

LES FURTIFS

**ALAIN DAMASIO
ROLAND FURIEUX
XAVIER CHARLES**

Partition science-fictionnelle
pour voix parlées et ensemble instrumental

compagnie Roland furieux

Texte **Alain Damasio**
Mise en scène **Laëtitia Pitz**
Composition **Xavier Charles**
Adaptation **Laëtitia Pitz, Benoit Di Marco**

Collaboration artistique **Alain Chambon**
Création lumière **Christian Pinaud**
Régie son **Michaël Goupilleau**
Régie générale **Martin Rumeau**

Avec

Pierre Antoine Badaroux, saxophone
Sébastien Beliah, contrebasse
Patricia Bosshard, violon
Benoit Di Marco, voix
Antonin Gerbal, batterie
Louis Laurain, trompette
Anaïs Moreau, violoncelle
Alexis Persigan, trombone
Laëtitia Pitz, voix
Marie Schwab, alto
Sélim Zahrani, voix



2020/2021 CRÉATION

Cité musicale - Metz
9 et 10 décembre 2020

Théâtre L'Échangeur - Bagnolet
du 11 au 14 décembre 2020

Scène nationale d'Orléans
16 février 2021

**GMEM, Centre National de
Création Musicale - Marseille &
La Criée, Théâtre National de
Marseille**
7 mai 2021

RÉSIDENCES DE CRÉATION

Cité musicale - Metz

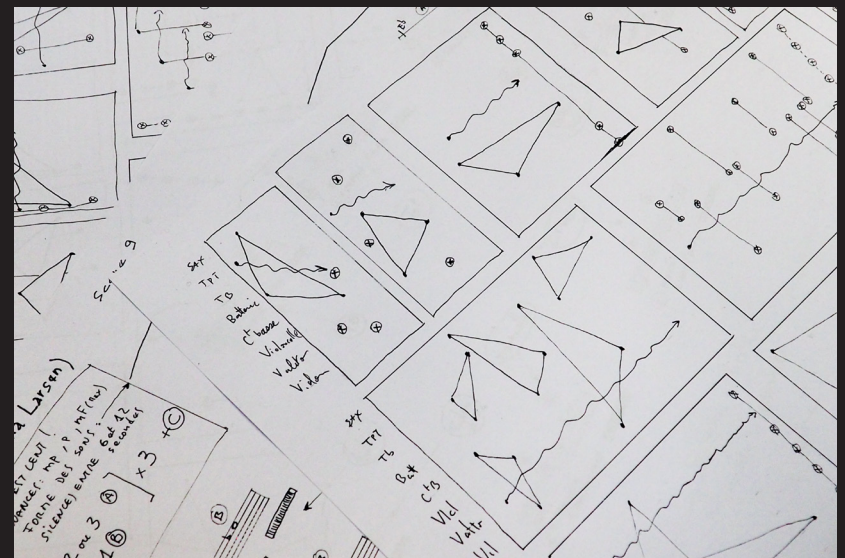
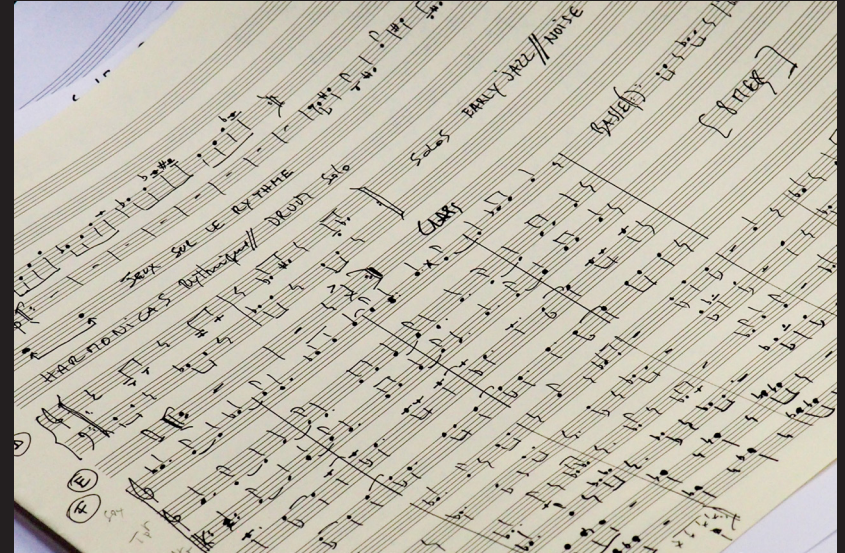
Muse en circuit, Centre National de
Création Musicale - Alfortville

GMEM, Centre National de
Création Musicale - Marseille

Dans notre collaboration, nous questionnons l'hybridité entre littérature et création musicale. Cette écriture scénique, initiée ensemble, s'est imposée grâce à une ligne esthétique forte et inédite, acoustique et électro-acoustique. Cette complicité se développe du répertoire théâtral aux expériences de théâtre musical.

Nous avons notamment travaillé sur la littérature d'Antoine Volodine avec la création en 2016 de *Mevlido appelle Mevlido*, pièce pour les oreilles (Hörspiel immersif) d'après le roman d'Antoine Volodine *Songes de Mevlido*. Ce travail de co-écriture de plateau entre texte et composition musicale, questionnant la physicalité du son et de la voix, et mettant l'écoute au centre du processus, a ouvert un champs d'expérimentation nouveau dans nos pratiques personnelles.

Laëtitia Pitz, Xavier Charles



Écrire à partir du roman d'Alain Damasio, *Les Furtifs*, une partition science-fictionnelle pour voix parlées et ensemble instrumental.

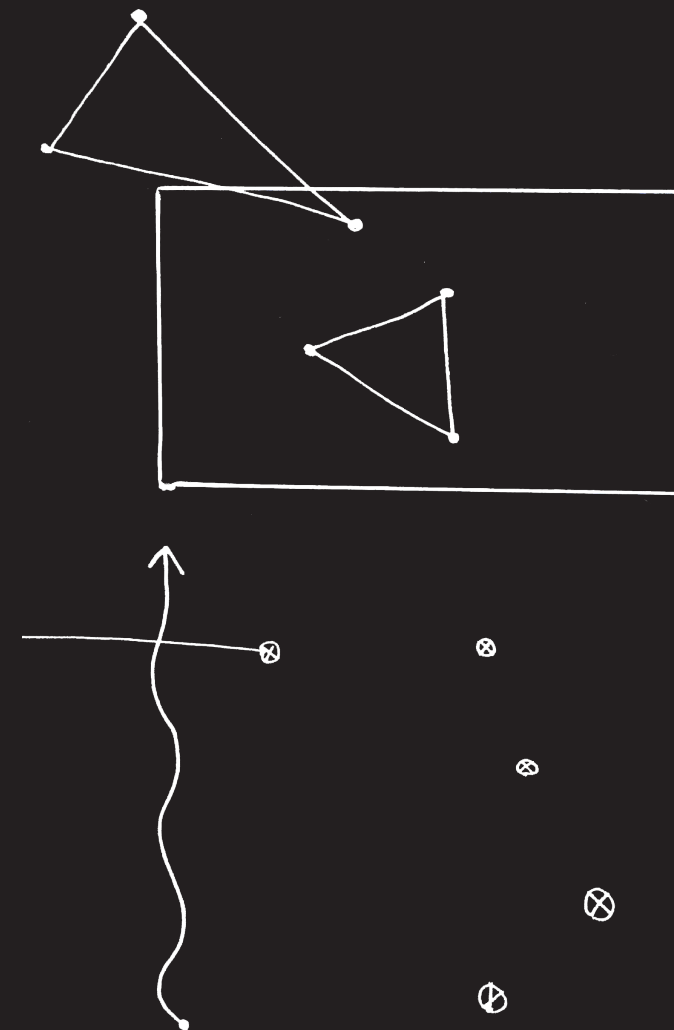
Alain Damasio est un être de lucidités, il regarde notre monde, il utilise l'outil de la science-fiction pour révéler l'aujourd'hui : il ouvre notre réel par ce biais. Cela nous intéresse. Être en lien avec un écrivain de maintenant et être dans des questions et engagements semblables.

Dans sa ferveur au refus de l'aliénation et à l'expérimentation d'alternatives, Alain Damasio invente un échappement par les angles morts, des failles où il y a encore une forme d'invisibilité et où vivent déjà les furtifs. Puisque l'oeil ne peut les saisir, le son sera le lien de la rencontre et de la résistance. L'écriture porte en elle mouvements sonores : polyphonies des points de vue de narration et des formes d'expression, recherche de tonalités sur les mots par les choix de dominantes de consonnes ou de voyelles. Damasio adjoint des signes à chaque personnage, comme une signature graphique au-delà des mots, nous y faisons le lien avec notre travail d'écriture en vignettes (adaptation et composition).

Tout comme la vignette de la bande dessinée est l'alliage entre texte et image, les «vignettes/compositions» vont figurer l'alliage texte/musique l'arrangement voix/sons. La vignette permet de détemporaliser les événements, de les rendre libres, re-jouables et extensibles, des blocs, des espaces très clairs de matières et de lignes. Des modes de jeux vont écrire/dessiner la mise en lecture des voix et des sons. Pas de chronomètre, pas de limites dans le vocabulaire sonore. Faire entendre les mots de Damasio. Faire ressentir les espaces et les *leures* sonores.

Il y a un orchestre de huit musiciens quasi symétrique : Batterie, percussions / Contrebasse - Trombone / Violoncelle, Saxophone Alto / Violon alto - Trompette / Violon.

La problématique du livre nous offre des alternatives à nos vies ultra connectées, le choix d'un orchestre acoustique qui pourrait aussi se jouer dans d'autres espaces que des scènes classiques, est délibéré. Pas de technologie, c'est une façon concrète de répondre à ce livre. En plus des instruments cités, il y aura sûrement, en plus, par moments, de l'harmonica et des claquements de mains.



« Lire à voix haute, c'est passer du noir et blanc à la couleur »

Alain Damasio

Les Furtifs d'Alain Damasio

Dans Les Furtifs, paru en avril 2019 aux éditions de La Volte, on retrouve une société de contrôle mise à mal par d'étranges créatures qui vivent dans les angles morts. Alain Damasio nous projette dans un avenir très réaliste, parce que déjà largement présent, qui résonne profondément avec les thèses du capitalisme de surveillance.

Des multinationales se sont substituées aux pouvoirs publics pour administrer nos vies en extrayant des masses de données des plus petits de nos gestes. Grâce au traitement algorithmique de ces données, elles peuvent prédire et agencer par avance nos comportements à venir, modulant nos désirs par des appâts et des coups de pouce (nudges) parfaitement calculés pour faire basculer nos penchants dans leur sens de la maximisation de leurs profits.

Comme toujours chez Alain Damasio, le contrôle ne va jamais sans les résistances (qui lui préexistent). Ici, elles s'incarnent dans les scènes de guérilla urbaine (façon Fight Club). À travers les parcours sinueux d'un rebelle, Lorca Varèse, qui s'engage dans les forces d'une agence très secrète, de sa compagne et de ses nouveaux collègues de mission, on vit de l'intérieur, et dans le feu de l'action, ces résistances. Le capitalisme de surveillance y apparaît bien comme tout-puissant. Mais cette toute-puissance est minée de l'intérieur, par une ligne de fuite. Cette ligne de fuite, qui a pour nom « les furtifs », est phénoménologique et ontologique, bien avant d'être sociale ou politique. Elle a trait à ce que sont, et à ce que peuvent devenir, les entités qui peuplent nos mondes. Elle a trait à ce qui peut (ou non) en apparaître, à l'inquisition de nos sens et de nos appareils de surveillance.

Les furtifs sont des êtres mystérieux, et restés jusqu'alors indétectés, dont le mode d'existence est celui d'un frisson (à savoir, d'un son incarné dans le frémissement d'un être affectif). Ni les yeux, ni les caméras de surveillance, ni les algorithmes ne peuvent saisir ce frisson: dans les rares occasions où quelqu'un parvient à le voir, le frisson se matérialise dans une sculpture abstraite. Mais « l'idiorythme vibratoire » qui le constitue n'en meurt pas pour autant : il fuit toute capture en se métamorphosant, selon les matières et les modalités dont il parvient à recomposer son existence.

Les furtifs sont donc des mutants – non pas au sens où ils auraient muté (une fois pour toute) dans une forme de vie supérieure (« trans-humaine »), mais

au sens où leur frisson est voué à muter sans fin. Cet idiorythme est « une manière de fluer », irréductible à quelque « information » (datum) que puisse capturer un appareil sensible. C'est un processus d'« in-formation » qui peut venir habiter (ou hanter) une chair environnante, sous la forme d'une mélodie, d'une ritournelle, d'un break de batterie. Lorsque, sous l'effet d'une capture inquisitoriale, un furtif paraît s'être figé dans la mort, nous pouvons « l'invoquer » pour accueillir en nous son idiorythme vitalisant.

Ce sont les efforts déployés par une fraction avancée du complexe militaro-industriel, le Récif, avide de s'approprier la puissance des furtifs, qui vont entraîner des réactions en chaîne les plaçant au centre d'une vaste rébellion contre le capitalisme de surveillance. Mais pour comprendre la finesse de la contre-fiction qu'Alain Damasio oppose à ce dernier, il faut toutefois s'écarter des scènes d'action pour revenir aux questions d'attention et de filiation. Les furtifs échappent certes à la surveillance : comme ils ne laissent pas de traces (data exhaust), l'extractivisme n'y trouve rien à miner (data mining), donc rien de quoi profiter au sein de l'économie de l'attention dont se gavent les GAFAM.

La fiction ontologique d'Alain Damasio prend forme (politique) à travers le roman familial d'une fille disparue, Tishka, que son père Lorca recherche désespérément. Davantage encore que l'amour meurtri d'un père pour sa fille disparue, Les Furtifs raconte surtout ce que la disparition d'une fille peut faire faire à un père : son absence lui donne l'occasion de découvrir un autre mode d'existence, celui des furtifs, caractérisé par la mutation. Pour entraver le triomphe autodestructeur du capitalisme de surveillance, nous n'avons peut-être pas tant besoin de mutines que de mutantes. C'est dans le silence de Tishka, dans son indétectabilité, dans son absence, qu'il faut aller chercher sa force profonde de mutation. Mais il faut tout autant attribuer cette force à la conviction sourde, ainsi qu'à l'attention obstinée de son père, refusant l'évidence de sa mort. La puissance de la filiation s'incarne ici en une sorte de veille mortuaire, qui refuse la certitude de la mort pour croire en un réveil impossible, mais néanmoins nécessaire.

** GAFAM est l'acronyme des géants du Web — Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft — qui sont les cinq grandes firmes américaines (fondées entre le dernier quart du xx^e siècle et le début du xx^e siècle) qui dominent le marché du numérique.*

C'est un alliage et c'est une alliance. Être moins celui qui brûle que celle qui bruisse. Entrer, par effraction, dans l' Ouvert... S'y tenir, fragilement ... Pouvoir entrer dans la couleur.

Alain Damasio, *Les Furtifs*

Fonctionnalité de la musique par rapport au texte

Au début du travail, se posent toujours pour nous ces questions : quelle est la fonction de la musique quand il y a un texte ? A quoi sert la musique sur le plateau ?

Est-ce le son du lieu, les sons du monde (extérieur), les sons de l'intérieur de la tête d'un personnage, les rêves sonores de l'auteur (phonomnèse) ?... Inventer les espaces propres à la relation texte / musique sans oublier le but : faire entendre avec des sons d'aujourd'hui, les mots de Damasio.

Nous créons un espace sonore pour entendre les mots dans l'espace. Cet espace va respecter la proposition de la littérature, le contenu du texte, les images générées par le texte. La musique dessine l'espace et elle affecte le texte. **Le texte et la musique seront toujours liés : c'est une chose compacte, présente. Il y a une imbrication / hybridation, tout le temps, en même temps des deux éléments. La mécanique de la voix se fait sur la mécanique de la musique. Parfois, c'est la musique qui prend la voix, fait avancer la voix ; parfois c'est la voix qui tire la musique, c'est la voix qui fait avancer (qui inspire) la musique.**

Bien-sûr, le sens va gagner. Nous racontons une histoire. Mais les sensations seront sonores, comme dans le livre, aux aguets !

La physicalité du son et des voix

Comment rassemble-t-on le sonore de la voix et le sonore de la musique ?

Cette question de l'hybridation de la parole humaine avec l'identité sonore des furtifs (frisson) est au cœur du livre :

Je reviens au nœud de l'hybridation. Tout autant que mon corps, ma parole change. Ou elles se changent, mutuellement.

En nous hybridant, il se produit selon moi un troc immense entre la sémiotique furtive, qui est pour l'essentiel haptique et sonore, et nos langues humaines, qui sont, elles, architecturées par le sens. Si les furtives nous offrent ce cadeau d'un corps mutagène, nous leur portons en retour la matière la plus métamorphique, pour notre part, que nous ayons à offrir, à savoir notre langage. Notre langage et sa flexibilité infinie, ses morphes permutants, ses mues inouïes. C'est notre langage, pour l'essentiel dans sa manifestation orale, par nos voix, qui les a maintenues depuis l'origine de sapiens dans nos sphères d'évolution. Elles y puisent un renouvellement de leur frisson.

L'hybridation, c'est la mélodie fondamentale, ou frisson, c'est la vibration si spécifique et si vitale de la furtive. Mais c'est en même temps la voix. Mêlée ou fusionnée à la mélodie. Donc le chant. Ou la poésie rythmique, scandée. C'est en ce point de fusion que l'hybridation humano-furtive devient possible. Sans sa voix, par conséquent, nous n'aurons qu'une vibration vide.

(...)

Quelque chose dans la musique mêlée aux mots, dans cette harde surtive articulant ensemble une langue, quelque chose ressollicitait en nous, et réactivait en eux, cette sensation d'avoir été une éponge marine se gorgeant d'eau salée, un singe arboricole triant et pelant ses fruits, un chevreuil cueillant du museau des feuilles, un fauve qui sait ? une part d'enfant qui joue, un fragment d'orque ou de crabe arc-bouté.

Alain Damasio

Le son est un phénomène concret. Pour rassembler le sonore de la voix à celui de la musique, nous allons mettre en chemin, par l'hybridation des voix et des sons / mélange voix-musique, la physicalité de la voix et du son. Donnant à entendre une voix musicalisée. Ainsi la voix parlée du récitant est rendue comme de la musique et elle devient compréhensible grâce à la musique. Sans musique, ce ne serait pas la même chose : c'est le mystère de la voix posée sur la musique. Voix et sons se mélangeant peuvent ainsi faire entendre quelque chose de caché dans le texte.

Alain Damasio, dans l'ensemble de sa littérature, fait exister les mots dans un espace sonore en jouant avec la polyphonie, les registres de langue et les sonorités. Dans *Les Furtifs*, il pousse encore l'expérience un peu plus loin en menant aussi une expérience graphique, qui met à contribution la typographie.

Il y a selon moi trois gros vecteurs sensoriels dans la langue. À l'écrit, ce qu'il y a de plus classique et qu'on apprend à tous les élèves, c'est la sonance. Les sons sonnent dans l'espace, produisent un effet quand on le verbalise, mais aussi quand on le lit car à ce moment-là on l'entend aussi.

De manière inconsciente, et c'est le deuxième vecteur qui à mon avis est trop peu exploité, le lecteur sait comment il articulerait le son qu'il est en train de déchiffrer.

Il connaît la sensation d'un « p », un « t », un « o », car le corps en a la mémoire. Ça me permet, en tant qu'écrivain, de produire un effet physique spécifique, qui est différent de l'écoute. Le troisième et dernier vecteur, c'est la graphie, qui est le plus souvent complètement délaissée. Les lettres, la ponctuation, les signes diacritiques ont une forme qui imprime au lecteur une sensation visuelle.

Or il n'y a aucune raison, pour un écrivain, de ne pas utiliser ce vecteur sensoriel afin de communiquer des sensations, des perceptions particulières.

Alain Damasio

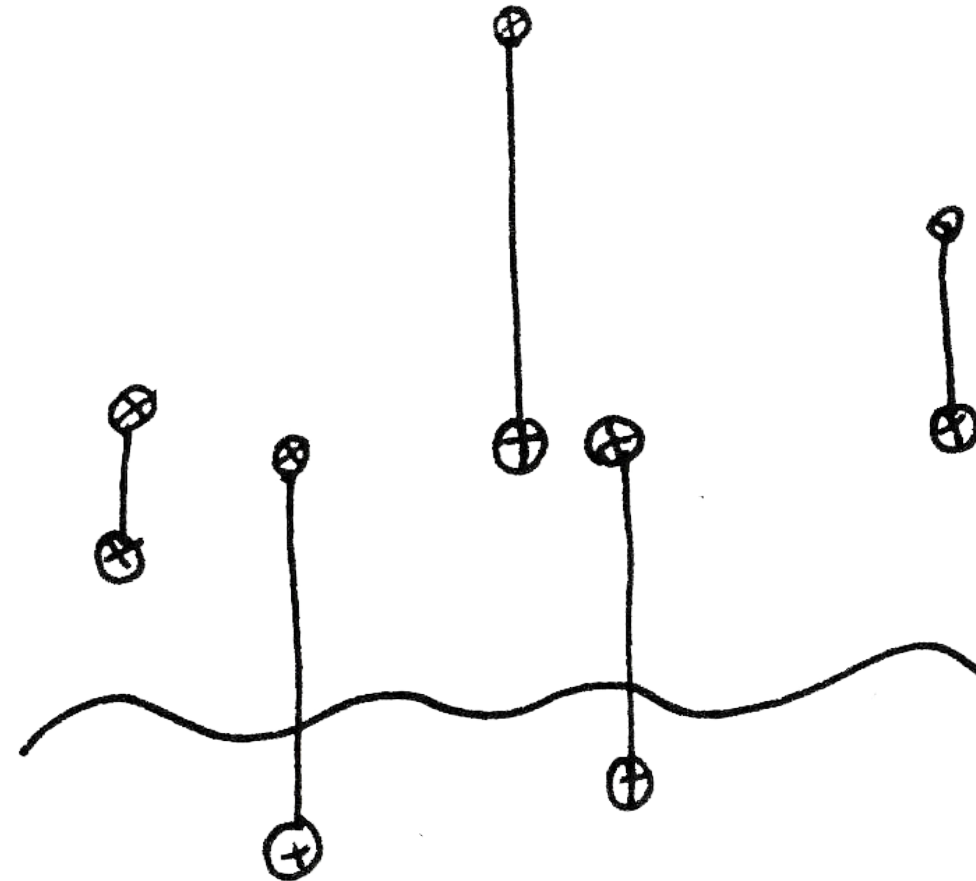
Chaque figure, qui s'empare de la narration du récit, a une caractérisation typographique propre et singulière. Chacune a des formes de lettres qui lui appartiennent, qui leur est propre. Et quand les furtifs s'hybrident aux figures, ça altère non seulement leur langage mais aussi la forme des lettres. Alain Damasio montre ces mutations, ces métamorphoses directement dans la langue.

Quelque part, dans la musique et ainsi que dans le travail d'adaptation, nous travaillons avec ces trois vecteurs sensoriels qui sont à notre disposition.

Ainsi, en connexion permanente avec l'adaptation et les choix dramaturgiques opérés ensemble, la musique va aussi travailler la syntaxe, la sonance, les registres pour caractériser les narrateurs.

Dans la composition, Xavier Charles va utiliser des glyphes pour que notre mental soit sûr d'autres signes de compréhension. Par le biais du pictural et de l'idéogramme, cela va percuter d'autres parties du cerveau. **Écrire une sorte de poésie typographique : une typoétique musicale.** La composition sera graphique et géographique. Des formulations sonores géographiques type points, volumes, plans, lignes, ... seront à l'œuvre.

Le rapport scène salle sera frontal. La mise en scène s'écrira également dans un soin spatial particulier, veillant toujours à ce que ce soit le sonore qui soit projecteurs d'images, laissant ainsi une part active à l'imaginaire du spectateur. Une mise en scène que nous qualifierons d'ouverte, où le mouvement de la pensée de Damasio sera soutenu par un travail lumière subtil mettant en relief la typoétique de l'œuvre.







Alain Damasio

Né à Lyon en 1969, Alain Damasio caracole sur les cimes de l'imaginaire depuis la parution en 2004 de son deuxième roman, *La Horde du contrevent*, Grand Prix de l'Imaginaire. Il explique sa prédilection pour les récits polyphoniques, et pour le travail physique, physiologique de la langue, par un besoin vital d'habiter plusieurs corps, et de se laisser lui-même habiter. Après la réédition par la Volte en 2007 de *La Zone du Dehors* (Cylibris, 2001), récit d'anticipation inspiré par Michel Foucault, il s'est lancé dans la création d'un ambitieux jeu vidéo et publie en avril 2019 son troisième roman, ***Les Furtifs***.

Amplement salué par la critique, dévoré par le public, Alain Damasio construit une œuvre rare, sans équivalent dans les littératures de l'imaginaire. Bienvenue au cœur d'un cyclone !

La Horde du Contrevent a reçu le Grand Prix de l'Imaginaire 2006 et le prix Imaginales des Lycéens 2006. *La Zone du Dehors* a reçu le Prix Européen Utopiales 2007.

Serf-made-man ? Ou la créativité discutable de Nolan Peskine a reçu le Grand Prix de l'Imaginaire 2018 dans la catégorie meilleure nouvelle. (À lire dans le recueil *Au bal des actifs*).



Laëtizia Pitz

Après une formation à l'École Florent et au Théâtre des 50 d'Andréas Voutsinas, Laëtizia Pitz crée en 1996 la compagnie Roland furieux. En résidence à Hagondange jusqu'en 2003, elle engage un travail d'expérimentation qui aboutira à la création de *Exterminez toutes ces brutes*, l'odyssée d'un homme au cœur des ténèbres et des origines du génocide européen, d'après Sven Lindqvist et Joseph Conrad. Elle découvre la musique improvisée et à compter de cette création, elle s'intéressera plus particulièrement au rapport texte et musique.

Elle a travaillé avec la compagnie 4L 12, avec Patrick Haggiag qu'elle invite à mettre en scène *Soie* d'Alessandro Barrico (2007), *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov (2009), *Manque* de Sarah Kane (2013) et *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2017) au sein de la compagnie Roland furieux.

La lecture de l'œuvre d'Heiner Müller sera révélatrice de nouvelles voies d'écriture. Le découpage du récit en fragments, les intercalaires de récits archaïques et mythologiques, la polyphonie et l'éloignement du personnage. *Quartett* (2000, 2010...) est devenu une performance rituelle, qu'elle rejoue tous les dix ans.

Sa rencontre avec Xavier Charles, clarinettiste, improvisateur et compositeur ouvre un nouveau champs d'écriture où texte et musique vont se côtoyer. Ils initient ensemble un processus de recherche autour de la voix post-exotique d'Antoine Volodine qui aboutira aux créations *Mevlido appelle Mevlido* (2016) et *Danse avec Nathan Golshem* (2018). Pour 2020, ils conçoivent une partition science-fictionnelle pour voix parlées et ensemble instrumental à partir du roman d'Alain Damasio *Les Furtifs*.

En 2019, elle adapte et crée pour la première fois le roman de Didier-Didier-Georges Gabily *L'Au-delà*.

Elle est l'auteure de *Perfidia*.



Xavier Charles

Musicien improvisateur et compositeur.

Clarinettiste, Xavier Charles est une figure incontournable de la scène des nouvelles musiques européennes. Virtuose irréprochable, il s'invente un langage unique et épouse les musiques les plus aventureuses valsant entre l'art conceptuel, le punk rock de The Ex, la musique électroacoustique, le jazz éthiopien, le théâtre sonore avec la compagnie Roland furieux, l'écriture et l'improvisation avec le collectif ONCEIM et l'orchestre Système Friche avec Jacques Di Donato, sans oublier le travail minimaliste de groupes comme Dans les arbres, produit par l'étiquette jazz ECM.

Xavier Charles pratique essentiellement l'improvisation et multiplie les collaborations avec de nombreux musiciens en France et à l'étranger (Japon, Europe, Éthiopie, Norvège, États-Unis, Australie, Nouvelle-Zélande). Il a développé des techniques inspirées par la matière, les sons du quotidien et par les langages musicaux contemporains. Ses expériences l'ont mené aux frontières de la musique improvisée, du rock noisy, de l'électroacoustique, du jazz, de la musique traditionnelle. Son travail d'improvisateur met en jeu la question de l'écoute et des façons de la renouveler. Il a entrepris, depuis plusieurs années, une activité de compositeur qui met en jeu la question de l'interface écrite ou dessinée et la façon de quitter la temporalité.

<http://www.xaviercharles.com/>



Benoit Di Marco

Formé à l'école Claude Mathieu et à l'école Pierre Debauche, lauréat d'Émergence 2003, talent Cannes 2000, prix d'interprétation au Festival de Clermont-Ferrand.

Il joue au théâtre sous la direction de L. Pitz, H. Mathon, P. Haggiag, M. Jocelyn, L. Vacher, C. Backès, C. Simoneau, P. Clévenot, B. Bonvoisin, L. Lévy, G. Rannou, B. Lambert, P. Guillois, K. Kushida, É. Vigner, A. Stammbach, B. Giros, Ulf Andersson... Au cinéma et à la télévision, il joue sous la direction de T. Lilti, V. Lemerrier, É. Judor, F. Mermoud, N. Guicheteau, F. Lantiéri, F. Goupil et J. Peter, O. Guignard, É. Guirado, M. Gibaja, B. Corcos, K. Lima, I. Cohen, T. Jousse, J. Pinheiro, O. Horlaix,...

Il met en scène *Moule Robert* de M. Bellemare, *Variations Sérieuses* et *Les petites personnes* d'E. Delle Piane, Letizia d'A. Gatti ; il co-écrit *1sultes* avec X. Charles et N. Bitan (performance) ; avec H. Mathon il adapte *Gros-Câlin* d'Émile Ajar (R. Gary) et écrit *100 ans dans les champs* ; il écrit avec L. Vacher *Le mystère de la météorite*, d'après les oeuvres de Théodore Monod ; il réalise plusieurs courts métrages et comme photographe en plus de plusieurs expositions, il réalise une série *Champs* pour la scénographie de *L'histoire du soldat* mise en scène par L. Lévy au Saito Kinen Festival dirigé par Seiji Ozawa, pour lequel il est aussi son collaborateur artistique.



Sélim Zahrani

Sélim commence le théâtre enfant puis suit des cours à la Maison du Théâtre et de la Danse à Epinay sur Seine. Alors qu'il est encore au lycée, il rejoint la compagnie Tournesol D avec laquelle il participe à de nombreux festivals. En 2008, il intègre Sciences Po et la compagnie étudiante Rhinocéros avec laquelle il joue dans *Blessure au visage* de Howard Barker et *Othello* de Shakespeare.

Après un passage à la *Theater and Film School* de UCLA, il entre au conservatoire Mozart en 2012 puis au conservatoire à rayonnement régional de Paris en 2013.

Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2017, il y a joué dans des mises en scène de Yann Joël Collin, Sandy Ouvrier, Caroline Marcadet et François Cervantès. À sa sortie il joue dans la pièce *Jamais seul* écrite par Mohamed Rouabhi et mise en scène par Patrick Pineau à la MC93.

Au cinéma, on a pu le voir à l'affiche de *La Belle Époque* de Albert Todiesh et de *Marvin* de Anne Fontaine.



Pierre-Antoine Badaroux

32 ans, saxophone alto – Premier prix de saxophone du CNSMDP de Paris, enseigne l'écriture et l'arrangement jazz au Conservatoire de Lille ; improvisateur en solo, interprète à la tête de l'ensemble Hodos, compositeur avec son sextet, producteur du label Umlaut Records, directeur du Umlaut Big Band ; axe son travail autour d'une exploration des rapports entre les formes d'écriture, de composition, de prédéfini, d'indéfini et d'improvisé.

<https://sites.google.com/site/badarouxpierreantoine/>



Sébastien Beliah

Contrebasse – Diplômé du CNSMDP de Paris, département jazz, enseigne la contrebasse, le jazz et l'improvisation au Conservatoire de Reims ; directeur artistique de l'ensemble Hodos, producteur du label Umlaut Records, développe depuis plusieurs années un travail de compositeur qui l'a amené à écrire des pièces pour l'ensemble Hodos, pour le quartet de jazz *WARK*, et pour l'*ONCEIM*.



Patricia Bosshard

53 ans, violon – Formée à Montréal, Genève et Lausanne, compositrice et violoniste suisse dont le parcours puise tant dans le jazz que dans l'électronique ; outre de nombreuses productions sur la scène de l'improvisation libre, mène actuellement un projet autour des sons de l'IRM avec l'artiste sonore Simon Grab ; a également fondé, avec le vidéaste Nicolas Wintsch, la Compagnie Dynamo (vidéo, voltige et son).

<http://www.patriciabosshard.net/>



Antonin Gerbal

32 ans, batterie – Diplômé de batterie du CNSMDP de Paris, enseigne le jazz au Conservatoire de Rueil-Malmaison ; influencé autant par la tradition du jazz que par la musique contemporaine, écrite et improvisée, se déplace entre les lignes et les catégories musicales ; se produit notamment au sein de Peeping Tom, Zoor, *R. Mutt et Megaton* ; organise également avec le collectif Umlaut des événements artistiques à Paris.

<https://antongerbal.com/>



Louis Laurain

34 ans, trompette – Diplômé de trompette du CNSMDP de Paris ; s'intéresse essentiellement aux différentes formes de musique improvisées, travaillant en solo (Unique Horns) et au sein de formations allant du duo au grand ensemble (Die Hochstapler, Actuum, HiFi Lo-Noise, Umlaut Big Band, etc.) ; développe une approche intuitive et spontanée de la musique, tout en inventant un langage personnel et original.

www.louislaurain.com



Anaïs Moreau

41 ans, violoncelle – Master du Royal College of Music de Londres, se produit principalement dans des ensembles de musiques d'aujourd'hui (depuis 2006 dans l'ensemble Nomos et Laborintus, depuis 2016 *IMPACT* et *WARNING*), collabore avec divers compositeurs (*Tomas Bordalejo*, *Stefano Bonilauri*, *François Rossé...*), prend part à des rencontres pluri-disciplinaires (texte et vidéo dans le spectacle « Confession d'un pin maritime », mouvement avec le quatuor *IMPACT*, théâtre musical dans la *Trahison Orale* de Kagel), enseigne le violoncelle au CRD de Pantin et mène des ateliers de pratique des musiques d'aujourd'hui.





Alexis Persigan

Commence le trombone en 1997 au Conservatoire de Nantes où il fera ses premières expériences musicales en orchestre et dans des formations de musique de chambre. Il passe son DEM en 2004. Après une année au Conservatoire de Boulogne-Billancourt, il entre à Jazz à Tours en 2006 et obtient un DEM de jazz au Conservatoire de Tours en 2009. Il intègre la COMPAGNiE dU COiN en 2011.

Il joue actuellement avec RAS (reggae/improvisation), RasGuava (improvisation), Air Brigitte (jazz), avec l'ensemble Phoenix (musique improvisée/poésie sonore), Hobo Whistle, Marc Ducret dans Real Thing #3.

Marie Schwab

60 ans, violoniste, altiste, compositrice, pédagogue - Musicienne polyvalente, son parcours est parsemé d'événements sonores les plus divers. Depuis plusieurs années, sa trajectoire musicale est le reflet d'une préoccupation où la communication, l'interdisciplinaire, et les relations liant le son à l'espace occupent une place centrale. Elle joue de ses altos à 5 et 8 cordes, développe un langage électronique de transformations de sons en temps réel et de sons fixés, pour improviser, interpréter, composer et enseigner de par le monde aux côtés de nombreux musiciens, comédiens, danseurs et plasticiens.

<https://marieschwab.wordpress.com/bio/>





RÉVOLUTIONS

Alain Damasio : « Créer une pluralité d'îlots, d'archipels, est la seule manière de retourner le capitalisme »

PAR AGNÈS ROUSSEAU, BARNABÉ BINCTIN 12 JUILLET 2019



Comment vivre dans des villes privatisées, où notre attention est contrôlée et sollicitée en permanence, et nos corps pistés à chaque instant ? Le dernier roman d'Alain Damasio, dont l'action se déroule en 2040, explore ce monde possible, avec justesse, de manière sensible et réaliste. Il nous invite à sortir d'urgence de nos « techno-cocons », à expérimenter de nouvelles manières d'être au monde et de résister, pour reprendre le contrôle sur nos vies. Attention, entretien décapant.

Photo (une) : Alain Damasio en visite sur la Zad de à Notre-Dame-des-Landes, dans l'ancienne bibliothèque du Taslu, celle qui était accessible aux handicapés / © ValK

2040, en France. Dans une société ultra-libérale où les villes ont été rachetées par des multinationales, où l'attention de chacun est sans cesse captée et sollicitée au risque de rendre fou, on découvre l'existence des *Furtifs*, des créatures à la vitalité hors norme, qui vivent dans l'angle mort de la vision humaine. Toujours en métamorphose, elles métabolisent les éléments sur leur passage, transformant l'espace dans lequel elles vivent – et les gens qui croisent leur route. Dans ce monde qui ressemble au nôtre dans ce qu'il peut produire de pire, Lorca Varèse, sociologue pour communes autogérées, et sa femme Sahar, proferrante dans la rue pour les enfants que l'éducation nationale a abandonné, partent à la recherche de leur fille disparue, et à la rencontre de ces créatures.

Avec *Les Furtifs* (La Volte, 2019), Alain Damasio signe une critique fine et acerbe du capitalisme cognitif, de notre capacité d'auto-aliénation, du confort de nos techno-cocons où l'on se sent si protégés. Avec un langage créatif qui se renouvelle sans cesse, il trace des lignes de fuite possibles, des modes de résistance, dans une grande fresque magique, magnifique et émouvante, qui invite à changer radicalement notre regard sur le monde et sur le vivant.

Basta ! : Que pourraient incarner ces drôles de créatures, les « Furtifs », dans la société d'aujourd'hui ?

Alain Damasio : Ce sont des poches de liberté, des brèches dans un monde de plus en plus contrôlé, pas seulement par les multinationales ou les gouvernements, mais aussi par nous-mêmes : un père demandant à sa fille d'être « ami » sur Facebook pour voir ce qu'elle y poste, un enfant qui regarde l'historique de navigation de ses parents, un patron employant un hacker pour regarder quel salarié il embauche, ou réciproquement le salarié qui « googlise » le futur patron avant un entretien d'embauche... Nous sommes tous dans ces logiques de panoptique, où nous essayons d'avoir un maximum d'informations. Cet empire du contrôle et de l'intra-contrôle s'est étendu, notamment grâce au numérique qui lui apporte une extension incroyable.



Passer huit heures par jour sur internet, sur nos téléphones, c'est être dans un espace absolument contrôlé et contrôlable, qui produit sans cesse des informations : cliquer, scroller, envoyer une vidéo, écrire un message, tout acte à l'intérieur de ce réseau laisse une trace, archivable et récupérable, qui peut ensuite générer un historique et des corrélations. Nous nous y sommes habitués. Je crois que les *digital natives* ne sont plus du tout conscients de ça. *Les Furtifs* est une tentative d'imaginer l'envers de cette société de contrôle, et une façon de s'en extraire.

Pourquoi finit-on par accepter ces logiques de contrôle ?

Parce que cela nous donne du pouvoir. Avec un smartphone dans la main, tu as l'impression d'avoir une régie de contrôle sur le monde : aller dans une ville que tu ne connais pas, avoir accès à n'importe quelle info, etc. C'est un pouvoir immédiat et fascinant. Et beaucoup moins théorique que la lutte militante : pourquoi les syndicats rament, pourquoi si peu de gens aux manifs ? Parce que c'est beaucoup plus dur d'aller se battre dans la rue. C'est plus compliqué d'exercer un pouvoir sur la société, c'est long d'inverser les idées ultra-libérales qu'on a mises dans la tête des gens, sans forcément de résultats concrets. Le smartphone contrebalance cela : si tu es mal, tu vas t'y abriter et jouer à n'importe quel jeu avec un imaginaire de pouvoir très fort, dans lequel tu seras le roi du monde.

Les jeux vidéo, comme *Call of Duty* ou *Fortnite*, jouent beaucoup sur ce que j'appelle « l'antique désir d'être Dieu » : on n'y meurt plus, on peut sans arrêt ressusciter, on est puissant, on peut courir indéfiniment, être ici et ailleurs – tout ce qui limite ontologiquement notre condition d'être humain y est subverti. Le virtuel met en place un pouvoir de compensation par rapport aux pertes de pouvoir concrètes.

Nous vivons une sorte de servitude volontaire à la technologie ?

Le philosophe Byung-Chul Han l'explique très bien : le stade avancé du pouvoir libéral actuel, c'est de permettre aux gens de maximiser leur auto-aliénation.

L'aérodynamique du pouvoir est géniale : les gens viennent eux-mêmes prendre dans l'armurerie proposée par les GAFA. Ils reprennent leurs outils, les applications, sans qu'on leur mette un flingue sur la tempe ou qu'on les y oblige. Parce que cela obéit à des lois du moindre effort, à un outillage de la paresse, à une forme de dévitalisation assez cool, à plein de choses consubstantielles à l'être humain.

Tu te sens globalement bien dans ce techno-cocon, cette matrice attentive. C'est l'endroit où tu vas te sentir un peu dorloté, choyé. Chez les ados, au moment où ils se confrontent aux difficultés de l'âge adulte et aux autres, c'est particulièrement marquant : là, ils peuvent filtrer leur communauté, regarder ce qu'ils ont envie, se distraire et se détendre... Alors pourquoi ne pas y aller ? C'est très difficile de leur expliquer qu'un désir, ça se construit. Et que la vitalité vient aussi de l'extérieur et de l'altérité.

Qui, aujourd'hui, porte une critique intéressante sur notre rapport à la technologie ? Quelles sont vos influences ?

Bernard Stiegler, quand il parle des psychopouvoirs, avec une empreinte mentale et psychologique forte [1] : comment notre attention est sollicitée, captée, manipulée. C'est aussi ce que raconte Yves Citton dans son livre *Pour une écologie de l'attention* (Seuil, 2014). Dans *Mythocratie*, sur les imaginaires de gauche, il décrit également la fabrication des mythes et comment les séries TV, les pubs, impactent le vote ou le comportement des gens. La Silicon Valley par exemple a été extrêmement influencée par le « cyber-punk » et tout cet imaginaire construit dans les années 1970.

C'est d'ailleurs un grand débat entre auteurs de science-fiction : le cyber-punk est-il mort ou pas ? L'idée que l'accouplement avec la machine soit émancipateur et génère des expériences de vie intéressantes a été dévaluée. On voit bien que ça ne marche pas... Certains disent que le cyber-punk est dépassé parce que nous avons déjà des existences cyber-punks ! Le smartphone dans la poche n'est certes pas greffé à ton corps, mais ça reste l'extension physique la plus puissante de toi-même : c'est ton œil pour filmer, ton archive mémorielle, ton outil de communication... En cela le cyber-punk a quand même gagné. Et l'imaginaire du transhumanisme, alimenté par les riches libertariens de la Silicon Valley, est devenu le mythe contemporain de l'accroissement de pouvoir, répondant au « désir antique d'être Dieu ».

Le transhumanisme est-il une nouvelle religion ?

Lorsque les gens vivent un manque affectif et émotionnel, cela génère des forces réactives assez mauvaises. Le transhumanisme vient se connecter à cela, comme toutes les religions avant lui. C'est un mouvement para-religieux très fort, avec les mêmes logiques : d'abord un terreau de désaffection du corps, qui est méprisé, considéré comme de la viande. Ce qui compte, c'est le cerveau, réduit à une machine. Il y a ensuite la prophétie, le moment où les machines vont faire advenir l'intelligence artificielle (IA) – avant c'était prévu pour 2029, maintenant c'est 2045... C'est l'idée même de la « parousie », ce moment où Jésus doit redescendre sur Terre, sauf qu'avec le transhumanisme, c'est l'IA qui va arriver pour gérer tous nos problèmes.

L'espèce humaine a besoin de générer ce genre de mythes pour interpréter ce qui agit sur sa vie. Le mythe de « l'IA toute-puissante » vient répondre à un bordel que nous avons créé : aujourd'hui, la technostructure est tellement dense que personne ne comprend ce que font réellement les IA, même ceux qui en créent la boîte noire. Et aucun être humain n'est évidemment capable de traiter les données du « big data ». On crée des systèmes qui échappent complètement à l'être humain, que personne n'arrive à maîtriser. C'est une dépossession. Une fois que ça a bien purulé et bien enflé, qu'on est noyé sous tout ça, intervient le mythe. Les mythes sont des symptômes.

Face à cette situation, vous défendez le « vivant » : qu'est-ce que cela veut dire, concrètement ?

C'est renouer avec la nature, les arbres, les plantes... Cela ne veut pas dire embrasser des arbres, mais simplement comprendre comment le vivant s'interconnecte et comment nous sommes en symbiose avec lui. C'est aussi renouer avec les « ancestralités animales », qui sont consubstantielles à ce que nous sommes, et communes à plein d'espèces.

L'humain est habité par des affects, des percepts et des concepts. Les affects, c'est tout ce qui vient nous toucher, les émotions, la sensibilité – le pouvoir d'être affecté, comme dirait Spinoza. Les percepts, c'est comment on voit les choses, ce à quoi nous sommes attentifs. Pour moi, politiquement, c'est la clé : on ne changera pas la société si on n'agit pas sur le mode de perception des gens. Par exemple, il m'a fallu beaucoup de temps pour me rendre compte que je n'étais pas attentif aux enjeux de genre, notamment dans la prise de parole publique. J'étais du bon côté de la barrière : un mâle blanc qui n'en n'avait pas souffert. Mon mode de perception n'était pas assez éduqué. Et c'est parce qu'il a changé que mon comportement a changé : quand ta perception change, tout change.

Pareil pour l'écologie. Il y a plein de situations où je ne percevais pas le problème : balancer quinze litres d'eau potable pour évacuer un pipi qui ne gêne personne, et le faire dix fois par jour, je m'en foutais. J'ai appris à percevoir mon pipi autrement : constitué à 99% d'eau, qui ne pollue rien. L'écologie n'arrivera à rien tant qu'elle n'aura pas changé les modes de perception.

Enfin, troisième dimension, les concepts. Quand on rédige un tract, on s'adresse au rationnel. Quand on écrit un texte de sociologie ou d'économie, qu'on explique le nombre de kilos de CO2 dépensés en prenant l'avion pour Bali, c'est du rationnel. Mais ça ne marche pas, parce qu'on s'adresse à une seule « couche », alors qu'il faudrait parler aux trois dimensions à la fois. Être vivant, c'est être le plus possible dans son existence, dans des moments où tu sollicites ces trois dimensions.

Une de mes grandes révélations, c'est quand j'ai pisté des loups avec le philosophe Baptiste Morizot l'année dernière, dans le Verdon. Il n'oppose pas le concept à l'affect, pour lui tout marche ensemble : c'est « *l'alliage incandescent des facultés* ». Tu le sens quand tu fais le pistage avec lui : la dimension corporelle est très présente, avec un registre très perceptif – nous avons vu les traces, les écrevisses à moitié bouffées, on étudie, on regarde, on va sentir si la trace est fraîche. Tout cela t'active conceptuellement – nous n'avons pas arrêté de parler de philo et de biologie. Et puis il y a des moments d'émotions, surtout quand tu retrouves les traces de la fameuse meute de loups bouffeurs d'écrevisses... C'est génial. C'était une journée très vivante.

Le « vivant », c'est aussi un terme qui est très marqué politiquement, peut-être même « piégé », revendiqué aussi bien par la *deep ecology* que par le catholicisme intégriste, par exemple. Comment composer avec un mot qui peut être revendiqué par d'autres approches politiques ?

Je n'ai pas la même perception. Je considère que ce mot est extrêmement positif. Il n'a pas été sali ni récupéré, en tout cas très peu par la publicité ou par le régime ultra-libéral. C'est un terme assez bien protégé, beaucoup utilisé par les ethnologues, les sociologues et les philosophes – par Latour, Descola, Morizot et tout ce mouvement. On doit au contraire l'utiliser : la sémantique est un rapport de force, certains mots ont été préemptés... Comme « Orange », par exemple !

Le *naming* est très présent dans votre livre : vous imaginez la ville de Lyon rachetée par Nestlé qui devient « Nestlyon » ou encore Paris-LVMH...

Quand on voit les facultés intrusives du libéralisme, qui a tout bouffé – le sport et le foot, la culture –, tout monétisé – l'amitié, l'amour... L'étape ultime, c'est le langage : si on arrivait à faire payer l'utilisation publique des mots, en touchant des royalties à chaque fois... Donc oui, le *naming* est un vrai enjeu.

C'est l'illustration d'une autre critique très présente dans *Les Furtifs* : la privatisation grandissante des villes et des espaces publics...

Au tout début de ma réflexion, il y a le fait que Paris emprunte sur le marché bancaire international, c'est-à-dire qu'une partie de son budget est emprunté à des banques privées. Paris est cotée « triple A » et peut donc emprunter à des taux très faibles. Mais si ça passait en « triple B » ? Comme la Grèce, la ville peut faire faillite...

L'ultra-libéralisme ne fonctionne plus qu'en archipel, en se concentrant sur des poches de villes ou de régions qui sont intéressantes parce que rentables, grâce à des populations assez riches. On le voit bien en Italie : d'un point de vue capitalistique, la région dynamique, c'est la Lombardie et Milan. C'est là qu'est investi l'argent. D'autres régions, comme les Pouilles, sont laissées complètement à l'abandon. Le Comité invisible l'a très bien analysé : ce capitalisme n'a plus vocation et n'a plus envie de gérer la totalité de la société, il a abandonné cette idée. Il gère des poches de profit, et les autres se démerdent.

C'est pareil dans l'éducation ou dans la santé : on va gérer celle des élites et des riches, et le reste, on s'en fout. Même chose pour la ville donc, où j'imagine LVMH investir Paris parce c'est la ville du luxe, Warner à Cannes pour le cinéma ou Nestlé à Lyon pour la gastronomie, tout en laissant tomber Niort ou Poitiers, parce que ce n'est pas intéressant, et donc c'est à l'État de se démerder pour gérer...

Mais est-ce encore de la science-fiction ? En vous lisant, on se dit que c'est réaliste et presque probable...

Tout ce que je décris dans mon livre est déjà là, c'est simplement hypertrophié. Mon ambition est de décrypter l'époque, notamment l'ultra-libéralisme qui dévore et avale, dans un espèce de vampirisme continu. L'histoire se passe en 2040, cela offre un léger décalage qui permet un effet miroir, mais 2040, c'est maintenant. A Marseille, dans le 8ème arrondissement où je vis, il y a plein d'îlots urbains déjà privatisés. Ce sont des zones très riches où l'on ne peut pas entrer. Ils ont réussi – soi-disant pour des raisons de sécurité – à obtenir le droit de couper les rues. Ce qui oblige à faire des détours.

L'autre versant de votre travail porte sur les modes de résistance possibles : à travers l'idée de furtivité – vous appelez à « rendre furtives nos existences » – suggérez-vous qu'il faut être caché pour résister, aujourd'hui ?

En tout cas, ne pas être perçu par les capteurs, échapper au maximum aux appareils de contrôle. Ce qui est très compliqué : ça implique parfois une déconnexion complète, ne pas avoir de smartphone en ville pour ne pas être géolocalisé par exemple. Il existe plein de manières de s'anonymiser, de brouiller, de leurrer : on peut utiliser des moteurs de recherche qui ne laissent pas de trace, utiliser des logiciels libres, c'est un peu tout le travail des hackers, aussi. Mais cela exige une vraie discipline. C'est un peu le paradoxe : il faut se contraindre pour retrouver de la liberté...

La dominante du pouvoir aujourd'hui, c'est un régime de contrôle très subtil et pervers. Cette évolution m'intéresse beaucoup : Deleuze raconte bien comment on est passé de la féodalité, au Moyen-Age, à un régime beaucoup plus disciplinaire aux 18ème, 19ème puis début du 20ème siècle, avant de parvenir à cette dominante de contrôle – sans que cela signifie pour autant que les autres formes de pouvoir aient disparues ! Un mec comme Bernard Arnault, par exemple, exerce son pouvoir de manière féodale par rapport aux journalistes. Pas mal de milliardaires ont un fonctionnement spatial de seigneurs, avec leurs affidés et du servage... La dimension féodale reste, même si elle n'est plus dominante.

De même, le régime disciplinaire revient avec Macron, dans une sorte de régression avec le retour de formes disciplinaires très basiques – il n'est pas moderne pour un rond, Macron. La violence qui s'exerce en manifestation depuis quelques mois, on n'a pas vu pire depuis 60 ou 70 ans ! Les responsables gouvernementaux le disent eux-mêmes : « *La police affronte des choses qu'on n'a pas vues depuis 60 ans !* ». Sauf que c'est bien eux qui poussent à la violence en nassant les manifestants et en les gazant ! Ils savent très bien ce qu'ils font, ils créent tension et violence de manière très consciente.

Comment réagir à cela ?

Chaque régime de pouvoir a sa façon d'être renversé. Dans le régime féodal, hyper-hiérarchique, c'est simple : on coupe la tête du roi ! On en est prisonniers depuis deux siècles, de ce mythe de la Révolution française, tellement massive et presque magique... En réalité, la situation ne s'est pas retournée d'un coup : il a fallu que la classe bourgeoise monte, que les paysans s'organisent, que la noblesse s'effondre, etc. On n'a pas simplement coupé la tête du roi, et hop la révolution était faite ! Mais dans l'imaginaire, il en reste qu'on a tout retourné d'un seul coup, de façon massive – ce qui était aussi possible parce qu'il y avait ce pouvoir très structuré, très hiérarchisé.

Aujourd'hui, on est en « démocratie » – c'est-à-dire avec des éléments de démocratie et des éléments de dictature, mais globalement plutôt en démocratie – et dans un système où tous les pouvoirs sont disséminés, dans un réseau, un maillage : on ne peut pas retourner ça comme une crêpe. Dans un régime aussi intégré, aussi cybernétique et aussi corrélé, il faut plutôt des îlots. C'est une métaphore à laquelle j'ai beaucoup réfléchi : pendant longtemps j'ai pensé qu'on était sur une plaque d'argent ou d'acier, et que des points de rouille allaient piquer la plaque et progressivement faire des trous... Mais c'est assez négatif comme image.

Désormais je vois plutôt les choses comme ça : le capitalisme est comme de l'eau, qui s'insère dans tous les interstices. Dès qu'il y a une petite pente ou un défaut de gravité, cela vient tout remplir. Il y a un côté extrêmement liquide dans le fonctionnement du capitalisme qu'a bien montré Deleuze, ce côté déterritorialisé, dans lequel on patauge, dans lequel on se noie tous à moitié. Il faut plonger, fendre un peu la croûte terrestre pour faire remonter le magma, pour faire émerger un îlot. C'est un processus qui nécessite beaucoup d'efforts, et tout d'un coup tu fais sortir une énergie, une chaleur et ça remonte à la surface... Il y aura un îlot, puis un autre îlot, puis un archipel, et peut-être un pays. C'était un peu ça, la ZAD. Il y avait tellement peu de choses avant l'émergence de la ZAD que nous sommes tous allés là-bas et c'est devenu une plateforme.

Il faut surtout garder cette idée de pluralité, parce qu'il n'y aura pas une révolution unique. On ne va pas réinventer une pensée unique qui va structurer le monde. Chaque fois qu'on a voulu le faire, cela a abouti à une catastrophe... L'homme est pluriel, il faut permettre à tous ces archipels d'exister. C'est la seule manière de retourner progressivement le capitalisme et d'amener autre chose. Et le capitalisme finira par s'effondrer, c'est un système extrêmement récent, très absurde même s'il a beaucoup de capacités de résilience.

Propos recueillis par Barnabé Binctin et Agnès Rousseaux

Photo de une : © ValK

Photo en vignette : © François Grivelet



Alain Damasio, *Les Furtifs*, éditions La Volte, avril 2019, 704 pages.

<https://www.bastamag.net/Alain-Damasio-Les-Furtifs-La-Volte-ultra-liberalisme-ZAD-pouvoir-alienation?fbclid=IwAR30wDTgeXPPHSXZRZPH6wMoqTdMF9ghASnNETa50E-g62rA0OyaBIG--jl>

La compagnie Roland furieux bénéficie des soutiens de la DRAC Grand Est - Aide à la création et Aide à l'écriture d'oeuvre musicale originale nouvelle (en cours), des Conventions Région Grand Est et Ville de Metz 2019-2021, de la Cité musicale - Metz, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM et de la Fondation Batigère.

Les Furtifs sont en résidence de création à la Cité musicale - Metz, à la Muse en circuit - CNCM Alfortville, au GMEM - CNCM Marseille.

Les Furtifs sont coproduits par la Cité musicale - Metz et le GMEM - CNCM Marseille.



ROLAND FURIEUX

La démarche artistique de la compagnie Roland furieux questionne la *créolité* entre littérature et création musicale. Cette écriture scénique initiée par Laëtizia Pitz, actrice et metteuse en scène, repose sur une rigueur dramaturgique mais aussi sur de fidèles collaborations - notamment la présence du musicien Xavier Charles - qui ont permis à la compagnie de s'imposer grâce à une ligne esthétique forte et inédite, acoustique ou électro-acoustique. Cette complicité se développe du répertoire théâtral aux expériences de théâtre musical.

Roland furieux est en résidence à la Cité musicale-Metz et après la création du diptyque post-exotique *Mevlido appelle Mevlido* Antoine Volodine / Xavier Charles (2016) et *Danse avec Nathan Golshem* Lutz Bassmann / Dans les arbres (2018), la création pour la première fois du roman de Didier-Georges Gabily *L'Au-delà* (2019), elle créera en 2020, *Les Furtifs* d'après Alain Damasio et *Perfidia* de Laëtizia Pitz.

compagnie Roland furieux

Responsable artistique **Laëtitia Pitz**

11, rue des Armoisières

57 000 Metz www.compagnierolandfurieux.fr

Production **Isabelle Busac**

email / isabellebernay@gmail.com

Tel / 06 88 61 47 22

Relation presse **Murielle Richard**

email / mulot-c.e@wanadoo.fr

Tel / 06 11 20 57 35

Communication et crédits photo **Morgane Ahrach**

email / morganearrache@gmail.com

morganeahrach.com

www.compagnierolandfurieux.fr

www.xaviercharles.com

