

# Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre-22 décembre 2002

31<sup>ème</sup> édition



## Dossier de presse Musique

Festival d'Automne à Paris  
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :  
01 53 45 17 17

**Erreur! Source du renvoi introuvable.**

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero  
assistés de Frédéric Pillier

tel : 01 53 45 17 13 – fax : 01 53 45 17 01

r.fort@festival-automne.com

m.mantero@festival-automne.com

f.pillier@festival-automne.com



# Pascal Dusapin

Etudes n° 1 à 7

Création de l'Etude n° 6. Commande du Festival d'Automne à Paris.

# Ludwig van Beethoven

33 Variations

sur un thème de valse de Diabelli opus 20

piano : **Alain Planès**

**Théâtre des Bouffes du Nord**

**lundi 16 décembre à 20h30**

durée: 100 minutes

## Entretien avec Pascal Dusapin

Propos recueillis par Hélène Jarry, l'Humanité, janvier 1999

*Dans un documentaire qui vient d'être récemment tourné, vous dites : "La musique, on n'est pas obligé." Pouvez-vous expliquer ce que vous entendez pas là?.*

Tout simplement qu'on n'est pas obligé de s'y intéresser. On souffre de tout un discours moralisateur, culpabilisant autour de la musique et de son enseignement. C'est d'abord un choix personnel. Je dis sans doute cela parce que, sans musique, je n'existe pas. Je pourrais dire qu'il en est ainsi depuis toujours. En fait, je l'ai cherchée tout de suite, j'ai appris à en jouer, mais je crois que je ne l'ai trouvée que depuis peu de temps. J'ai su assez vite que je n'aurais pas d'existence en dehors d'elle, mais c'est seulement depuis quelques années que je suis dedans, que j'ai moins peur, peut-être, mais que c'est aussi devenu plus grave. Travailler la musique, ça me fait tomber dans des couches plus graves de la conscience, j'arrive à une fusion, je n'ai plus de sentiment vis-à-vis d'elle. C'est difficile à exprimer, mais je suis dans la musique comme je suis physiquement, aussi intimement mêlé qu'un bleu et un jaune qui ne se distinguent plus dans un vert. Cela ne donne ni plus de valeur ni plus de facilité à mon travail. J'écris d'une façon toujours aussi obsessionnelle, régulière, comme une horloge, seize heures par jour si je peux. Quand je marche dans la rue, j'ai dans la tête des harmonies, des jeux de rythmes, des bouffées musicales que j'aurais beaucoup de mal à décrire, à matérialiser, des choses qui n'ont rien à voir avec le son concret. Ce que je raconte a peut-être l'air un peu mystique, bien que ce ne soit pas mon genre, mais c'est assez proche de ce qui vous traverse à la pensée d'une personne aimée : on ne peut rien en dire, les mots sont totalement inappropriés. Si je devais ressortir la musique que j'ai dans la tête, j'en vomirais toute la journée ; c'est pour me freiner que je travaille scrupuleusement à la main, avec crayon, encre, règle...

*Est-ce qu'on pourrait essayer, pour un lecteur curieux qui voudrait savoir ce que vous composez, comment ça sonne et pourquoi, d'expliquer comment vous procédez. Je pourrais dire, par exemple, que vous composez pour des formations "classiques", des petits ensembles instrumentaux, des chœurs, des orchestres symphoniques. Je pourrais dire que ça n'est ni néo-truc ni post-machin...*

Je ne veux pas parler de ma cuisine. Il arrive que des étudiants me demandent des analyses, mais je suis muet comme une tombe sur les questions techniques. Une fois qu'on a parlé des constituants formels, on n'a rien dit. Ce qui m'intéresse, ce sont les problèmes ontologiques, ce qui touche à l'essence, à la nature de la musique. Si une pièce est valable, c'est parce qu'elle contient une charge de dynamisme qui la porte vers l'auditeur. Savoir si cela procède de son matériau, de son organisation... C'est sa vie, son intensité propre. Bien sûr, je suis tributaire de l'histoire de la musique occidentale et j'espère en être digne. Je connais les pré-supposés de mes prédécesseurs, j'espère les englober, les dépasser, mais j'essaie aussi de me rappeler que ce langage occidental représente une toute petite part de la musique qui existe sur la planète et que ce n'est pas telle ou telle option de langage qui fait ou ne fait pas l'œuvre d'art.

Au point de vue de l'analyse, vous refusez donc d'une certaine façon de jouer les pédagogues. Pourtant, vous poursuivez une tradition qui a valeur d'enseignement, et qui consiste à être présent auprès des interprètes de vos oeuvres.

Les questions d'interprétation sont toujours impressionnantes et je ne crois pas qu'il soit plus facile aujourd'hui d'interpréter une sonate de Beethoven qu'une pièce contemporaine. Personnellement, je n'apprends jamais tant que lorsque je discute avec les interprètes, pas seulement les solistes, mais les instrumentistes les plus anonymes au sein de l'orchestre. Je sens comme une chance extraordinaire d'être joué par des orchestres symphoniques. C'est gai, c'est vivant, ça vient contredire tout ce qu'on peut raconter sur la mort programmée de ces grands ensembles. Encore faut-il que leurs responsables et leurs chefs ne les tuent pas en les tenant éloignés du répertoire de notre temps!

## **Pascal Dusapin**

Compositeur français né à Nancy le 29 mai 1955, Pascal Dusapin pratique l'orgue sans imaginer en faire un métier, puis se tourne rapidement vers la composition qu'il étudie d'abord en autodidacte, puis suit des cours de musicologie à l'université de la Sorbonne.

Encouragé par André Boucourechliev, il est auditeur libre dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, mais le quitte au bout de quelques mois, en 1976, par "haine profonde contre le corps professoral dans son entier".

Elève de Iannis Xenakis dont il suit, de 1974 à 1978, les cours d'esthétique, toujours en qualité d'auditeur libre, celui-ci le reconnaît volontiers comme son seul élève : "J'aime Pascal Dusapin parce qu'il est fier, curieux, indépendant et organisé dans sa pensée." Il étudie en 1979 avec Ivanka Stoïanova à Vincennes, et suit les séminaires de Franco Donatoni, qui lui dispense de précieux conseils d'artisan.

Les premières œuvres de Pascal Dusapin font référence à ces deux compositeurs : *Timée*, (pour orchestre, 1978) est dédiée à Xenakis, et *Souvenir du Silence* (pour treize cordes solistes, 1976) s'inspire de Donatoni. Volontiers tourné vers d'autres formes artistiques, il est également influencé par le jazz ou encore les arts graphiques et la poésie.

Pascal Dusapin a travaillé également pour la danse en collaboration avec les chorégraphes Régine Chopinot et François Raffinot. Compositeur en résidence à l'Orchestre National de Lyon, le festival Aspects des musiques d'aujourd'hui de Caen lui a été consacré en 1997.

Pascal Dusapin est lauréat de la Fondation de la vocation en 1977, Prix Sacem Hervé Dujardin en 1980, pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome, de 1981 à 1983, primé par l'Académie des Beaux-Arts en 1984, et lauréat de la villa Médicis extra-muros pour les Etats-Unis en 1988.

Ses oeuvres ont été jouées par l'Ensemble 2e2m, le Trio à cordes de Paris, l'Orchestre national de France, le Groupe Vocal de France, le Quatuor Arditti, l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre philharmonique de Montpellier, l'ensemble Accroche-Note..., aux festivals de Metz, La Rochelle, Strasbourg, Venise ou Bruxelles.

Parmi ses compositions les plus marquantes, on retiendra des œuvres de musiques scéniques (*Medeamaterial* en 1990, un opéra sur un texte de Heiner Müller, *Roméo et Juliette*, 1985-88, et *To Be Sung*, 1992-93, un opéra de chambre en trois numéros), des musiques vocales a cappella (*Il-Li-Ko* en 1987, pour soprano et *Two Walking* en 1994, cinq pièces pour deux voix de

femmes) ou accompagnées (*For O* en 1988 ; *To God* pour Soprano et clarinette en 1985, *Anacoluthe* en 1987, *L'homme aux liens* en 1978, *Mimi* en 1986, *La melancholia*, opérotorio composé en 1991).

Pascal Dusapin a également composé des musiques concertantes (*Aria* en 1991, pour clarinette et treize instrumentistes, *Watt* en 1994, pour trombone et orchestre), orchestrale (*Assai* en 1985 ; *Go* en 1992, *La rivière* en 1979, *Tre Scalini* en 1981-82) et de la musique de chambre (quatre *Quatuors à cordes* de 1982 à 1997, *Ohimés* pour violon et alto en 1992, *Sly* pour quatuor de trombone en 1987).

## **Alain Planès**

De l'Université d'Indiana à Pierre Boulez, c'est ainsi que pourraient, en raccourci, se dessiner les débuts de la carrière d'Alain Planès. Il fait ses études à Lyon, où il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de huit ans, puis au Conservatoire de Paris. Jacques Février a été son mentor. Alain Planès part ensuite se perfectionner aux Etats-Unis. À Bloomington, il travaille avec Menahem Pressler (le pianiste du Beaux Arts Trio), Janos Starker, György Sebök, William Primrose. Il devient le partenaire de Janos Starker et commence à donner de nombreux concerts aux Etats-Unis et en Europe. Pierre Boulez lui propose de devenir, dès sa création, pianiste soliste de l'Ensemble Intercontemporain, où il restera jusqu'en 1981.

Sa carrière de soliste le conduit dans les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Montreux, La Roque d'Anthéron, la Folle Journée de Nantes,...). Très proche de Rudolf Serkin, il est un des jeunes "seniors" du festival de Marlboro.

En musique de chambre, Alain Planès a été le partenaire de Maurice Bourgue, Schlomo Mintz, Michel Portal, les quatuors Prazak et Talich,... Il a joué, entre autres, avec l'Orchestre de Paris, le National de France, les orchestres de l'Opéra de Paris, la Monnaie de Bruxelles. Il a assumé la direction musicale du *Carnet d'un disparu* de Janacek mis en scène par Claude Régy, au Festival d'Aix-en-Provence 2001.

Révélé au disque par Janacek, Alain Planès a notamment gravé pour Harmonia Mundi une intégrale des *Sonates* de Schubert qui, comme ses récents enregistrements consacrés aux *Préludes* de Debussy et Chopin, ont été salués par la critique internationale. Son dernier disque, dédié à Haydn, vient de recevoir un « Choc » du Monde de la Musique et un Diapason d'Or. Il va bientôt enregistrer l'intégrale des *Études* de Pascal Dusapin, avant de poursuivre celle des *Sonates* de Haydn.