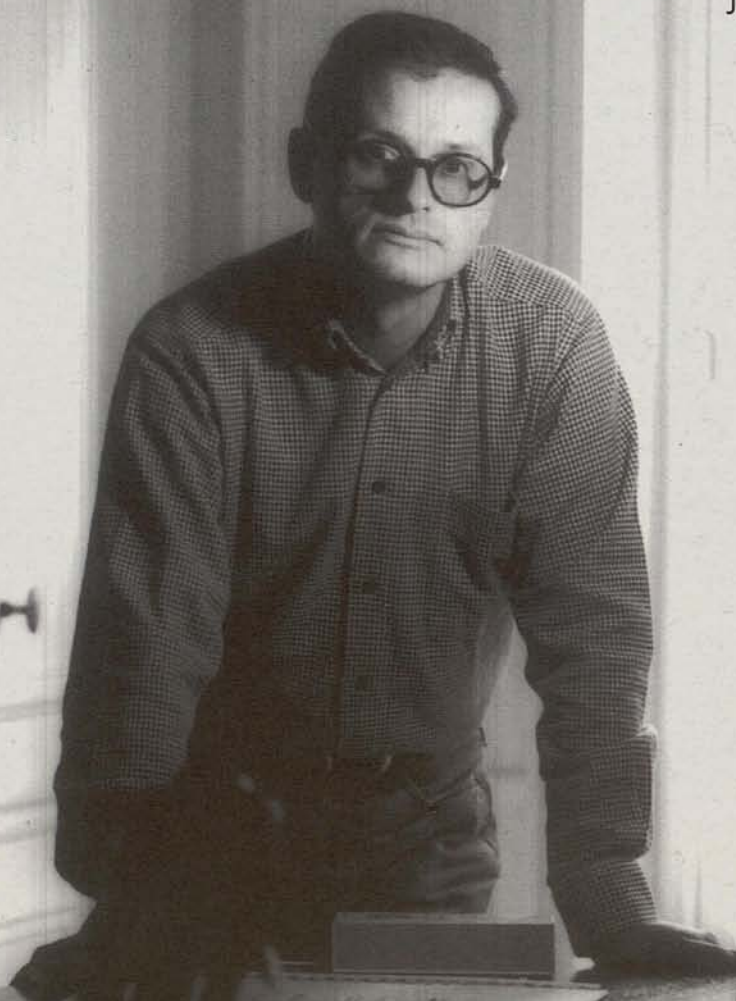


# GÉRARD PESSON

ENSEMBLE FA, DOMINIQUE MY  
JACQUES DRILLON



OPERA  
NATIONAL  
DE PARIS

Opéra National de Paris Bastille / Studio

Vendredi 6 novembre 1998

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

# GÉRARD PESSON

## ÉCRIT À QINZHOU (1994)

POÈMES DE DU FU,  
EXTRAITS DE *IL Y A UN HOMME ERRANT*,  
TRADUCTION DE GEORGETTE JAEGER,  
*LA DIFFÉRENCE*, 1989  
1. ÉCRIT À QINZHOU  
2. NUIT DE LUNE  
3. UNE CHALEUR ACCABLANTE AU DÉBUT DE  
L'AUTOMNE, ET TROP DE DOSSIERS EMPILÉS  
SUR MON BUREAU  
4. NUIT D'INSOMNIE  
5. ADIEU AU GÉNÉRAL YAN, AU RELAIS DE  
FENGJI

EFFECTIF : RÉCITANT ; PIANO  
DURÉE : 8' ENVIRON. ÉDITEUR : UNA CORDA  
CRÉATION : 23 MARS 1994, PARIS, CAROLINE  
GAUTIER (RÉCITANTE) ET VINCENT LETERME (PIANO)  
DÉDIÉ À CAROLINE GAUTIER

## SONATE À QUATRE (1996)

1. ANDANTE  
2. SCHERZO  
3. TEMPO GIUSTO  
EFFECTIF : DEUX FLÛTES À BEC, VIOLON, VIOLONCELLE  
DURÉE : 7'30'' ENVIRON. ÉDITEUR : UNA CORDA  
CRÉATION : 19 JANVIER 1996, VITRY-SUR-SEINE,  
DENIS CHEVRIER ET FRANÇOIS LAZAREVIC (FLÛTES À  
BEC), PIERRE-OLIVIER QUEYRAS (VIOLON) ET  
VÉRONIQUE MARIN (VIOLONCELLE)  
COMMANDE DE LA COMPAGNIE ANDROMÈDE

## CULTE DES ANCÊTRES, MORTS OU VIFS À LA MANIÈRE DE MICHEL LEIRIS (1998)

CRÉATION  
TEXTE DE JACQUES DRILLON  
EFFECTIF : RÉCITANT ; CLARINETTE BASSE,  
VIOLONCELLE ET PERCUSSIONS À MAIN JOUÉES PAR  
CINQ INSTRUMENTISTES À CONTRE-EMPLOI  
DURÉE : 15' ENVIRON.  
COMMANDE DU FONDS D'ACTION SACEM

## VEXIERBILDER, ROM (1991-95)

1. FANTASIE ÉGYPTIENNE  
2. APRÈS UNE LECTURE DE PENNA  
3. JEUX D'OS AUX CAPUCINS  
EFFECTIF : PIANO. DURÉE : 8' ENVIRON.  
ÉDITEUR : UNA CORDA  
CRÉATION DE 1 ET 2 : 9 MAI 1995, PARIS,  
DOMINIQUE MY (PIANO)  
CRÉATION DE 3 : 9 FÉVRIER 1996, PARIS,  
HERBERT HENCK (PIANO)

## LA RALENTIE (1998)

CRÉATION  
TEXTE DE HENRI MICHAUX, EXTRAIT DE *CHOIX  
DE POÈMES*, GALLIMARD, 1976  
EFFECTIF : RÉCITANT ; CLARINETTE, GUITARE,  
VIOLONCELLE, PIANO  
DURÉE : 16' ENVIRON. ÉDITEUR : UNA CORDA  
DÉDIÉ À JACQUES DRILLON. COMMANDE DU FONDS  
D'ACTION SACEM

JACQUES DRILLON, RÉCITANT

ENSEMBLE FA

DOMINIQUE MY, PIANO ET DIRECTION



CORÉALISATION FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS /  
OPÉRA NATIONAL DE PARIS

## "MÉMOIRE N'EST PLUS OBSTACLE"

Donner toute une soirée à Gérard Pesson, une soirée qu'il faut espérer silencieuse comme les forêts juste avant l'orage. C'est alors que sa musique pourrait naître du rien, du néant dont son cher Bruckner la tirait presque toujours. Car elle est discrète et rare, faite de multiples éclats de son, furtifs et sitôt évanouis que parus. Pesson appelle cela de la "*Knochenmusik*", de la musique d'os. Les mots qui viennent naturellement à l'esprit de son éditeur, lorsqu'il parle de ses œuvres, c'est "*frottement*", "*grattement*", "*égratignure*", "*grésille-ment*", "*écume*".

C'est pourquoi l'on entendra deux œuvres instrumentales de cette veine, une sonate à quatre, et un cycle de pièces pour piano, jouées par Dominique My et son ensemble Fa, pièces arrachés au mutisme comme à regret, et qui y retournent – c'est leur façon d'exister.

Et puis aussi des poèmes de Du Fu, qui vivait dans la Chine ancienne du VIII<sup>e</sup> siècle, mis en musique, ou plutôt en parole, ou peut-être les deux.

Mais encore.

Depuis que Schumann, Liszt, Strauss, Schoenberg et quelques autres sont morts, qui écrit encore des mélodrames, c'est-à-dire des "*musiques d'ameublement*", comme disait Satie, des "*musiques d'accompagnement*", comme disait Schoenberg, tout entières dévouées au texte d'un poète ? Des musiques au grand cœur ? Gérard Pesson le fait. Gloire à Gérard Pesson.

C'est ainsi que, s'attaquant à ma longue litanie du *Culte des ancêtres, morts ou vifs*, qui reprend le nom de trois cent sept compositeurs accompagnés de leurs attributs, comme la Justice de sa balance, il fait une sorte de mélodrame religieux et oriental, un rite nouvellement institué pour une religion inconnue.

C'est ainsi que *La Ralentie* de Henri Michaux, nantie de son quatuor inouï, devient une profession de foi nostalgique, mais non molle, bien au contraire, un marbre moral veiné de regrets.

Et c'est ainsi que, sous le regard toujours vivant de ces morts, "*mémoire n'est plus obstacle*".

Jacques Drillon

## ÉCRIT À QINZHOU

CINQ MÉLODRAMES POUR VOIX ET PIANO SUR  
DES POÈMES DE DU FU

Du Fu est le Shakespeare, le Goethe de la Chine. On le vénère pour deux raisons, dont une nous échappe : l'art suprême de sa langue, la manière inimitable, disent ceux qui peuvent en jouir, dont il sait choisir les idéogrammes comme expression simultanée d'un élément et de son contexte, l'érudition littéraire dont témoigne le moindre de ses vers. La deuxième raison tient à ce que Du Fu est une figure attachante : son intégrité, son mépris des vanités de la cour ont compromis un destin politique auquel un lettré pouvait prétendre. La vie de Du Fu se passera à dénoncer les injustices et à tâcher de réparer les torts ; existence d'errance et de pauvreté qu'il décrit d'une manière toute autobiographique. Car Du Fu dit *je* dans ses poèmes. Il parle de sa famille, de la misère des humbles dans l'empire des Tan'g déchiré par la guerre civile, d'une façon qui le rapproche de nous, dissout les mille deux cents ans qui nous séparent de lui (Du Fu est mort pendant l'hiver 770).

Les cinq poèmes choisis pour ce recueil font entendre la mélancolie si particulière à l'art de Du Fu, ce chant plaintif qui dit les vicissitudes d'une vie, mais à la manière confucéenne, calme et heureuse. À cette peine, feuilletée des tristesses de la guerre et des reproches à la dureté des pouvoirs, la nature est toujours la consolation. La concision fulgurante avec laquelle, par exemple, Du Fu évoque une nuit d'insomnie traversée d'un vol de grues et d'une meute de loups, son désir de marcher pieds nus sur une couche de glace alors qu'il travaille à ses dossiers, voilà ce qui nous reste de son art, après l'écart de la traduction.

La musique a voulu être l'empreinte de cette concision poétique. C'est une musique de poème, comme Du Fu a écrit des poèmes de peinture.

On trouverait bien dans chaque poème une péripétie qui aurait pu, au prix d'un infime développement, en faire une ballade, un lied (un lied parlé), mais le drame ou la circonstance sont si concentrés que la matière se contracte et s'épuise dans le seul moment de les dire. La musique a tâché d'épouser ce temps où, poétiquement parlant, la résonance peut précéder l'accord tant le sujet est ramassé.

Cette œuvre, écrite pour Caroline Gautier, est l'aboutissement d'un long compagnonnage autour du mélo-

drame, genre qu'elle a fait connaître, qu'elle a revitalisé par ses recherches, ses interprétations et ses créations.

Le piano, dans *Écrit à Qinzhou*, est légèrement préparé, les neuf dernières cordes graves étant étouffées.

Gérard Pesson

## SONATE À QUATRE

Cette œuvre est tirée de la musique de scène d'*Ombres nous-mêmes*, spectacle mis en scène par Agnès Laurent et écrit par Georges Peltier autour de l'*Addition à la Lettre aux aveugles* de Diderot. Elle y figurait sous le titre de *Grand Quatuor*, moment où les musiciens, qui étaient aussi jardiniers du silence, se réunissaient pour faire de la musique à Mélanie de Salignac, jeune aveugle, figure inoubliable dont Diderot a fait le centre de son récit philosophique.

Quel compositeur n'aurait rêvé d'avoir pour seule auditrice, qui en vaudrait mille autres inattentives, Mélanie de Salignac, dont les sens, exaltés par celui dont elle est privée, brillent d'un éclat qui éclaire la pensée, le sens du monde, car l'image mal entendue nous en a brouillé l'écoute. Diderot, par une suite de déductions et d'énigmes lumineuses, induit que la connaissance est affaire d'*entendement*.

Pour Mélanie de Salignac, le tâtonnement n'est pas un doute, c'est une recherche, une interprétation de la réalité. Les musiciens de la *Sonate à quatre* ne font pas autrement : ils mettent en concert, pour tâcher de les faire sonner, leurs tâtonnements successifs entraînés dans l'exercice d'une *toccata* : préluant, tâtant, vérifiant l'accord de l'instrument, toutes manœuvres qui ne sont pas encore dans le concert mais qui en forment l'épiphanie propitiatoire. Ils vont chercher la musique là où le nant des sens devrait tendre l'oreille. Ils construisent l'hypothèse d'une écoute inversée où le silence n'est pas une limite, mais un instrument d'orientation, la canne blanche dont ils fouillent les ténèbres, là où, pour Mademoiselle de Salignac, la forêt ne se distingue plus du salon de musique puisqu'elle y détaille des mondes infinis dans des murmures que d'autres ne perçoivent pas.

Mélanie de Salignac éprouve dans cet infime de la perception tout l'enjeu du *discernement* et en quoi la musique devient l'assesseur de la philosophie.

Cette *Sonate à quatre* est un colin-maillard musical où les doigts, rompus à toutes les adresses, les dédaignent pour se dédier aux cantilènes, aux rythmes bondissants et aux mondes-tambour.

G. P.

## CULTE DES ANCÊTRES, MORTS OU VIFS À LA MANIÈRE DE MICHEL LEIRIS

Les trois cent sept phrases du *Culte des ancêtres, morts ou vifs* illustrent, disposées comme elles sont, une figure que Jacques Drillon a beaucoup commentée, la courbe en cloche (bien que graphiquement elles évoquent plutôt un sous-marin). "Voyez, dit-il, le mouvement lent de la *Symphonie concertante* K. 364 – mmMmm –, les cinq actes de la tragédie classique, l'alexandrin, les pyramides, Versailles, l'air à Da Capo, la mélodie de Schubert, les fondements du château de cartes... protase, acmé, apodose. Désir, plaisir, dégoût..."

Les trois cent sept phrases du *Culte des ancêtres, morts ou vifs* sont disposées selon un ordre qui prend en compte le nombre croissant puis décroissant de signes. C'est un inventaire, un panthéon fait d'impressions rapides pour lequel l'obturateur a été réglé à la vitesse maximum, comme si le sujet était suréclairé ou en mouvement. Ce texte est à l'écriture ce que la planche-contact est à la photographie. Œuvre de mémoire si compactée qu'elle retourne au lisse euphorisant de toute totalité.

Les musiciens, dont cinq sont à contre-emploi, ont un petit attirail d'illustrateur sonore suffisamment dépareillé pour leur permettre d'affronter, par encerclement, la meute encyclopédique des trois cent sept compositeurs – petite fabrique sans préséance, où la clarinette basse ne peut faire pièce à l'appeau ni le violoncelle à la clochette.

Les musiciens jouent trente-trois séquences d'une durée variant de trois à cinquante secondes, allant de l'incise au bruit de fond. Si on risque le paradoxe : c'est un continuo toujours interrompu.

Dans le *Culte des ancêtres, morts ou vifs*, le texte est une litanie, c'est-à-dire un chant. Il file comme un train et déclenche sur son passage signaux, sonneries, feux clignotants ou barrières : la musique.



Culte des ancêtres, morts ou vifs, corps 2.

Aucun espoir de fusion entre le texte, qui a sa musique, et la musique elle-même, exposant zéro du texte qu'elle ne peut multiplier. Voudrait-on filer la métaphore ferroviaire : l'une est traversée par l'autre.

La musique du *Culte des ancêtres, morts ou vifs* est une installation précaire dans le flot du texte. Elle doit être emportée.

G. P.

## VEXIERBILDER, ROM

*Vexierbilder* se traduirait par "attrape", "rébus", "image trompeuse". Dans ce recueil pour piano (qui comportera cinq pièces lorsqu'il sera achevé), l'image cryptée se présente sous l'apparence de ce qu'on appelait jadis une "pièce de caractère" ou une "pièce de genre", ici dans la sous-catégorie de l'album de voyage. Ces pièces forment une sorte de contre-années de pèlerinage : suite de choses vues / entendues, d'objets trouvés / détournés.

1. La *Fantaisie égyptienne* renvoie à un tableau étrange de Hubert Robert s'inspirant de la pyramide de Cestius à Rome, caprice égyptien qui ressemble davantage à une utopie qu'à une reconstitution. Se référant explicitement au passé, le peintre aboutit à ce qui est peut-être le premier cas de "peinture d'anticipation" et qui a constitué longtemps pour les experts un *Vexierbild*.

Rêverie sur le passé, déconstruction dérisoire des matériaux, réemploi, jeu de décalage, vertige du temps, ruse et mélancolie : voilà des éléments du métier d'Hubert Robert, peintre de ruines, qui peuvent aussi parler du travail d'un compositeur.

2. On trouve au centre du recueil, faisant pendant au célèbre *Après une lecture du Dante* de Liszt, cet *Après une lecture de Penna* (Sandro Penna, poète italien mort à Rome en 1977).

En exergue à cette pièce figure un poème écrit le 11 novembre 1937, absolu de l'art de Penna, que Pasolini et Elsa Morante avaient été les premiers à défendre : ingénuité classique, vide panique, douceur provoquante, extase, mélancolie et mépris du temps :

La mer est azur

La mer est calme

Dans le cœur presque un hurlement  
de joie. Et tout est calme.

### 3. Jeux d'os aux Capucins

Après le grand virage de la via Veneto, à Rome, on visite une curiosité macabre incontournable : le cimetière des Capucins où, dans cinq chapelles assez sombres, sont conservés les ossements de quatre mille frères arrangés artistiquement en frises, festons, guirlandes et girandoles. C'est un bel exemple de détournement de matériau, une leçon d'ironie traitée en exercice roccoco sur le thème très codifié du *memento mori*. Comment faire œuvre du reste ? des restes ? de nos restes ? comment faire œuvre du mépris des vanités ?

La musique ici s'inscrit dans la suite de mes petits essais de *Knochenmusik* (musique d'ossements) – les arêtes, sans la chair.

Les Capucins, confiants dans la résurrection, dansent ici une valse frénétique quoique squelettique.

G. P.

## LA RALENTIE

POÈME DE HENRI MICHAUX

Enfin chez soi, dans le pur, atteinte du dard de la douceur.

Mettre de la musique sur, sous ou entre les "versets" de *La Ralentie* est une idée qui n'a pas déplu à Michaux, si l'on en croit son commentaire d'une composition de Marcel van Thienen pour un enregistrement du texte par Germaine Montero : "(La musique,) loin de chambouler tout, reste dans la traîne des vers (qui d'ailleurs n'en sont pas) et fait son sillon non dans les mots mais dans les silences, après – et plus souvent avec des gouttes d'eau qu'avec le son des violons."

Ces silences dont parle Michaux sont en fait les blancs typographiques qui séparent les fragments de ce long monologue. Or, dans ce texte, qui est un théâtre de poésie, matière à monodrame, le blanc est moins une exigence de respiration qu'une manière de submerger parfois le discours, de le laisser courir sous la page, car son énergie est impossible à arrêter (le poème, souvent complété par Michaux, continue après le poème). On sent bien que ces blancs, venus comme des franges d'oublis successifs, ont un prix. La musique en est très envieuse ; ce sont des blancs rythmiques qui prétendent au silence. Dans cette *Ralentie*, la musique tiendra le rôle du blanc – un rôle de composition.

Pour autant, la musique est toujours dans son utopie d'alliance définitive avec le mot et "fait son sillon"

partout. Elle veut être confondue dans le jaillissement d'images, elle veut être prise dans, pour le corps du texte. La musique n'est donc pas ici exactement intercalaire, au sens où elle n'est jamais intermezzo au poème ; elle parle dans l'énergie de cette dérive dont un temps antérieur, étrange, dédoublé, est le référent. Car ce texte de fulgurances et de chocs amortis, ce soliloque rêvé à voix haute et prêté à un personnage féminin (Michaux précisait en didascalie dans l'édition de 1937 : "une délirante parle") est "venu de la lenteur, émane de l'indolence, par voyages interrompus... et porté, reporté, envasé..."

Dans le quatuor d'instruments, la guitare est le méridien acoustique ; le piano, le violoncelle, ses frères en cordes, se rangent souvent derrière elle. La guitare est image, double rêvé de la "délirante". La clarinette serait le lointain de cet espace sonore, l'étalon du blanc.

C'est la version courte de *La Ralentie* qui est dite ici, telle que proposée par Michaux dans son *Choix de poèmes* paru en 1976.

G. P.

## BIOGRAPHIES

### Gérard Pesson

Né en 1958 à Torterron (Cher), Gérard Pesson étudie les lettres et la musicologie à la Sorbonne, puis entre dans les classes de Betsy Jolas et Ivo Malec au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (1983-88), où il obtient les premiers prix d'analyse et de composition. En 1986, il fonde et dirige la revue de musique contemporaine *Entretemps*, dans laquelle il écrit notamment sur Stravinsky et Sciarrino. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) (1990-92), il est producteur à France Musique et dirige depuis 1995 le conservatoire de musique de Vitry-sur-Seine. Lauréat du Studium international de composition de Toulouse (1986), pour *Les Chants Faëz*, du concours Opéra Autrement à Villeneuve-lez-Avignon (1989), pour *Beau soir*, sur un livret de Martin Kaltenecker, de la Tribune internationale de l'Unesco (1994), du prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1996) et du prix radiophonique de la SCAM (1998), Gérard Pesson compose actuellement un opéra sur un livret de Marie Redonnet : *Forever Valley*.

### Jacques Drillon, récitant

Né en 1954 à Paris, Jacques Drillon étudie les lettres et le cinéma à Nancy et à Metz. Docteur ès lettres modernes, il est l'auteur de nombreuses traductions, parmi lesquelles un *Roi Lear* (1998), et d'une quinzaine d'ouvrages (musicographie, grammaire, critique, littérature, philosophie), publiés principalement par Actes Sud et Gallimard : études sur Liszt (1986), Schubert (1988), Charles d'Orléans (1993) et Verlaine (1996), un *Traité de la ponctuation française* (1991) et *De la musique* (1998)... Producteur à Radio France (1975-77), il fonde avec Louis Dandrel *Le Monde de la musique* (1978), puis crée et dirige la revue *Symphonia* (1995-97). Conférencier, récitant, transcripteur, directeur artistique d'enregistrements, directeur de la collection Guillemets chez Bernard-Coutaz (1992-93), il entre en 1981 au Nouvel Observateur, succédant à Maurice Fleuret. Jacques Drillon enseigne actuellement à l'université de Cergy et à Paris VIII.

### Ensemble Fa

Créé en 1987 par les Instituts Français de Brème et de Bonn, l'Ensemble Fa se propose de susciter de nouvelles œuvres et de promouvoir le répertoire instrumental et lyrique contemporain. Régulièrement invité par la Biennale de Venise, Musica, Présences, Archipels et le Festival d'Automne à Paris, l'Ensemble Fa, subventionné par le Ministère de la Culture et soutenu par l'AFAA, est en résidence au Théâtre de Corbeil-Essonnes. Il a notamment enregistré des œuvres de Dufourt, Fénelon, Murail et Singier. Denis Chevrier et François Lazarevic, flûtes à bec. Eric Lamberger, clarinette. Caroline Delume, guitare. Pierre-Olivier Queyras, violon. Véronique Marin, violoncelle.

### Dominique My, piano et direction

Après ses études de piano, de musique de chambre, d'accompagnement et d'analyse à l'École normale et au Conservatoire national de musique de Paris, Dominique My est chef de chant à l'Opéra de Paris (1980-82). Accueillie par l'Atelier lyrique du Rhin, la Péniche Opéra ou l'Ensemble Modern, elle est, depuis 1987, directrice musicale de l'Ensemble Fa, avec lequel elle a enregistré une monographie de Gérard Pesson (*Le gel, par jeu, Respirez, ne respirez plus, Cinq Poèmes de Sandro Penna, Nocturnes en quatuor...*).

EN ACCORDANT SES AIDES À TOUS LES COURANTS ACTIFS DE LA CRÉATION MUSICALE, SANS DISTINCTION DE GENRES, LE FONDS D'ACTION SACEM CONDUIT UNE POLITIQUE DE MÉCÉNAT DIVERSIFIÉ. IL FAIT CONNAÎTRE À L'ÉTRANGER AUTEURS, COMPOSITEURS ET ARTISTES FRANÇAIS, IL CONTRIBUE À RÉVÉLER DE JEUNES TALENTS, SOUTIEN LA MUSIQUE DE FILM ET LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE MUSICALE, ET ACCORDE SON CONCOURS À L'ÉDITION.

IL S'ASSOCIE ÉGALEMENT À DE NOMBREUSES INITIATIVES FAVORISANT LA MUSIQUE DE NOTRE TEMPS. C'EST AINSI QU'IL A SOUHAITÉ NON SEULEMENT PARRAINER LA SOIRÉE DU FESTIVAL D'AUTOMNE CONSACRÉE À GÉRARD PESSON, MAIS INTERVENIR AUSSI DANS CET ÉVÉNEMENT DE MANIÈRE PLUS ACTIVE EN COMMANDANT À CE COMPOSITEUR MAJEUR UNE ŒUVRE SUR LE TEXTE "CULTE DES ANCÊTRES, MORTS OU VIFS" DU TALENTUEUX ÉCRIVAIN ET RÉCITANT, JACQUES DRILLON, ET LA RALENTIE D'APRÈS HENRI MICHAUX.

CE CONCERT QUI METTRA À L'HONNEUR MUSIQUE ET POÉSIE REFLÈTERA L'ENGAGEMENT DU FONDS D'ACTION DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE EN FAVEUR DE L'ÉCLECTISME ET DE L'ORIGINALITÉ.



Le Monde **Inrockuptibles**  
Films concerts spectacles débats expositions

# aden

Une sélection hebdomadaire

**Ilka Schönbein**  
Marionnettiste et magicienne. 7 de sa robe, elle sort un merveilleux spectacle pour enfants.

Semaine du 17 au 23 juin 1998 • Day Pride • Daniel Mesguich  
Jerry Schatzberg • Cléo on the Move 2 • Bruno Podalydès

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires

Le Monde **Inrockuptibles**  
Films concerts spectacles débats expositions

# aden

Une sélection hebdomadaire

**Bim Sherman**

Acteur britannique, toujours méconnu, il est la tête d'affiche de cette sélection estivale qui se tient à Paris du 24 au 30 juin.

Semaine du 24 au 30 juin 1998 • Bob Dylan • Agnès Varda  
Paul Seawright • Carlotta Ikeda • John Hurt • Armand Gatti

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires

chaque mercredi

# aden

Une sélection hebdomadaire

Tous les films, toutes les salles, à Paris et en Ile-de-France. Une sélection de spectacles, concerts, débats, expositions.

avec **Le Monde** et **Inrockuptibles**

Le Monde **Inrockuptibles**  
Films concerts spectacles débats expositions

# aden

Une sélection hebdomadaire

**Sylvie Guillem**

C'est LA danseuse française. A la fois omniprésente et toujours aussi rare... cette semaine tout spécialement !

Semaine du 1<sup>er</sup> au 7 juillet 1998 • Beastie Boys • Julien Lourau  
Les Marx Brothers • Rock : Belfort ou Nancy ? • René Vautier

Cinéma - tous les films, toutes les salles, tous les horaires

FR-EAP-1998-M-06-PRGS

Le Monde **Inrockuptibles**  
Films concerts spectacles débats expositions

# aden

Une sélection hebdomadaire

**L'été**

Il reste encore mille raisons de ne pas mourir d'ennui.

Numéro spécial • PJ Harvey • Julie Vega • Jarvis • John Steed  
Laurent Pelly • David S. Ward • Sylvain Prévost • Louisa Masson

Éléments • 50 idées pour les empêcher de tourner en rond