

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
40^e EDITION

FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS 2011
15 SEPT – 31 DÉC



DOSSIER DE PRESSE

Pli selon pli

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

Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Jeanne Clavel
Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com / c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



Musique

Trois sujets principaux traversent le programme musique de l'édition 2011 du Festival d'Automne à Paris. Quatre œuvres d'Olga Neuwirth, les dernières compositions de John Cage, et les manifestations consacrées au Mexique.

Olga Neuwirth

Le Festival d'Automne a depuis 1994 suivi l'évolution du travail d'Olga Neuwirth. Cette édition sera l'occasion de faire découvrir à travers quatre œuvres la créativité plurielle, l'imagination sonore et visuelle, la fantaisie, et l'indiscutable métier de "l'enfant terrible" du monde musical européen, lauréate en 2010 du Grand Prix d'Etat autrichien.

John Cage

Si John Cage a accompagné les quarante années d'histoire du Festival d'Automne par sa présence aux côtés de Merce Cunningham (25 fois), ses œuvres instrumentales n'ont été jouées qu'en 1976, 1990 et 1993. Cette année, on pourra entendre les œuvres choisies parmi celles composées entre 1975 et 1992. A noter, en première audition en France, son œuvre ultime, *Seventy-Four for Orchestra*.

Mexique

Développé dès 2010 pour une réalisation dans le cadre de l'Année du Mexique en France 2011, ce programme a pu, malgré l'annulation de la célébration officielle, être maintenu dans sa quasi-intégralité.

Il se déploie sur un arc temporel, qui part des traditions profondes des indigènes des montagnes du Chiapas, (incantations des femmes Mayas, chamanes et guérisseuses), et les polyphonies des Cardencheros, se poursuit avec les musiques populaires du *son* des régions du Golfe, (musiques de fêtes et de danses, virtuoses, avec voix falsetto et joutes poétiques improvisées), enchaîne avec le regard très personnel du pianiste Raul Herrera sur la musique de salon du tournant du siècle passé avant de s'achever avec les œuvres de trois compositeurs d'aujourd'hui, et en particulier avec la création d'*Altazor*, composé par Hilda Paredes.

Les oeuvres

Concert du 27 septembre
Pierre Boulez, *Pli selon pli*

Concert du 19 octobre
Olga Neuwirth, *Remnants of Songs...An Amphigory*
Création en France
Première à Graz et à Vienne en 2009

Concert du 24 octobre
Olga Neuwirth, *Kloing!*
créé à Weimar en 2008
Création en France

Hommage à Klaus Nomi-a Songplay in nine Fits
Nouvelle version avec neuf *Songs*, et nouvelles images vidéo

Concert/film du 9 novembre
Mark Andre / Pierre Reimer
Première française du nouveau film sur l'œuvre
...hij...
Première audition en France de *iv1* pour piano

Concert du 12 novembre
Première audition en France de *Seventy-Four* de
John Cage pour orchestre

Concert du 18 novembre
Création mondiale de **Hilda Paredes** *Altazor*,
commande du Festival d'Automne à Paris
Les œuvres de **Mario Lavista** et **Jorge Torres Saenz**
sont des premières françaises

Concert du 19 novembre
Première audition en France de la version intégrale
des *Études australes* de **John Cage**

Concert du 12 décembre
Premières auditions en France des *Œuvres Vocales*
de **John Cage**

Concert du 15 décembre
Création en France des œuvres d'**Olga Neuwirth** et
de **Matthias Pintscher**

Sommaire

(ordre chronologique des manifestations)

Pierre Boulez / *Pli selon pli*

Salle Pleyel
27 septembre
Pages 7 à 11

Son de Madera / Camperos de Valles

Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre
Pages 15 à 17

Incantations du Chiapas

Polyphonies de Durango

Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre
Pages 19 à 20

Paul Hindemith / Arnold Schoenberg

Olga Neuwirth / Johannes Brahms

Cité de la musique
19 octobre
Pages 33 à 36

Raúl Herrera / Mexique – Musique de salon

Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre
Pages 21 à 22

Olga Neuwirth

Kloing ! / Hommage à Klaus Nomi - A Songplay in Nine Fits

Opéra Garnier
24 octobre
Pages 37 à 42

Mark Andre / Pierre Reimer

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre
Pages 59 à 62

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin

Cité de la musique
12 novembre
Pages 47 à 50

Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz

Hilda Paredes / Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre
Pages 23 à 29

John Cage / *Études australes*

Opéra national de Paris / Palais Garnier
(Ronde du Glacier)
19 novembre
Pages 51 à 53



Pierre Boulez

Pli selon pli

portrait de Mallarmé pour soprano et orchestre

Don
Improvisation I sur Mallarmé
« Le vierge, le vivace, et le bel aujourd'hui »
Improvisation II sur Mallarmé
« Une dentelle s'abolit »
Improvisation III sur Mallarmé
« À la nue accablante tu »
Tombeau

Barbara Hannigan, soprano
Académie du Festival de Lucerne
Ensemble intercontemporain
Direction, **Pierre Boulez**

Festival d'Automne à Paris
Salle Pleyel

Mardi 27 septembre 20 h

17€ à 45€

Abonnement 13,60€ à 36€

Durée : 1h10 entracte

Coproduction Salle Pleyel ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem

France Musique enregistre ce concert

Apogée de la première période créatrice de Boulez, *Pli selon pli* réalise, selon le vœu du compositeur, un « portrait musical de Mallarmé », dépliant l'œuvre du poète depuis ses sonnets jusqu'au projet monumental du « Livre ».

Ici poésie et musique « tressent leur sève ensemble » (Char) selon un double principe de coïncidence de structures et de convergence d'idéaux.

Le cycle est, comme souvent chez le compositeur, le fruit de multiples remaniements, adjonctions et modulation de composants par ailleurs autonomes, par plis successifs s'étalant depuis 1957 jusqu'à 1989. Sous sa forme cristallisée, il s'ouvre et se clôt sur deux pièces majoritairement orchestrales (« Don » et « Tombeau ») entre lesquelles s'insèrent trois « Improvisations » à partir de sonnets mallarméens. L'amplitude de la forme globale permet au langage de Boulez de se déployer dans une temporalité étendue, opposant au « temps strié » de la formule ramassée le « temps lisse » de la suspension, tandis que, à l'avant-plan de l'orchestration, les instruments à résonance (percussion à clavier, harpe, piano) charrient la rémanence lointaine des orchestres de gamelan. En se réfléchissant dans la poésie de Mallarmé, la musique de Boulez révèle (paradoxalement) la pureté de son langage.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Salle Pleyel

Philippe Provensal
01 44 84 45 63

Ensemble intercontemporain

Valérie Weill
01 47 63 26 08

Pli selon pli

Pli selon pli indique plusieurs solutions en vue de l'alliance du texte poétique et de la musique : ces solutions varient de l'inscription à l'amalgame. Elles donnent un sens à chaque pièce, une signification à leur place dans le cycle entier.

L'œuvre comporte cinq pièces : la première, *Don*, et la dernière, *Tombeau*, sont des pièces instrumentales, faisant appel aux groupes d'instruments les plus nombreux ; la voix s'y inscrit épisodiquement pour présenter le vers de Mallarmé qui en est l'origine.

Les trois autres, au centre de l'œuvre, requièrent des formations instrumentales restreintes ; elles sont centrées sur la voix, y énonçant tout ou partie du poème qui les organise. Les deux pièces extrêmes ont donc une forme complètement indépendante du poème ; il n'y intervient qu'à l'état de citation.

Don : le vers s'inscrit en tête de la pièce ; c'est la seule participation vocale directe, car les autres moments où la voix intervient sont des citations du cycle central, sorte d'approche de ce que l'on entendra par la suite. Ces citations musicales sont provoquées par le titre de Mallarmé : « *Don du poème* », qui devient ici : « *Don de l'oeuvre* ».

Elles ne sont pas littérales, mais abstraites de leur contexte, déplacées ; elles sont comme entrevues au futur. L'énonciation du vers initial : « *Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée* » est, au contraire, extrêmement simple et nette, directe, syllabique.

Tombeau : le vers : « Un peu profond ruisseau calomnié la mort » est inscrit à la fin de la pièce. L'énonciation du vers est en conflit avec un style vocal très orné, d'une tessiture tendue ; seuls, les deux derniers mots sont clairement compréhensibles.

L'opposition entre compréhension *directe* et compréhension *indirecte*, on la retrouvera au long des trois sonnets qui constituent le cycle central : *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui – une dentelle s'abolit – A la nue accablante tu*. Avant d'en arriver à cette question, fondamentale dans une musique se basant sur un texte poétique, il faudrait d'abord dire que la forme de ces pièces suit strictement la forme du sonnet lui-même ; que l'alliance du poème et de la musique y est certes tentée sur le plan de la signification émotionnelle, mais tente d'aller au plus profond de l'invention, à sa structure. On ne peut oublier que Mallarmé était obsédé par la pureté formelle, par la recherche absolue de cette pureté : sa langue en porte témoignage, ainsi que sa métrique.

La syntaxe française, il la repense entièrement pour en faire un instrument *original*, au sens littéral de ce terme. Quant à l'organisation du vers lui-même, si elle fait appel à des valeurs acceptées – alexandrin, octosyllabes –, elle est dominée par la rigueur du nombre, par le rythme des valeurs sonores implicites dans le mot, pour aboutir à une fusion du sens et du son, dans une extrême concentration du langage. L'ésotérisme qu'on a presque toujours lié au nom de Mallarmé, n'est autre chose que cette adéquation parfaite du langage à la pensée, n'admettant aucune déperdition d'énergie.

Ainsi, la forme musicale se trouve déterminée si l'on

tient compte de cette structure close, achevée, qu'est le sonnet. La nécessaire transposition exige l'invention d'équivalences ; équivalences qui pourront s'appliquer soit à la forme extérieure de l'invention musicale, soit à la qualité de cette invention, ou à sa structure interne. Le champ est vaste des possibilités de transposition ; leur diversité est compensée par la rigueur dans leur emploi.

Quant à la compréhension elle-même du poème dans sa transposition en musique, à quel point faut-il s'y attacher, à quel degré doit-on en tenir compte ? Mon principe ne se borne pas à la compréhension immédiate, qui est *une* des formes – la moins riche, peut-être ? – de la transmutation du poème. Il me semble trop restrictif de vouloir s'en tenir à une sorte de « lecture en / avec musique » ; du point de vue de la simple compréhension, elle ne remplacera jamais la lecture sans musique, celle-ci restant le meilleur moyen *d'information* sur le contenu d'un poème. D'autre part, une oeuvre de concert, basée principalement sur la réflexion poétique, ne saurait se confondre avec une oeuvre scénique qui exige, elle, un minimum de compréhension directe afin de suivre *l'action*, les événements, sur lesquels se greffera, le cas échéant, la réflexion poétique.

Dans ma transposition, transmutation, de Mallarmé, je suppose acquis par la lecture le sens direct du poème ; j'estime assimilées les données qu'il communique à la musique, et je puis donc jouer sur un degré variable de compréhension immédiate. Ce jeu ne sera d'ailleurs pas laissé au hasard, mais tendra à donner la prépondérance tantôt au texte musical, tantôt au texte poétique.

La sonorité instrumentale varie d'une pièce à l'autre. La percussion y bénéficiera d'un domaine très agrandi par rapport aux normes habituelles ; toutefois, elle comporte beaucoup plus d'instruments à sons déterminés, comme xylophones, vibraphones, plusieurs sortes de cloches, que d'instruments à sons indéterminés, voisins des bruits : ils s'intègrent plus aisément aux groupes instrumentaux « classiques ». Les deux pièces extrêmes font appel à une formation relativement nombreuse, produisant une sonorité orchestrale ; les trois pièces centrales se rattachent plutôt, écriture et sonorité, à la musique de chambre, spécialement le deuxième sonnet : « *Une dentelle s'abolit* ». Le titre – *Pli selon pli* – est extrait d'un poème de Mallarmé que la transposition musicale n'utilise pas ; il indique le sens, la direction, de l'œuvre. Dans ce poème, l'auteur décrit ainsi la manière dont le brouillard, en se dissolvant, laisse progressivement apercevoir les pierres de la cité de Bruges. De même se découvre, au fur et à mesure du développement des cinq pièces, pli selon pli, un portrait de Mallarmé.

Pierre Boulez

Texte de la pochette du disque CBS 75.770 paru en 1970.
Repris in *Points de repère*, Christian Bourgois Editeur en 1981

Biographies

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Andrée Vaurabourg lui enseigne le contrepoint, Olivier Messiaen la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. Directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946, il compose la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano et la première version de *Visage nuptial* pour soprano, contralto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. Soucieux de la diffusion de la musique d'aujourd'hui et de l'évolution des rapports du public et de la création, il fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'IRCAM en 1975 et l'Ensemble Intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra en 1971. En 1969, il dirige le New York Philharmonic dont il est directeur musical de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, il dirige le *Ring* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire de la *Tétralogie*. À la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire.

Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits et a, à son actif, une imposante discographie (contrat avec Deutsche Grammophon depuis 1991). Parallèlement, il s'associe à d'autres projets d'importance pour la diffusion musicale, telle que la création de l'Opéra Bastille ou de la Cité de la musique et aujourd'hui de la Philharmonie de Paris. Actuellement, il se consacre essentiellement à la composition et à la direction d'orchestre.

Académie du Festival de Lucerne

L'Académie du Festival de Lucerne fut fondée en 2004 par Pierre Boulez et Michael Haefliger, actuel directeur exécutif du Festival. Depuis lors, près de 130 musiciens issus des quatre coins du monde se rassemblent chaque année pour étudier les partitions contemporaines et les chefs-d'œuvre de la musique moderne. Les enseignants sont membres de l'Ensemble intercontemporain. Les œuvres travaillées sont ensuite présentées au public, par le biais de concerts ou de récitals. Le Forum de l'Académie autorise le public à assister aux répétitions, aux *master classes* ou encore à certains ateliers. Les instrumentistes ne sont toutefois pas les seuls à bénéficier des enseignements pratiques offerts par l'Académie: l'institution est également un tremplin pour les compositeurs et les jeunes chefs d'orchestre. En effet, chaque année Pierre Boulez anime une *master class* initiant de jeunes chefs d'orchestre aux mystères du métiers.

www.lucernefestival.ch

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble.

Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques.

Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle.

En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

www.ensembleinter.com

Barbara Hannigan

Biographie

Originaire de Nouvelle-Ecosse, le soprano Barbara Hannigan obtient le diplôme de l'Université de Toronto, où elle étudie avec Mary Morrison, en 1993. Elle suit les cours du Centre Banff, en 1994, de la Guildhall School of Music and Drama en 1995 et au Conservatoire Royal de La Haye entre 1995 et 1996. Elle fait partie d'orchestres et d'ensembles de chambre dans toute l'Amérique du Nord et aux Pays-Bas, chantant le répertoire baroque et la musique contemporaine.

Parmi ses rôles d'opéra, la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra Atelier de Toronto, Anne Trulove dans *The Rake's Progress* de Stravinsky à Banff et le rôle titre dans *La Petite Renarde rusée* de Janacek. Elle chante dans de nombreuses premières mondiales, interprétant ainsi Despina dans le *Signor Goldoni* de Lucas Mosca à La Fenice de Venise ou Gabrielle dans *The Bitter Tears of Petra von Kant* de Gerald Barry à l'English National Opera. Dirigée par Peter Rundel, Esa Pekka ou Oliver Knussen, elle chante également avec les ensembles Asko et Ives, le Utrecht Baroque Consort et les musiciens de l'ensemble Steve Reich. De même, elle travaille avec les compositeurs Gerald Barry, Louis Andriessen ou encore Henri Dutilleux. En mai 2011 au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, elle interprète le rôle titre de la première mondiale de *Matsukaze*, opéra de Toshio Hosokawa, mis en scène par Sasha Waltz. Elle participera au nouvel opéra de George Benjamin, création au Festival d'Aix en Provence en juillet 2012.

www.barbarahannigan.com

Barbara Hannigan au Festival d'Automne à Paris :

1997	<i>Chorus and Orchestra II</i> de Morton Feldman, Cité de la musique
2003	<i>One</i> de Michel van der Aa, Centre Pompidou
2004	<i>Correspondances</i> d'Henri Dutilleux, Opéra national de Paris / Palais Garnier

Entretien avec Barbara Hannigan

Avez-vous déjà chanté Pli selon pli de Pierre Boulez ?

Barbara Hannigan : Une fois : en 2007, au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de Reinbert de Leeuw. Je savais qu'il n'y aurait qu'un unique concert et je me souviens de m'être exhortée à ne pas perdre espoir devant ce travail hallucinant (cinq mois entiers !), pour une unique exécution...

Reinbert de Leeuw ne l'avait, lui non plus, jamais dirigé. Nous l'avons découvert ensemble, nous en avons beaucoup parlé. Reinbert a beaucoup contribué à ma vision d'espace dans la musique.

Nos collaborations se passent toujours dans une atmosphère de respect et de confiance mutuelle.

Nous n'avions que deux semaines de répétition et ce fut un marathon. La veille de la première répétition, j'étais pétrifiée : j'avais été seule avec la partition pendant si longtemps ! Finalement, ce fut un soulagement de rentrer dans la phase active des répétitions avec les instrumentistes et le chef.

Comment travaille-t-on une œuvre comme celle-là ?

Barbara Hannigan : Les chanteurs ne peuvent travailler à pleine voix toute la journée : il faut ménager sa voix. Je travaille donc le plus souvent sur table, en silence. J'imagine l'œuvre, la ligne de chant. J'essaie de tout visualiser : non pas seulement la courbe d'une mélodie ou un saut d'intervalle, mais tout ce qui mis en mouvement par le chant, les muscles, les sensations de vibration, etc. Je visualise la forme que prendra mon palais pour rendre tel passage, les mouvements de ma langue, ma respiration, ma mâchoire... C'est la même gymnastique intellectuelle que celle du plongeur qui imagine sa figure alors qu'il est encore debout sur le plongeur... Ou celle d'un danseur, qui repasse une chorégraphie entière dans sa tête. Sauf que ma chorégraphie se limite aux parties du corps mises en œuvre par le chant.

Mais cette méthode de travail ne s'applique pas seulement à la musique d'aujourd'hui. Je travaille ainsi sur tous les répertoires. On évite ainsi certaines erreurs grossières. Cette gymnastique garantit que votre corps vous obéira, même sous la pression du concert. La musique contemporaine doit sembler organique à l'auditoire, elle doit couler aussi naturellement, que les autres répertoires. Cela demande une immense discipline.

Vous travaillez souvent avec des compositeurs vivants et collaborez étroitement avec eux : avez-vous parlé avec Pierre Boulez durant ce premier travail ?

Barbara Hannigan : Non. Je me souviens que Reinbert de Leeuw avait des questions à lui poser sur la partition et qu'il est allé le voir — Pierre Boulez était alors à Amsterdam pour diriger *De la maison des morts* de Leos Janacek. Mais je n'avais quant à moi aucune question, de même que je n'avais jamais de question à poser à Ligeti ou Stockhausen. J'ai travaillé avec eux, certes, mais je n'avais pas de question : ce sont de tels maîtres de la notation, et d'une telle précision dans la notation. Tout est indiqué sur la partition, avec une grande clarté : à l'interprète de suivre ces

indications. Et ce n'est pas une mince affaire! Le soin qu'apporte Pierre Boulez à la notation en tant que compositeur, et le respect qu'il y témoigne en tant qu'interprète sont à mon sens l'un de ses legs essentiels.

Vous avez déjà travaillé avec Pierre Boulez ?

Barbara Hannigan : Oui. Et je me souviens que j'étais très intimidée la première fois. C'était pour les *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg, dans un arrangement pour ensemble de chambre réalisé justement par Reinbert de Leeuw. Puis nous avons donné ensemble les *opus 17* et *18* de Anton Webern, et le *Rossignol* d'Igor Stravinsky...

Connaissez-vous l'œuvre de Stéphane Mallarmé avant de travailler Pli selon Pli ?

Barbara Hannigan : Je l'avais découverte dans des *Mémoires* de Claude Debussy.

Stéphane Mallarmé travaille sa page d'une manière très particulière : cela influe-t-il votre manière de chanter ?

Barbara Hannigan : Le vers de Mallarmé est très musical : sa poésie joue presque autant sur les sons que sur les mots. Mais je me contente de suivre la partition de Pierre Boulez. Tout ce qui concerne l'interprétation y figure. De même que pour les cycles de mélodies, je n'interprète pas le poème : le compositeur s'en est déjà chargé, en mettant en musique la symbolique du texte. Pierre Boulez assortit le vers de Mallarmé de mélismes extraordinaires qui trouvent toujours leurs justifications. À la différence du *bel canto*, où les mélismes sont presque exclusivement une démonstration de virtuosité.

Les trois mouvements centraux de Pli selon pli sont titrés Improvisation ...

Barbara Hannigan : Ce mot est assez étonnant sous la plume de Pierre Boulez — quand on songe à la réflexion et au temps qu'il investit dans sa musique. Ce titre tient plutôt de l'indication — comme un rappel de l'extrême liberté qui doit s'en dégager. À l'écoute, c'est du reste exactement l'impression que ça donne! La difficulté est précisément d'arriver à rendre cet effet improvisé : et cela demande des efforts hallucinants — tout comme l'improvisation véritable, qui est avant tout affaire de travail, de structures et de contraintes. Sur un tempo statique, imperturbable, le chant se doit d'être d'une grande souplesse.

Ces trois mouvements sont empreints d'une liberté pétillante, comme une improvisation qui tomberait sous le sens, non pas à la manière d'une vague, mais comme de nombreux petits torrents qui se rejoignent un moment pour se séparer à nouveau, pour finalement tomber en cascade. Comme dans le vers de Mallarmé, il y a dans ces trois *Improvisations* une fluidité merveilleuse, comme un liquide dont la viscosité varierait constamment : de très fluide à plus huileux. Le tour de force de la notation musicale est de décrire les mouvements de ce fluide dans tous ses détails : sa manière de bouger, de s'enrouler sur lui-même, de tomber en cascade.

Cette pièce est en réalité très joyeuse! Elle est empreinte de pureté et de verdure. Je n'irai pas

jusqu'à la qualifier de « naïve », mais elle dégage une joie véritable. C'est ce que j'aime aussi dans les pièces non opératiques que je chante : n'être que musique. Ne pas incarner un personnage, ou un symbole, mais véritablement ne faire qu'un avec la musique.

Comment devient-on une chanteuse telle que vous, avec autant d'intérêt, et détermination pour défendre la musique d'aujourd'hui ?

Barbara Hannigan : Mon professeur au Conservatoire de Toronto a certainement joué un grand rôle dans la direction qu'a pris ma carrière. Elle savait que je m'ennuierais à mourir si elle ne me faisait chanter que du Schubert et du Mozart. Elle m'a donc conseillée d'aller à la bibliothèque, d'emprunter des partitions et de les étudier. Du reste, peut-être ma curiosité vient-elle aussi du fait que, à cet âge-là, je n'avais justement pas ce bagage schubertien et mozartien — je ne connaissais pas non plus Mahler, Boulez ou Ligeti. Tout était nouveau pour moi! Je n'avais aucun préjugé, aucune idée préconçue de ce que devait être la vie d'une chanteuse et de ce qu'elle devait chanter.

Je viens de Nouvelle Ecosse, d'un village de moins de cinq cents habitants. On n'y écoutait pas de musique classique. Quand je suis arrivée à dix-sept ans à Toronto, à deux petites heures de vol de là, c'est comme si tout un monde s'ouvrait à moi.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40^e EDITION

Avant-programme

ARTS PLASTIQUES

Hema Upadhyay

Modernization

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

Šejla Kamerić & Anri Sala

1395 Days without Red

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec Orchestre

7 et 8 octobre

Raqs Media Collective / Reading Light

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

Zuleikha et Manish Chaudhari /

Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

THÉÂTRE

Claude Régy

Brume de Dieu de Tarjei Vesaas

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

Christoph Marthaler / ±0

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

Richard Maxwell / Neutral Hero

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

Lagartijas tiradas al sol

El Rumor del incendio

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

Bérangère Jannelle / Vivre dans le feu

Les Abbesses

5 au 15 octobre

Lagartijas tiradas al sol

Asalto al agua transparente

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

Berlin / Tagfish

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble

Lulu de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

Paroles d'acteurs / Valérie Dreville

La Troade de Robert Garnier
ADAMI / Théâtre de l'Aquarium
7 au 11 novembre **Compagnie De KOE**
Outrage au public de Peter Handke
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Joris Lacoste / Le vrai spectacle

Théâtre de Gennevilliers
9 au 19 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Bullet Park d'après John Cheever
La Scène Watteau
16 et 17 novembre
Théâtre de la Bastille
21 novembre au 22 décembre

Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?

Théâtre Romain Rolland-Villejuif
19 novembre
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec
22 novembre
Le CENTQUATRE
26 et 27 novembre
Théâtre de la Ville
30 novembre au 3 décembre
L'apostrophe - Théâtre des Louvrais-Pontoise
16 décembre

Théâtre du Radeau / Onzième

Théâtre de Gennevilliers
25 novembre au 14 décembre

Nicolas Bouchaud / Éric Didry

La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)
Théâtre du Rond-Point
29 novembre au 31 décembre

Guy Cassiers

Cœur ténébreux de Josse De Pauw
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad
Théâtre de la Ville
6 au 11 décembre

Buenos Aires / Paris**Daniel Veronese**

Les enfants se sont endormis
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov
Théâtre de la Bastille
21 septembre au 2 octobre

Daniel Veronese

Le développement de la civilisation à venir
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen
Théâtre de la Bastille
27 septembre au 2 octobre

Claudio Tolcachir / Timbre 4

Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)
Maison des Arts Créteil
11 au 15 octobre

Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier

L'Entêtement de Rafael Spregelburd
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre
TGP - CDN de Saint-Denis
14 novembre au 4 décembre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines
9 au 14 décembre

Fernández Fierro / Concert

Maison des Arts Créteil
15 octobre

Romina Paula / El Silencio

El tiempo todo entero
d'après *La Ménagerie de verre*
de Tennessee Williams
Théâtre du Rond-Point
6 au 24 décembre

Rodrigo García / Gólgota picnic

Théâtre du Rond-Point
8 au 17 décembre

DANSE**DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville
28 septembre au 6 octobre

Ex.e.r.ce et encore

Théâtre de la Cité internationale
30 septembre au 2 octobre

Mathilde Monnier / Jean-François Duroure

Pudique Acide / Extasis
Théâtre de la Cité internationale
10 au 29 octobre

Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant

Théâtre de la Ville
12 au 16 octobre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud

Sylphides
Centre Pompidou
13 au 15 octobre

Marco Berrettini / Si, Viaggiare

Théâtre de la Bastille
17 au 24 octobre

Steven Cohen / The Cradle of Humankind

Centre Pompidou
26 au 29 octobre

Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller

the fault lines
La Ménagerie de Verre
4 au 9 novembre

Cecilia Bengolea / François Chaignaud
Castor et Pollux
Théâtre de Gennevilliers
9 au 17 novembre

Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET
Centre Pompidou
16 au 19 novembre

Lia Rodrigues / Création
Le CENTQUATRE
17 au 20 novembre

La Ribot / PARAdistinguidas
Centre Pompidou
23 au 27 novembre

Raimund Hoghe / Pas de deux
Théâtre de la Cité internationale
24 au 29 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Artifact
Théâtre National de Chaillot
24 au 30 novembre

William Forsythe / Ballet Royal de Flandre
Impressing the Czar
Théâtre National de Chaillot
6 au 10 décembre

Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »
Théâtre de la Cité internationale
8 au 23 décembre

The Forsythe Company / Création
Théâtre National de Chaillot
15 au 17 décembre

Merce Cunningham Dance Company
Suite for Five / Quartet / XOVER
15 au 18 décembre
Family Day / 18 décembre
RainForest / Duets / BIPED / 20 au 23 décembre
Théâtre de la Ville

MUSIQUE

Pierre Boulez / Pli selon pli
Salle Pleyel
27 septembre

Son de Madera / Camperos de Valles
Mexique – Musique populaire
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
8 au 16 octobre

Incantations du Chiapas
Polyphonies de Durango
Mexique
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss
9 au 15 octobre
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay
16 octobre

Paul Hindemith / Arnold Schoenberg
Olga Neuwirth / Johannes Brahms
Cité de la musique
19 octobre

Raúl Herrera
Mexique – Musique de salon
Musée d'Orsay, Salle des fêtes
22 et 23 octobre

Olga Neuwirth
Kloing!
Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits
Opéra national de Paris / Palais Garnier
24 octobre

Mark Andre / Pierre Reimer
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
9 novembre

Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin
Cité de la musique
12 novembre

Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz
Hilda Paredes
Mexique – Musique d'aujourd'hui
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre
18 novembre

John Cage / Études australes
Opéra national de Paris / Palais Garnier
(Ronde du Glacier)
19 novembre

John Cage / Œuvres vocales
Théâtre de la Ville
12 décembre

Fausto Romitelli / Matthias Pintscher
Olga Neuwirth
Cité de la musique
15 décembre

CINEMA

Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoines)
Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)
Musée du Louvre / Auditorium / 1^{er} et 2 octobre

Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan
North East by South West
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

Béla Tarr / Rétrospective intégrale
Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean
Théâtre de la Ville / 18 décembre

Ce programme est donné sous réserve de modifications.



15 septembre – 31 décembre
40^e édition