

3 → 4
NOVEMBRE

durée : 1h30 à l'Opéra Comédie

Le 3
à 20h
Le 4 à 19h

TAUBERBACH

Conception et mise en scène : **Alain Platel**

spectacle co-accueilli
avec la Saison Montpellier
Danse 2015-2016 et
l'Opéra Orchestre national
Montpellier Languedoc-
Roussillon



© Chris Van der Burght



Conférence
d'Alain Platel le 4
novembre à 12h45,
à La Panacée

**MONT
PELLIER
DANSE**
SAISON 15.16



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER
Languedoc-Roussillon



DOSSIER SPECTACLE

Pôle médiation

Sandrine Morel 04 67 99 25 13 / sandrinemorel@humaintrophumain.fr
Rolande Le Gal 04 67 99 25 12 / rolandlegal@humaintrophumain.fr



DOSSIER DSPECTACLE

TAUBERBACH

Conception et mise en scène : **Alain Platel**

LE 3 NOVEMBRE 15 À 20H
LE 4 NOVEMBRE 15 À 19H

à l'Opéra Comédie

durée 1H30

*Tauberbach s'inspire de la vie d'une femme schizophrène qui vit et travaille dans une décharge sauvage des bidonvilles de Rio, qu'Alain Platel a découverte dans le documentaire *Estamira* de Marcos Prado. A partir de ce personnage réel, Platel crée une nouvelle fois une œuvre splendide et déconcertante où il se confronte à deux de ses univers de prédilection, la musique de Bach et le monde des sourds. La gêne, le malaise mais aussi la dérision dans lesquels les interprètes plongent le spectateur créent un état singulier de perception qui repousse les limites étroites de ce qu'on appelle normalité. Platel puise sans relâche à la source de la difformité, de la cacophonie et de la déviance, pour rendre invisibles les frontières que nous érigeons entre le beau et le laid, entre l'harmonieux et l'intolérable.*

Créé et joué par : Bérengère Bodin, Elie Tass, Elsie de Brauw, Lisi Estaras, Romeu Runa, Ross McCormack

Dramaturgie : Koen Tachelet, Hildegard De Vuyst
Direction musicale / paysages sonores/musique additionnelle : Steven Prengels
Lumières : Carlo Bourguignon
Son : Bartold Uyttersprot
Scénographie : Alain Platel et les ballets C de la B
Costumes : Teresa Vergho

Production : Münchner Kammerspiele, les ballets C de la B
En étroite collaboration avec : NTGent
Coproduction : NTGent, Théâtre National de Chaillot (Paris), Opéra de Lille, KVS (Brussel), Torinodanza, La Bâtie – Festival de Genève
Avec l'appui de la Ville de Gand, de la Province de la Flandre-Orientale, des Autorités flamandes

BILLETTERIE HTH
DOMAINE DE GRAMMONT
MONTPELLIER
TEL : 04 67 99 25 00
HUMAINTROPHUMAIN.FR

BILLETTERIE MONTPELLIER DANSE
AGORA
CITÉ INTERNATIONALE DE LA DANSE
TEL : 0 800 600 740 (APPEL GRATUIT)
MONTPELLIERDANSE.COM

BILLETTERIE OPERA ORCHESTRE
OPERA COMEDIE
PLACE DE LA COMÉDIE
TEL : 04 67 60 19 99
OPERA-ORCHESTRE-MONTPELLIER.FR

Un beau jour, le metteur en scène Alain Platel a reçu un CD sur lequel était marqué au feutre «Tauber Bach». Le CD contenait de la musique qui faisait partie d'un projet vidéo d'Artur Zmijewski, un artiste polonais qui avait demandé à un chœur de sourds à la Thomaskirche de Leipzig de chanter Bach comme ils «l'entendaient». Cette musique n'a plus lâché Platel depuis, sans doute parce qu'elle porte en elle deux de ses grands amours : Bach, de loin son compositeur favori et la langue des signes. Bach, Platel l'a contemplé dans «lets op Bach» (1998) et dans «pitié !» (2008) qui est basé sur la «Passion selon Saint Matthieu». Avec le spectacle «Wolf» (2003), il introduit deux acteurs sourds et explore leur relation avec la musique. Bien qu'il ait essayé d'introduire «Tauber Bach» au cours des répétitions d'autres spectacles comme «Out of Context – for Pina», il ne trouvait jamais le juste cadre. Quelqu'un qui ne sait pas qu'il écoute de la musique chantée par des sourds, ne sait pas ce qui lui arrive. La gêne, le malaise, l'envie de rire se disputent la priorité. Mais Alain Platel décèle, comme personne d'autre, la beauté dans cette cacophonie, comme il la repère souvent dans ce qui est qualifié de laid, de déviant, de discordant, dans ce qui est souvent appelé une maladie ou un syndrome : les spasmes, les crampes, les convulsions... toute la gamme de tensions musculaires hors du commun. Platel force les gens à regarder différemment, à écouter différemment.

Sa façon particulière de regarder et d'écouter est née pendant sa formation en orthopédagogie, une spécialisation dans le domaine de l'éducation visant le traitement de personnes avec une incapacité physique et/ou mentale. Ces études ont été marquées surtout par les théories de Fernand Deligny. Deligny, éducateur français (1913-1996), est devenu connu pour son approche radicalement différente de la prise en charge

classique des enfants avec autisme. Ce n'est pas surprenant qu'Alain Platel ait emmené toute l'équipe de «Tauberbach» dans un centre pour enfants souffrant d'un handicap sévère. Sa vie durant, Deligny respecte sans relâche l'autre dans ses différences et il s'efforce de trouver dans toute rencontre avec l'autre des grains de complicité. Il guette les zones mystérieuses et obscures de la rencontre. Il fait preuve de foi dans l'autre, il croit qu'il y a moyen de construire un lien avec l'autre, au-delà du langage. Il prône une humanité collective, qui respecte la nature de chaque individu, tous étant des êtres mortels et sexuels, dirigés par le manque et le désir. Remplacez tranquillement Deligny par Platel dans ce processus.

«lets op Bach» opposait un Bach céleste aux petits terriens que nous sommes. Ce «Tauberbach» est différent. Bach n'est plus uniquement des cieux, il n'est plus supérieur à l'homme, un peu entre les deux, quoi. Platel a toujours trouvé qu'on ne rendait pas justice à Bach en l'appelant un génie des mathématiques, voire un gymnaste de la composition. Pour lui Bach, c'est l'émotion pure et dure. Bach n'a pas été épargné du tout par la vie: il a perdu ses parents très jeune, puis sa première épouse et 10 de ses enfants. Rien de ce qui est humain ne lui est étranger. L'image de ce Bach de chair et de sang est reconnue aussi par de grands chefs d'orchestre comme Sir John Eliot Gardner qui situe Bach au milieu de la saleté et de la fugacité, de l'abus d'enfants et de la mortalité infantile, tous deux épidémiques au 17^{ème} et 18^{ème} siècle. Les archives et bulletins d'inspections de cette époque révèlent que la vie scolaire de Bach s'est déroulée dans une atmosphère de harcèlement et de violence, de sadisme et de sodomie, du moins s'il n'était pas absent ! Cela ne correspond pas vraiment à l'image de l'homme rigide, intouchable, au dessus de tout soupçon que lui ont accordée ses admirateurs.

Le spectacle «Tauberbach» s'est inspiré entre autre du le film documentaire «Estamira» de Marcos Prado, un portrait pénétrant d'une femme brésilienne qui choisit de «travailler» sur un dépotoir. Depuis vingt ans elle fouine le dépotoir Jardim Gramacho près de Rio de Janeiro. «Estamira» est gravement abîmée par la vie, mais malgré ou grâce à son aliénation mentale elle est une personnalité extrêmement charismatique porteuse d'idées très philosophiques. Derrière ses psychoses se cachent des traumatismes et une logique intérieure qui s'expliquent très bien.

Estamira a fourni l'idée de base pour le décor et la plus grande partie du texte. L'actrice Elsie de Brauw a greffé en grande partie son rôle sur cette «Estamira».

Les danseurs sont ses cohabitants dans cet environnement apocalyptique. Ils ont créé des êtres qui ne se doutent d'aucun mal et qui vivent proches de la nature cruelle. Des êtres qui tiennent le milieu entre les amibes, les animaux domestiques et les enfants. Ce monde préhistorique (comme dit le danseur Romeu Runa), ce monde archaïque (appelé ainsi par mon collègue dramaturge Koen Tachelet), ce monde préconscient (comme je l'appelle moi-même) efface toute référence à la réalité. Bien que le spectacle soit greffé sur un documentaire, on ne va pas regarder l'intérieur d'«Estamira». On se trouve dans un univers totalement différent. Où des phrases courtes ou des mouvements saccadés en uni sono ne sont que de vagues références à une civilisation des temps perdus. Où une chorale de Bach ou un petit bout de Mozart chantés en chœur sont les derniers restants de cohérence. C'est la vision pessimiste sur le spectacle. Mais on pourrait aussi y voir une promesse pour le futur.

Dans son œuvre – depuis «Bonjour Madame» à «Wolf»- Platel a voulu représenter notre monde avec

ses diversités, sa multi-culturalité comme on dit, et il s'est entouré au cours de ses 10 ans d'une équipe d'origines et de formations artistiques très diversifiées pour y donner expression. Depuis «vsprs» (2006), son œuvre intériorise, touche au plus profond, ses danseurs sont virtuoses, le spectacle devient plus expérience que représentation. «vsprs» était construit comme une extase en 5 étapes, «Out of Context – for Pina» était un voyage au bout du passé, un ticket retour au début des temps. «Gardenia» était conçu comme un long travesti. Ce «Tauberbach» s'ajoute à cette galerie comme une initiation, un bizutage, un baptême, une immersion et par conséquent sans doute comme une guérison.

C'est l'immersion de la parole dans l'univers préconscient d'Alain Platel où elle perd sa suprématie classificatoire. C'est une initiation pour l'actrice Elsie de Brauw dans le monde intuitif des danseurs construit sur de longues improvisations. C'est un bizutage pour les danseurs dans le logos de la parole et le chant en chœurs. Bref, c'est un baptême et une navigation dans des eaux inconnues pour tous et toutes qui ont participé à ce projet : Bartold Uyttersprot qui a créé un personnage supplémentaire sur sa bande sonore, un vague reflet du personnage d'Elsie de Brauw ; Steven Prengels qui apprend «la prière» d'«Estamira» comme si c'était de la musique chorale contemporaine ; le créateur d'éclairages Carlo Bourguignon qui se voit confronté à des blackouts, des plongées dans le temps que Platel n'a jamais faits avant.

Et tout cela à cause d'une simple question venant de deux artistes qui s'admirent, posée par Platel à de Brauw ou par de Brauw à Platel – peu importe : Tu veux faire un spectacle avec moi ?

Hildegard De Vuyst, Dramaturge - janvier 2014

Ceci n'est pas une pièce de théâtre. Mais il y a des personnages, ou plutôt : il y a des identités, des êtres, des créatures. Il y en a même un qui a un nom: Estamira. Estamira réfère à une femme réelle qui vit sur un dépotoir au Brésil. Elle parle constamment. Pour elle, parler est survivre. Elle parle avec les voix dans sa tête, avec une voix au-dessus de sa tête. Estamira est hantée par sa biographie, par les démons dans sa tête, par son combat journalier dans un monde où vivre et survivre sont devenus la même chose. Elle essaie d'exorciser l'énergie négative qui s'est entassée en elle en récitant une série infinie de formules. « Stay in control ! Stay in control ! »

Estamira ne vit pas seule. De tous les coins, des êtres surgissent, pour la défier, la forçant à utiliser ses sens d'une autre façon, de sentir de nouveau, de voir, d'écouter. Ces êtres ne se servent plus de la langue parlée. Ces êtres étaient sans doute -comme Estamira- à la recherche de contrôle et d'équilibre. Mais ils ont choisi un jour de ne plus se battre avec eux-mêmes et le monde et ont trouvé un allié dans le chaos du dépotoir. Cette paix a créé plus d'espace pour l'imagination, la création d'univers parallèles où tout est fluide, où tout doit être réexaminé et renommé. Un processus de recyclage mental et physique.

Estamira se sert d'un langage qu'elle a fabriqué elle-même. Les premières lettres sont « PTG ». Elle parle cette langue quand elle fait appel à une source auxiliaire invisible. « Elle téléphone à Dieu », comme dit Alain Platel. La langue PTG en dit long sur sa volonté de survivre, sur sa solitude. Elle seule comprend ses questions. Les réponses ne sont que les reflets de ses

propres besoins. Estamira est en discussion avec elle-même dans le noir. Et puis, la danseuse Lisi Estaras prend le microphone et voilà qu'elle commence à parler cette langue PTG inexistante, elle aussi. A ce moment-là, l'immense vide dans l'existence d'Estamira s'emplit de compréhension et d'empathie d'un autre être. On ne comprend pas un seul mot de ce qu'elles se disent mais la signification est claire. Estamira prend un pas crucial vers la confiance et la capitulation au détriment de ses angoisses.

Alain Platel utilise l'histoire d'Estamira et son univers pour raconter une autre histoire : celle du théâtre parlé et de la danse et leur rencontre. La question que Platel se pose dans Tauberbach n'est pas : les danseurs, savent-ils jouer et les acteurs, savent-ils danser ? Mais plutôt : qu'implique le fait de danser et de jouer pour la nature de l'homme qui se construit en dansant et en jouant ? Quand est-ce qu'une image physique devient une image humaine ? Et comment deux images physiques, peuvent-elles entrer en dialogue, quand se touchent-elles, se confondent-elles et qu'est-ce que cela peut faire à l'être humain dans ce corps ?

Illustration. L'actrice (Elsie de Brauw/Estamira) se trouve au-devant de la scène, elle regarde la salle et elle déclare : « I do not agree with life ». Les cinq danseurs font un petit groupe au fond de la scène et deux par deux, ils avancent dans une ligne droite vers Elsie/Estamira et puis retournent comme s'ils faisaient un défilé, ils se positionnent à droite et à gauche d'Elsie/Estamira, lancent un mot dans la salle ou font une grimace, partent et reviennent ensuite transfigurés. Dans cette scène,

les danseurs « jouent » dans le sens le plus propre du mot : ils se présentent au public comme un « autre », habilement changeant de rôle comme des balles de jonglerie qu'ils lancent, rattrapent et relancent en l'air. La pose d'Elsie de Brauw fait penser à la pose dramatique et statique d'une tragédienne qui envoie son mécontentement de la vie dans le monde. La vivacité des danseurs renverse cette pose et la remet en question. Et ainsi, ils répondent indirectement à la déclaration d'Elsie/Estamira « I do not agree with life ». Ils répondent : La vie, ce n'est pas une affaire qu'on accepte ou qu'on n'accepte pas. C'est une masse fluide, maniable et flexible avec laquelle on peut refaire un être humain à tout moment. Cette scène est une ode à la vivacité dans le sens littéral et figuré. Mais la scène n'est pas finie. Les danseurs en ont marre enfin, ils attrapent Elsie, la traînent sur le sol et lui montrent tous les coins de la scène. C'est une danse rituelle où la violence est à la fois jouée et vraie. Une initiation au dévouement littéral d'un corps rigide. Un acte de transgression, un geste de libération.

Cette scène marque le début d'un processus dans lequel Elsie/Estamira évolue de spectatrice à participante. Cette transition se passe en phases. La première est l'observation. Elle observe les gens qui se comportent différemment, qui exposent leur individualité aux autres et qui en faisant cela, génèrent une force collective. Suit la compréhension, la reconnaissance du mal et du chagrin. « Did you hear the storm ? It was inside me. », Estamira demande. Le solo de la danseuse Bérengère Bodin qui suit, répond à cette question. Le corps de la danseuse raconte une histoire de consolation et

de guérison possible. C'est une invitation à réconcilier l'extérieur et l'intérieur, le corps et l'âme. C'est la porte vers la libération. La libération du feu. La libération d'une danse collective où les corps bougent un sur un au rythme du cœur battant.

Tauberbach est l'histoire des gens qui veulent se détacher des systèmes de codes. Le corps joue un rôle essentiel dans ce processus. Au cours des répétitions, un sujet de discussion était « la nudité sur scène ». Certains danseurs demandaient : quand on expose ce qu'il y a en nous, pourquoi alors ne pas exposer notre corps aussi ? Il résulte de ces conversations que non pas la nudité-même mais la gêne est devenue un fil rouge du spectacle. Que la gêne n'infériorise pas nécessairement l'homme, que la gêne peut mener à la beauté et la conscience de soi. La gêne est étroitement liée au dosage de ce qu'on veut montrer de soi. Lorsqu'Estamira envisage le monde des créatures autour d'elle, elle le vit comme un monde sans gêne, où il n'y a ni règle ni moralité. Jusqu'au moment où elle voit deux êtres qui s'adonnent à une parade nuptiale d'une intensité qui rend toute différence entre l'homme et l'animal superflue. Elle est témoin d'un événement qui dépasse -par son authenticité- toute question de moralité et qui a par cela un effet de catharsis.

Tauberbach est l'histoire d'une femme qui est épluchée. Une femme qui mène sa vie à l'intérieur de sa tête mais qui, au fur et à mesure, découvre son corps. L'histoire d'une résistance et de l'environnement qui peut la démolir. De la vie qui continue. 24 heures de dignité.

Koen Tachelet, dramaturge - janvier 2014

Conception et mise en scène : **ALAIN PLATEL**

Né en 1956, Gand (Belgique) Alain Platel est orthopédagogue de formation et autodidacte en tant que metteur en scène. En 1984, il forme avec des amis et membres de sa famille une troupe fonctionnant en collectif. À partir de **Emma** (1988) il se distingue plus clairement en tant que metteur en scène. Il crée **Bon-jour Madame** (1993), **La Tristeza Complice** (1995) et **lets op Bach** (1998), des productions qui propulsent les ballets C de la B (c'est le nom adopté par la troupe) au sommet international. En compagnie de l'auteur Arne Sierens, il accomplit un effet comparable pour la compagnie de théâtre jeune public Victoria de Gand, en proposant **Moeder en kind** (1995 Mère et enfant), **Bernadetje** (1996) et **Allemaal Indiaan** (1999 Tous des Indiens).

Après **Allemaal Indiaan** (Tous des Indiens), Alain Platel annonce qu'il ne produira plus de nouveaux spectacles. Mais Gerard Mortier le convainc de créer **Wolf** (2003), une pièce sur Mozart pour la Ruhr-Triennale. Le projet choral **Coup de Chœurs** monté par Alain Platel à l'occasion de l'ouverture du nouveau KVS marque le début d'une étroite collaboration avec le compositeur Fabrizio Cassol. **vsprs** (2006) signale un changement de cap. L'exubérance des spectacles précédents, s'exprimant par la diversité des interprètes et les thèmes abordés, cède la place à une plus grande introspection et une plus grande nervosité, en révélant un univers de pulsions et d'aspirations. Et aussi de violence, comme dans **Nine Finger** (2007) avec Benjamin Verdonck et Fumiyo Ikeda.

Après le style baroque de **pitié!** (2008), **Out Of Context – for Pina** (janvier 2010) constitue une réflexion quasiment ascétique sur l'arsenal de mouvements entourant les spasmes et les tics. A travers ce langage du mouvement, Alain Platel poursuit logiquement sa recherche d'une traduction pour les sentiments trop forts. Son aspiration à quelque chose qui dépasse l'individu est de plus en plus palpable.

En collaboration avec Frank Van Laecke, **Gardenia** (juin 2010) est créé. Cette production s'est inspirée du film **Yo soy así**, dans lequel la fermeture d'un cabaret pour travestis à Barcelone constitue le point de départ d'une plongée au cœur des vies privées d'un mémorable groupe de vieux artistes.

Le directeur d'opéra Gerard Mortier demande à Alain Platel de créer **C(H)ŒURS** (2012) pour le Teatro Real à Madrid, avec les fameuses scènes chorales des opéras de Verdi. Dans un deuxième temps, il y a ajouté des morceaux de l'œuvre de Richard Wagner. Depuis des années déjà, la tension entre le groupe et l'individu est un thème central dans les représentations de Platel. Dans **C(H)ŒURS**, son plus vaste projet jusqu'à présent, Platel, avec ses danseurs et le chœur du Teatro de Madrid, explorera à quel point la beauté d'un groupe peut être dangereux.

Mais pour éviter tout malentendu: Platel ne cherche pas forcément l'expansion. Sa collaboration à des petits projets comme **Nachtschade** (pour Victoria en 2006) et le coaching comme pour Pieter et Jakob Ampe et leur création **Jake & Pete's big reconciliation attempt for the disputes form the past** (2011) en sont la preuve. Ces deux projets ont d'ailleurs laissé des traces indéniables dans ses pensées sur ce qu'est le théâtre.

Entre-temps, il a multiplié les films de danse en toute discrétion, que ce soit avec la réalisatrice britannique Sofie Fiennes (**Because I Sing** en 2001, **Ramallah! Ramallah! Ramallah!** en 2005 et **VSPRS Show and Tell** en 2007) ou en solo avec les ballets **de ci de là** (2006), une plongée impressionnante dans la vie d'une troupe formée il y a vingt ans et qui nous amène jusqu'au Vietnam et au Burkina Faso. Il s'agit aussi et surtout d'une ode à la ville de Gand, son port d'attache.

1. **Overture**, paysage sonore Steven Prengels, composé de :
 - a. **Violin Concerto BWV 1041 (second movement)**, J.S. Bach, interprété par Richard Galliano
 - b. **Kyrie (trio)**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
2. **Air (Orchestral Suite nr3 BWV 1068)**, J.S. Bach, interprété par Richard Galliano
3. **Air (Orchestral Suite nr3 BWV 1068)** (fragment), J.S. Bach, interprété par Richard Galliano
4. **Allegro (Concerto in D Minor nach Vivaldi, BWV 596)**, J.S. Bach/arr. Eric Sleichim, interprété par Blindman [sax]
5. **Duo Ross and Elie**, paysage sonore Steven Prengels, composé de :
 - a. **Adagio (Toccatà in C Major BWV 564)**, J.S. Bach/arr. Eric Sleichim, interprété par Blindman [sax]
 - b. **Kyrie (trio)**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
6. **Es ist genug**, J.S. Bach/ arr. Steven Prengels, interprété par les danseurs
7. Variation chorale sur **Jesu bleibet meine Freude** (version courte), Steven Prengels, interprété par Steven Prengels
8. **Jesu bleibet meine Freude**, J.S. Bach/arr. Steven Prengels, interprété par les danseurs
9. **Koorvariatie op Jesu bleibet meine Freude** (version courte), Steven Prengels (orgue)
10. Variation chorale sur **Jesu bleibet meine Freude** (version longue), interprété par Steven Prengels (orgue)
11. **Kyrie (trio)**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
12. **Credo**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
13. **Allegro (Concerto in D Minor nach Vivaldi, BWV 596)**, J.S. Bach/arr. Eric Sleichim, interprété par Blindman [sax]
14. **Sechs Kleine Präludien (nr. 6) BWV 944**, J.S. Bach, interprété par Steven Prengels (orgue)
15. **Kyrie (solo)**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
16. **Jesu der du meine Seele**, J.S. Bach/arr. Steven Prengels, interprété par les danseurs
17. **Kyrie (choir)**, Artur Zmijewsky/Jan Maklakievitsh, interprété par Tauber Bach choir
18. **Cello Suite nr.4 (Präludium)**, J.S. Bach, interprété par Csaba Onczay
19. **Violin Concerto BWV 1041 (Third movement)**, J.S. Bach, interprété par Richard Galliano
20. **Air (Orchestral Suite nr3 BWV 1068)**, J.S. Bach, interprété par Richard Galliano
21. **Soave sia il vento** (excerpt from **Così fan tutte**), W.A. Mozart/ arr. Steven Prengels, interprété par les danseurs

Citations venant du documentaire **Estamira** (2004), Marcos Prado

PROCHAINS SPECTACLES

MONTPELLIER DANSE

SAISON 15.16

EMANUEL GAT *SACRE / GOLD*

Mardi 17 novembre à 20h
Mercredi 18 novembre à 19h
Opéra Comédie

KADER ATTOU *OPUS 14*

Mardi 17 novembre à 20h
Mercredi 18 novembre à 19h
Opéra Comédie

CHRISTIAN RIZZO *ad noctum*

Lundi 14 décembre à 19h15
Mardi 15 décembre à 19h15
Mercredi 16 décembre à 20h30
Théâtre la Vignette

+

CINÉMA *SACRES*

de D. Schoo et M. Beach Nichols
12 novembre à 18h
Salle Béjart / Agora

Montpellier Danse

Agora, cité internationale de la danse
18 Rue Sainte-Ursule
CS 39520 - 34961 Montpellier Cedex 2
billetterie : 0 800 600 740
montpellierdanse.com



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER

Languedoc-Roussillon

MUSIQUES COSMIQUES

Debussy *La Mer*

Holst *Les Planètes*

Michael Schönwandt direction
vendredi 6 novembre à 20h
samedi 7 novembre à 18h
dimanche 8 novembre à 15h
Opéra berlioz / Le Corum

En partenariat avec le Planétarium Galilée

MUSIQUES DÉGÉNÉRÉES, MUSIQUES INTERDITES

Goldschmidt / Laks / Bloch / Rathaus

Daniel Kawka direction

Dorota Anderszewska violon
Les 13 et 14 novembre à 20h
Samedi 14 novembre à 17h
Opéra Berlioz / Le Corum

L'HIRONDELLE INATTENDUE /

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

Opéras de Simon Laks et Maurice Ravel

David Niemann direction musicale

Sandra Poccaschi mise en scène
Vendredi 18 décembre à 20h,
Samedi 19, Mardi 22
et Mercredi 23 décembre à 20h
Dimanche 20 décembre à 15h
Opéra Comédie

Opéra Orchestre national Montpellier

Languedoc-Roussillon
Le Corum, CS 89024
34967 Montpellier cedex 2
billetterie : 04 67 99 25 00
opera-orchestre-montpellier.fr



RODRIGO GARCÍA

Jeudi 5 au samedi 7 novembre
hTh (Grammont)

JAN LAUWERS & NEEDCOMPANY

Le Poète aveugle
Vendredi 6 novembre
Théâtre Molière (Scène nationale
de Sète et du Bassin de Thau)

NICOLAS BOUCHAUD

Le Méridien
Mardi 10 au Samedi 14 novembre
Théâtre d'O
04 67 99 25 00
humaintrophumain.fr

humain trop humain
Domaine de Grammont
CS 69060 - 34965 Montpellier cedex 2
billetterie : 04 67 99 25 00
humaintrophumain.fr