Centaure et l'Animal*, Soutine, Le Tintoret et Horizonte. Ceux-là étaient déjà lancés dans un processus très ancien. J'ai ajouté un quatrième cheval, Zurbarán, que j'avais déjà depuis longtemps, prêté à l'Académie du spectacle de Versailles, et que j'ai récupéré pour me lancer dans ce mano a mano.

Ce spectacle, *Golgota*, est très pictural ...

Oui, comme tout mon travail qui est un travail d'images, de visions. Je ne raconte jamais d'histoire dans mes spectacles, ce sont des visions et chaque spectateur est libre de se raconter ses propres histoires. Ici elles s'extraient d'un univers très codifié. Au départ, j'étais parti du thème de la résurrection et de la crucifixion, ce qui peut paraître assez éloigné du monde des chevaux mais pas tant que cela quand on y réfléchit. Travailler avec un Sévillan m'a forcément rapproché de la théâtralité de la religion judéo-chrétienne... mais cela s'arrête-là, puisque la religion met l'homme au-dessus de tout et de tout ce qui l'entoure, l'animal autant que la nature, n'étant là que pour le servir. Or je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette façon primaire de considérer l'animal, pour moi l'homme est une composante de l'univers dans lequel il vit, il n'a pas à être au-dessus.

Il y a aussi, comme toujours avec vous Bartabas, de l'humour. Mais un humour chaque fois maîtrisé, presque tragique : comme avec le port de ces fraises blanches et noires qui rappellent le siècle d'or autant qu'elles enserrent le cou...

Dès le départ j'étais parti sur des références très simples : je voulais que le spectacle soit un peu comme une messe. Je l'ai dit aux musiciens au cours des répétitions : pensez vos déplacements exactement comme si vous

étiez en train d'officier. C'est pour cela que j'ai voulu que tout reste naturel, sans décor sur un plateau nu avec juste quelques accessoires : un trône noir pour s'y asseoir, un escabeau pour atteindre la croix. Quant aux costumes : quelque chose de naturel et juste des éléments qui donnent l'indication d'une fonction ou d'une époque. Quelques détails donc, et tous les mouvements scéniques que j'ai voulus à vue, un peu comme on se déplace durant un office religieux, où l'on va chercher le calice, où l'on ouvre le livre de prières...

Rien ne vient des coulisses. Je passe ainsi d'un cheval à l'autre sous le regard du public, Andrés est costumé de même. Tout est à vue et tout est mis en scène. Et pour le rapport au chant, c'est un peu la même chose, c'est-à-dire que les musiciens jouent mais pas forcément pour le public... Ils se tiennent dans l'esprit d'une communion. Sur ce canevas-là, on peut risquer le contraste ou l'humour, en user en contrepoint ou en écho.

Dans la liturgie, l'élément détonant revient à ce comédien nain qui joue les bouffons autant que les enfants de chœur.

Il y a en effet ce côté comique allié au symbolique puisque les nains sont d'importance dans toute l'histoire de la cour d'Espagne.

Et ce titre *Golgota* ?

D'abord il dit ces sept sacro-saintes lettres ! Ce n'est pas une faute d'orthographe, c'est Golgota en espagnol qui ne prend pas de h : j'étais assez content de le trouver. Le titre m'est apparu évident parce qu'il était en charge d'un gros potentiel à la fois d'acquis culturels et d'imaginaire.

Certains tableaux semblent davantage emprunter à la foi de l'enfance qu'aux croyances catholiques

Mon lien, non pas à la religion, mais au cérémonial religieux, remonte en effet à l'enfance et m'a inconsciemment profondément marqué. Je dis souvent que le premier souvenir de théâtre qui m'a impressionné est d'avoir assisté à une messe. Je pense que les enfants, s'ils ne perçoivent pas la signification de la cérémonie, en captent la tension, le contenu, ce qui est mis en jeu.

Autre chose à propos de l'enfance : l'utilisation de l'accessoire peut avoir un côté enfantin. Par exemple, peut-être que pour des spectateurs français, nous découvrir, Andrés et moi, avec ces espèces de picots en carton noir sur la tête, peut évoquer un côté Pierrot lunaire, mais on peut le lire aussi comme un chapeau de fée, alors qu'un Espagnol voit tout de suite la référence aux costumes de pénitents dont la pointe, comme celle des clochers des églises, est censée s'approcher de Dieu. J'aime ces doubles lectures et décryptages multiples.

La mort vous inspire beaucoup en ce moment Bartabas.

Ce n'est pas tant la mort qui m'inspire que la résurrection. Encore une fois, plus que la mort c'est la théâtralité de cette expression religieuse qui m'interpelle : depuis les processions, les flagellations et jusqu'à la crucifixion.

Vous n'hésitez pas à suppléer l'absence de castagnettes en glissant des clochettes entre les mains du danseur de flamenco autant qu'aux antérieurs de votre cheval.

Avec Andrés, on s'est tout de suite entendu sur cette utilisation de l'accessoire, chacun se l'appropriant à sa manière : moi une paire d'encensoirs, lui une paire de clochettes... En fait nous étions comme deux gamins qui s'amuse dans une église, avec tout ce qui traîne.

Quel regard Andrés Marín, porte-t-il sur vos chevaux tandis qu'il danse pieds nus si près d'eux ?

Comme tout Sévillan, Andrés a un rapport au cheval plutôt naturel, plus quotidien qu'un petit parisien ou un petit banlieusard, mais ce n'était pas cela qui m'intéressait.

Enfin ce qui le fascine le plus, c'est qu'une heure avant le spectacle il me voit échauffer longuement mes quatre chevaux derrière le rideau de scène, tandis que le public s'installe. L'échauffement de mes chevaux est fondamental, au geste près, c'est même tout un cérémonial. Un tel rituel me permet de sentir leur état, m'aide à vérifier que nous sommes en phase.

Comme tous les danseurs de flamenco, Andrés a l'habitude de s'échauffer assez peu avant la représentation, Depuis, par mimétisme, il s'est mis lui aussi à multiplier les mouvements d'assouplissements.

PROPOS RECEUILLIS PAR SOPHIE NAULEAU

Bartabas

Conception

Ecuyer d'exception et pionnier d'une expression inédite conjuguant art équestre, musiques, danse et comédie, Bartabas a inventé et mis en scène une nouvelle forme de spectacle vivant : le théâtre équestre.

En 1985, il fonde sa compagnie, Le Théâtre équestre Zingaro. Ses créations *Cabaret équestre*, *Opéra équestre*, *Chimère*, *Éclipse*, *Triptyk*, *Loungta*, *Battuta*, *Darshan* et *Calacas*, sont à chaque fois des événements qui marquent leur époque et triomphent partout de New York à Tokyo, d'Istanbul à Hong-Kong, de Moscou à Mexico city.

Soucieux d'une transmission artistique, il fonde en 2003 l'Académie du spectacle équestre de Versailles. Un corps de ballet sans autre exemple au monde, qui se produit dans le manège de la grande Écurie royale et pour lequel il signe de nombreux spectacles chorégraphiques.

Pour le cinéma, il a réalisé deux longs métrages : *Mazeppa* (1993) et *Chamane* (1995) produits par Marin Karmitz. Son dernier opus, *Galop Arrière*, s'apparente à un véritable « traveling de mémoire » et à un questionnement sur l'ensemble de son parcours et de son œuvre.

En état de recherche perpétuelle, Bartabas propose parallèlement des créations plus intimes dont il est à la fois l'auteur et l'interprète : *Entr'aperçu* (2004), *Le Centaure et l'Animal* (2010) et *Golgota* (2013).

Andrés Marín

Chorégraphie et interprétation

Fils d'une lignée de danseurs de Séville, ses parents étaient tous deux artistes de flamenco.

Ses créations sont centrées sur la tradition flamenca, fortement liée au chant, tout en proposant un style personnel et une esthétique contemporaine comme l'une des plus novatrices du flamenco.

Pour ce Sévillan exacerbé, le flamenco est un art universel pour toutes les classes sociales et nous amène à cette ambiance des cafés Cantantes, où tous se réunissaient avec pour seul objectif de sentir et savourer l'art ; un art qui s'est peu à peu enrichi de nuances, gitanes et non gitanes.

Andrés Marín commence à danser professionnellement en 1992 en tant que soliste et chorégraphe pour divers spectacles et événements jusqu'en 2002, année où il fonde sa compagnie.

Mas allá del tiempo, le premier spectacle de la Compagnie Andrés Marín, fut présenté à la Maison de la Danse de Lyon, au Théâtre de la Ville de Paris, au Festival de Jerez, à l'Opéra de Lille, et à l'occasion du New World Flamenco Festival de Los Angeles puis pendant la XII^e Biennale de Flamenco de Séville.

Sa création *El alaba del ultimo dia* présentée lors de la XIV^e Biennale de Flamenco de Séville lui permit d'être déclaré Meilleur Danseur par le Diario de Sevilla.

Sous la direction de Blanca Li, il interprète dans le spectacle *Poeta en Nueva York*, le personnage de Federico Garcia Lorca pour lequel il a été nommé aux prix Max pour la Meilleure Interprétation Masculine - Danse (équivalent en Espagne des Molières français).

Ses performances sont saluées par la critique et le public autant au Festival Montpellier Danse qu'au Festival Paris Quartier d'été qu'au Mercat de les Flors de Barcelone.

Son spectacle *La pasion segun se mire*, couronné par le Prix du moment magique de la Biennale de Flamenco de Séville 2010 lors de sa tournée européenne procure un éventail d'émotions et de pulsions effrénées qui illustrent l'espace de liberté dans lequel il s'exerce.

Pour exprimer l'ouverture de son art, il s'est entouré des voix incomparables de Lole Montoya et José de la Tomasa et de la volcanique danseuse Concha Vargas.

En 2011 il présente le spectacle très épuré *El cielo de tu boca* à la Salle Pleyel dans lequel il confronte le flamenco à une tradition aussi ancienne, celle des cloches. Carmen Linares est la diva idéale de ce flamenco où danse et musique s'entrechoquent.

Sa dernière création, *Tuétano*, spectacle dans lequel ses chorégraphies viscérales rencontrent la poésie d'Antonin Artaud, fut présentée au Festival de Montpellier Danse en 2012 et à la Biennale de Flamenco de Séville.

Dernièrement, il a également collaboré avec Kader Attou à la Biennale d'art flamenco de Chaillot.

Tomás Luis de Victoria

Compositeur

Compositeur et prêtre catholique, il est le plus célèbre polyphoniste de la Renaissance espagnole (1548-1611).

Dès son plus jeune âge, il devint chantre de la Cathédrale d'Ávila où il commence des études musicales de théorie du plain-chant, de contrepoint et de composition.

En 1557, il entre au Collège germanique de Rome où il suit les cours de Palestrina, maître de chapelle et de chant au Séminaire romain. C'est de cette époque que date l'influence palestrinienne sur les premières compositions du jeune Victoria, dont le premier recueil date de 1572.

L'année suivante, il devient, à Palestrina, maître de chapelle du Séminaire romain. Deux ans plus tard il sera ordonné prêtre. Il sert à Madrid en tant qu'aumônier et maître du chœur de l'ordre des Clarisses.

C'est au seuil de sa vie que Victoria composa son chef d'œuvre *Officium defunctorum à six voix*. Il mourut à Madrid en 1611 et tomba vite dans l'oubli, tant en Espagne qu'en Italie.

Contrairement à ses pairs espagnols et aux maîtres italiens, Tomás Luis de Victoria a uniquement composé de la musique sacrée. Toute son œuvre est consacrée à la gloire de Dieu. Il n'a ainsi jamais utilisé de thèmes profanes, comme il était d'usage à l'époque, dans les messes polyphoniques.

Ayant longtemps vécu à Rome, il a subi l'influence de Palestrina et il exerça lui-même une certaine influence sur son aîné. Mais il se distingue fondamentalement de celui-ci et des autres musiciens de l'école romaine par un intense lyrisme mystique spécifiquement espagnol.

Christophe Baska

Contre - ténor

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon, Christophe Baska choisit rapidement de se spécialiser dans le répertoire baroque. En tant que soliste il chante aux côtés de Jean Tubéry (ensemble La Fenice), d'Emmanuelle Haïm (Le Concert d'Astrée), Alan Woodbrige (Chœurs de l'Opéra de Lyon) et Franck-Emmanuel Comte (Le Concert de l'Hostel-Dieu.) avec lequel il enregistre pour Harmonia Mundi en 2011 *A Shakespeare Fantasy*, des airs et duos de Purcell.

Il se produit sur les grandes scènes françaises que sont le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Lille, et l'Opéra de Dijon. Il interprète les rôles de l'Enchanteresse et de l'Esprit dans diverses productions de *Didon et Enée*.

Sous la direction de Jean Tubéry, il chante la partie de contre-ténor solo dans *King Arthur* de Henry Purcell. Récemment il a joué un chasseur dans *Actéon* de Marc-Antoine Charpentier sous la direction d'Emmanuelle Haïm.

Bien que classé chanteur baroque, il participe en 2012 à l'Opéra de Lyon en tant que soliste à la création mondiale de *Terre et Cendres* dirigée par Philippe Forget et mise en scène par Yoshi Oida, une composition contemporaine de Jérôme Combier sur le livret d'Atiq Rahimi.

Adrien Mabire

Cornet

Bien que très vite attiré par la musique ancienne, Adrien Mabire suit d'abord un cursus classique en trompette moderne.

Sa rencontre avec Hervé Andéol le pousse à la découverte des instruments anciens à vents dont la flûte à bec renaissance et baroque, le cornet à bouquin ainsi que la trompette naturelle.

Sa polyvalence en musique le conduit à jouer aussi bien des œuvres musicales anciennes que des concertos classiques ou romantiques ou encore des créations de musiques contemporaines qui marient tous les instruments. Cette pluralité musicale lui permet de participer aux productions de différents ensembles en France comme à l'étranger tels que Ricercar Consort, Ôltremontano, Gesualdo Consort, B'Rock, Musica Favola, Les Paladins, Aquilon, ou Elyma.

Depuis 2007, il dirige l'Ensemble Atys, avec lequel il se produit en France et à l'étranger dans de nombreux festivals.

Outre son travail de musicien soliste, il enseigne depuis 2010, le cornet à bouquin au CRD de Pantin.

Marc Woff

Luth

Après avoir étudié la guitare classique et obtenu plusieurs distinctions dont le premier prix du Concours International du CGIF (Cercle Guitaristique d'Île-de-France), Marc Wolff entre dans la classe de luth de Toyohiko Satoh au Conservatoire Royal de La Haye.

Très vite, il se produit sur les plus grandes scènes françaises et internationales aux côtés d'éminents chefs d'orchestre dont Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), William Christie (Les Arts Florissants), Marc Minkowski (Les Musiciens du Louvre), Jean Tubery (La Fenice), Emmanuelle Haïm (Le Concert d'Astrée) et Phillippe Jaroussky (Artaserse).

Sa discographie témoigne de son talent et souligne l'éclectisme de ses enregistrements : *Alceste* de Lully (La Grande Ecurie), *Les Psaumes Hébraïques* de Marcello (XIII-21 Musique des Lumières), les comédies ballet de Marc-Antoine Charpentier, les concertos pour flûte de Vivaldi (La Symphonie du Marais), *Didon et Enée* d'Henry Purcell (Le Concert Spirituel) et *Beata Vergine* sous la direction de Philippe Jaroussky.

Pierre Estorges

Comédien

Après une formation de styliste, Pierre s'est orienté vers le métier d'acteur et a d'abord suivi une formation au CRTH de Paris dirigé par Pascal Parsat, puis à Londres où il a obtenu le diplôme de la Trinity Guildhall.

En tant qu'artiste comédien il a tenu des rôles aussi bien pour le théâtre que l'opéra et a notamment travaillé avec la Compagnie de Philippe Découflé durant le Festival Paris Quartier d'été 2007, pour le spectacle *Cœurs Croisés*.

À l'affiche



22 mai – 29 juin, 21h



Christophe
Alévêque
dit tout

5 rendez-vous d'avril à juin



Histoire
d'amour

d'après le roman de Régis Jauffret
un spectacle de la Compagnie Teatrocinema
avec Julián Marras et Bernardita Montero

13 – 28 mai, 20h30



Journal
d'un corps

texte, adaptation et interprétation
Daniel Pennac
adaptation et mise en scène
Clara Bauer

3 juin – 5 juillet, 21h



Marilyn,
intime

de et par Claire Borotra
adaptation
Didier Goupil
mise en scène
Sally Micallef

5 juin – 5 juillet, 18h30



Perdues dans
Stockholm

texte et mise en scène
Pierre Notte
avec Juliette Coulon, Brice Hillairet, Silvie Laguna

3 – 29 juin, 20h30

Conservatoire en scène
concours d'écriture et de mise en
scène destiné aux conservatoires
d'arrondissement de la ville de Paris

6 mai – 19h et 21h
7 mai – 19h et 21h
9 mai – 19h et 21h
10 mai – 19h et 21h
11 mai – 15h et 17h

Soirée Téléràma
De l'assassinat,
comme art de survie

3 février à 19h30

Retrouvez tous les événements sur
www.theatredurondpoint.fr

contacts presse

Elisabeth Le Coënt attachée de presse

Justine Parinaud attachée de presse

Fanny Michaud assistante presse

01 44 95 98 33

01 44 95 58 92

01 44 95 98 47

elisabeth.lecoent@theatredurondpoint.fr

justine.parinaud@theatredurondpoint.fr

fanny.michaud@theatredurondpoint.fr

accès 2^{bis} av. Franklin D. Roosevelt 75008 Paris métro Franklin D. Roosevelt (ligne 1 et 9) ou Champs-Élysées Clemenceau (ligne 1 et 13)
bus 28, 42, 73, 80, 83, 93 parking 18 av. des Champs-Élysées librairie 01 44 95 98 22 restaurant 01 44 95 98 44 > theatredurondpoint.fr

