



### ***A-Ronne (working title)***

#### **(En) Intention note by Joris Lacoste (stage director)**

Luciano Berio has precisely defined the genre he calls "theatre of the ear": a type of performance whose theatricality is properly *internal* to vocal expression: it is in the movements of the sung word, in the tension between vocal articulation and meaning, in the interplay of the most heterogeneous registers, in the relationships of harmony and accompaniment, that the whole "theatre" is to be found. There are no characters as such, let alone a plot or argument. The *sentences* themselves, the words, and the voices are the real protagonists of the play. The language (the languages) is the whole narrative, from A to Z (Z = "Ronne"). It is a mental theatre. The very first version of *A-Ronne* was in fact a radio play. Therefore why have it as a performance rather than a concert ? What can the staging of the 8 singers offer to this emblematic piece?

I have been working for a long time on my own idea of " theatre of the ear ": whether in the hypnosis play *Le vrai spectacle* (which literally proposed to the spectator to dream his own show) or in the recent series of the four Suites of *l'Encyclopédie de la parole*, my approach has always consisted in exploring and exposing the relations between speech in all its materiality and the multiple mental representations it provokes for the spectators.

In *A-Ronne*, what will make all the difference between a concert and a performance is not layers of representation or figuration that I would like to add, in order to fill in for what would be lacking. On the contrary, my point is to remove everything that can stand in the way, the whole apparatus of the concert - the static position of the singers, the microphones on stands, the music stands, the reading scores. By putting the performers in movement at the centre of the audience, by creating a light of mental quality, by working on positions and relationships in space, on a gesturality intrinsic to vocal expression, on concrete and direct addresses, I believe we can do justice to Berio's "theatre of the ear" while at the same time inventing a new type (intimate, dreamlike, infra-spectacular) of opera.

#### **(FR) Note d'intention de Joris Lacoste (metteur en scène)**

Luciano Berio a précisément défini le genre qu'il appelle "théâtre d'oreille" : un type de spectacle dont la théâtralité est proprement *interne* à l'expression vocale : c'est dans les mouvements de la parole chantée, dans la tension entre l'articulation vocale et le sens, dans le jeu des registres les plus hétérogènes, dans les rapports d'harmonie et d'accompagnement, que se situe tout le "théâtre". Il n'y a pas de personnages à proprement parler, encore moins d'intrigue ou d'argument. Les *phrases* elles-mêmes, les paroles, les voix, sont les vrais personnages de la pièce. Le langage lui-même (*les langues*) est toute la narration, de A à Z (Z = "Ronne"). C'est un théâtre mental. La toute première version d'*A-Ronne* était de fait une pièce radiophonique. Dès lors, quel intérêt d'en faire un spectacle plutôt qu'un concert ? Qu'est-ce que la mise en scène des 8 chanteurs et chanteuses peut apporter à cette pièce emblématique ?

Je travaille depuis longtemps sur ma propre idée de "théâtre d'oreille" : que ce soit dans la pièce d'hypnose *Le vrai spectacle* (qui proposait littéralement au spectateur de rêver son propre spectacle) ou dans la récente série des quatre Suites de *l'Encyclopédie de la parole*, ma démarche a toujours consisté à explorer et à exposer les relations entre la parole dans toute sa matérialité et les représentations mentales multiples qu'elle suscite chez les spectateurs.

Dans *A-Ronne*, ce qui fera toute la différence entre un concert et un spectacle, ce n'est pas des couches de représentation ou de figuration que je voudrais rajouter *en plus* dans l'idée de combler des manques. Il s'agit au contraire d'ôter tout ce qui peut faire obstacle, tout l'*apparatus* du concert : la disposition statique des chanteurs, les micros sur pieds, les pupitres, la lecture. En mettant les interprètes en mouvement au centre du public, en créant une lumière de qualité mentale, en travaillant sur les positions et rapports dans l'espace, sur une gestualité intrinsèque à l'expression vocale, sur des adresses concrètes et directes, je crois qu'on peut à la fois rendre justice au "théâtre d'oreille" de Berio tout en inventant un nouveau type (intimiste, onirique, infra-spectaculaire) d'opéra.