

# PIERRE-YVES MACÉ

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

5 NOVEMBRE 2012

LA SCÈNE WATTEAU

6 NOVEMBRE 2012

Théâtre des  
**BOUFFES  
DU NORD**

**La Scène  
Watteau**

scène conventionnée de Nogent-sur-Maine

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

41<sup>e</sup> édition



# Triptyque

## Pierre-Yves Macé

*Segments et Apostilles\** pour flûte basse, harpe, cymbalum, violoncelle et bande 4 pistes

*Song Recycle* performance pour piano et bande mono

*Song Recital\** pour voix de femme, flûte/flûte alto, hautbois/cor anglais, clarinettes, percussion, guitare électrique, harpe, piano électrique Fender Rhodes, violon, alto, violoncelle, contrebasse

\* Créations – Commandes du Festival d'Automne à Paris

**Pierre-Yves Macé**, piano et réalisation sonore  
**Natalie Raybould**, voix  
**Ensemble L'Instant Donné**

**Christophe Mazzella**, ingénieur du son

Durée : 70'  
sans extracte

Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord ; Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem



Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale



Avec le soutien de l'Adami



France Musique enregistre ce concert et le diffuse en direct



Avec ces trois pièces de musique de chambre (dont deux créations écrites pour l'Ensemble L'Instant Donné), le compositeur français Pierre-Yves Macé continue d'explorer la relation dynamique entre musique électroacoustique et écriture instrumentale. *Segments et Apostilles* fait dialoguer les quatre instruments présents sur scène avec leurs « doublures » préenregistrées, tandis que *Song Recycle* recrée le dispositif d'un cycle de lieder pour piano et haut-parleur. Enfin, *Song Recital* propose une transcription de ces « chansons recyclées » pour voix féminine et ensemble.

### *Segments et Apostilles*

Le principe rappelle celui de *Circulations* (2003-2005) : il vise pareillement à mettre en dialogue écriture instrumentale et travail électroacoustique. Le protocole est simple : une première partition, constituée de fragments épars, est écrite pour chacun des quatre instruments. Celle-ci est jouée, enregistrée. Alors commence une seconde strate de composition, concrète, à partir de ces enregistrements. Par montage et assemblage d'éléments en naît une trame à quatre pistes, sur laquelle se greffe l'écriture de la partition définitive pour les quatre même instruments – partition qui se superpose à la bande, conformément à la grande tradition de la musique mixte. Sur scène, quatre haut-parleurs sont disposés derrière les quatre instruments. Le dialogue peut alors s'engager entre l'instrument réel et ses doublures phonographiquement altérées, entre le moment *m* de la performance instrumentale et le temps étalé, stratifié, de la composition.

### *Song Recycle*

Suite *in-progress* de « chansons recyclées » pour piano et haut-parleur entamée en 2010, *Song Recycle* prend pour source des vidéos *YouTube* où des anonymes chantent *a cappella* une chanson de leur choix (un tube de Britney Spears ou un lied de Schubert). Isolés de leur contexte et traités comme un matériau musical à part entière, ces *samples* font l'objet d'une décomposition / recomposition (par renversement, micro-montage, *time-stretching*) qui altère leur substance mélodique sans toutefois dissoudre leur vocalité. Ces voix retravaillées sont ensuite diffusées sur un haut-parleur unique et accompagnées d'une performance au piano. Par son dispositif, ce re-cycle évoque le genre du *lied*, à ceci près que c'est un haut-parleur qui tient le rôle dévolu à la chanteuse ou au chanteur.

### *Song Recital*

La proximité phonétique, paronomastique, entre le titre choisi pour cette nouvelle œuvre et *Song Recycle* en dit long sur le lien étroit qui unit ces deux pièces. En apparence, *Song Recital* se présente comme une transcription ou un arrangement de *Song Recycle*. Les voix phonographiques de l'œuvre première sont ici transcrites pour voix soliste. Une voix qui réinterprète la succession des chansons, reprend à son compte les différents « personnages vocaux » qui les animaient. La transcription est littérale, aussi proche que possible de la source audio : y sont conservés non seulement les hauteurs, les rythmes et les sons (écrits en Alphabet phonétique international), mais aussi les « fausses notes » (écrites en quart de ton), les inflexions multiples, les soupirs et respirations, le style de voix (variété / lyrique), les effets de timbre (clair / voilé), etc.

Élargi aux dimensions d'un orchestre de chambre à géométrie variable, partiellement électrifié (présence d'une guitare électrique et d'un Fender Rhodes), l'accompagnement de la voix dépasse quant à lui largement le cadre d'une simple transcription. Il s'agit d'une « dérivation » libre à partir d'éléments de l'accompagnement original pour piano – une dérivation tirant parti des possibilités propres à chaque instrument. Ces deux éléments agrégés (voix « réelle » et ensemble instrumental) modifient la pièce-source jusqu'à sa forme même.

Là où *Song Recycle* se présentait comme une succession de numéros à la manière d'un album, *Song Recital* adopte une forme beaucoup plus unie, ménageant des rappels et des échos motiviques à l'intérieur de la grande forme. Je souhaite remercier Gérard Pesson, Mathieu Bonilla pour leur regard bienveillant au cours des différentes étapes d'écriture.

Pierre-Yves Macé (Mai 2012)

## Collecter, transformer

*Votre chemin vers la composition est très singulier... Comment êtes-vous venu à la musique ?*

**Pierre-Yves Macé** : J'y suis venu assez tardivement, vers l'âge de treize ou quatorze ans. Mon frère suivait des cours de percussion et s'intéressait à ce qui se faisait à l'époque en matière d'informatique musicale. Je me suis familiarisé avec ce matériel de manière empirique. Et j'ai immédiatement été attiré par l'idée de fabriquer de la musique. Je ne voulais pas interpréter de la musique déjà existante, mais faire exister une musique nouvelle. C'était naïf, et encore peu rigoureux, mais le désir de créer était bien là. J'ai ensuite suivi, brièvement, des cours de percussion et de piano, et je me suis orienté, progressivement, vers la composition, à partir de ce qui tenait presque du bricolage. Au fur et à mesure, ma culture musicale s'est affinée.

*Avez-vous étudié la composition ?*

**P.-Y. M.** : Non. J'ai fait quelques stages et participé à quelques ateliers. Mais j'avais l'impression qu'on allait m'emmener vers une esthétique qui n'était pas la mienne. J'avais le sentiment d'une inadéquation entre la musique que je voulais composer, nourrie de rock et de musique pop, et la musique telle qu'on l'enseignait dans les classes de composition. Adolescent, j'écoutais surtout du rock progressif et c'est par cette musique que je me suis intéressé aux musiques contemporaines et expérimentales. En tant qu'auditeur, j'étais stimulé par le croisement entre la sensibilité assez brute de ce répertoire et la volonté, au niveau des formes, de créer de l'inédit. Dans mon travail, j'aime me saisir de matériaux provenant de la culture pop, que je rapporte à la culture savante.

*Qu'en reprenez-vous ?*

**P.-Y. M.** : Ce dont la musique contemporaine s'est quelque peu éloignée : l'efficacité, l'immédiateté de ce qui touche d'emblée, la trivialité, la simplicité...

*Comment intégrez-vous à vos compositions ?*

**P.-Y. M.** : Tout dépend de l'œuvre. Dans *Song Recycle*, je collecte des parties sonores de vidéos mises en ligne sur *YouTube* : des gens qui chantent *a cappella* des chansons, des tubes. Ce sont des anonymes, des jeunes dans leur chambre souvent, qui se filment avec leur webcam et s'enregistrent avec un son mp3 de très basse qualité. Ce qui m'intéresse ici, c'est le phénomène d'époque, qui exerce sur moi une fascination et une répulsion. Je ne peux pas dire que j'appartiens vraiment à cette culture *YouTube*, mais j'ai souhaité la réinvestir d'un point de vue compositionnel. Cela me rappelle une anecdote que j'ai lue dans une conversation entre John Cage et Morton Feldman. Morton Feldman se plaignait d'entendre la

radio quand il se rendait à la plage. Cage lui répondit que c'était la raison pour laquelle il avait composé *Imaginary Landscape n° 4* (une œuvre pour 12 postes de radios et 24 exécutants). Ensuite, en écoutant la radio, il pouvait se dire : « Ah tiens, on est en train de jouer ma musique ! ». Il s'agit d'exorciser, par la composition, ce avec quoi on entretient un rapport conflictuel. Pour *Song Recycle*, je récupère des éléments de la sous-culture la plus souterraine, à la manière du chiffonnier de Walter Benjamin qui ramasse les débris dans les poubelles de l'histoire et essaie d'en faire quelque chose. Ces éléments, je les inscris dans un processus de concaténation, c'est-à-dire que je les segmente en unités plus ou moins brèves et les recompose autrement. Comme une synthèse granulaire avec de « gros » grains, qui fragmentent, découpent et agencent la source de manière aléatoire, sans altérer le timbre. Mais, sur cet aléatoire, j'exerce un droit d'écoute, je sélectionne, je monte et recompose une nouvelle ligne mélodique dont la vocalité reste encore identifiable. On perçoit donc une voix qui chante, mais sans reconnaître (ou bien partiellement) ce qu'elle chante. J'utilise aussi les sons à l'envers : le langage s'en trouve pareillement altéré.

**Vous évoquez ces tubes, sur lesquels a écrit Peter Szendy. Quels sont-ils ?**

**P.-Y. M. :** Ce sont des tubes de musique pop, mais aussi du Fauré et d'autres « classiques ». Il y a même un lied de Hugo Wolf, qui n'est pas précisément un tube. Mais en l'écoutant, je n'ai pas pu résister à la tentation de l'intégrer à l'œuvre. Le tube, c'est la petite chose que l'on chante, chez soi, un peu comme la « ritournelle » de Deleuze et Guattari dont la fonction est de marquer un territoire.

Mon travail ne porte pas du tout sur le texte (des bribes de mots apparaissent parfois, mais on entend surtout un charabia phonétique). Je m'intéresse surtout à la dimension virale et entêtante de la mélodie, avec ses polarisation et ses éléments de tonalité. C'est un aspect que bien sûr, je me plais à déstructurer. Je transforme la mélodie, son mouvement est heurté, autant que la tonalité elle-même qui perd ses ancrages traditionnels. On conserve des polarisations sur certaines hauteurs, mais on perd la logique organique de la chanson. À cela s'ajoute l'accompagnement, au piano, que j'interpréterai moi-même, qui tordra la polarisation tonale et la conduira ailleurs.

**Quels principes guident votre travail dans le domaine de l'électronique ?**

**P.-Y. M. :** Je viens plutôt de la musique concrète, du GRM. Je privilégie le son enregistré. J'y ai consacré une thèse de doctorat, qui porte plus précisément sur le document sonore, son incorporation dans la musique et ses altérations multiples. Pour *Segments et Apostilles*, j'écris

des parties instrumentales, que j'enregistre, avant de les retravailler, et sur les enregistrements desquelles les instruments rejouent ensuite. Un jeu s'instaure entre l'instrument présent et le haut-parleur. On sentira aussi la temporalité du travail, ses différentes étapes : la pré-composition ; l'enregistrement et ses transformations par l'électronique ; l'écriture, enfin, d'une nouvelle partition.

**Qu'en est-il dans Segments et Apostilles ?**

**P.-Y. M. :** Comme le titre l'indique, deux types de matériaux s'opposent : les « segments », fragments extrêmement concentrés, brefs, pensés pour les quatre instruments, comme unité ; et les « apostilles », ce qu'on vient apposer en post-scriptum, comme des cadences que chaque instrument développe librement. Je composerai, j'hésite encore, entre 12 et 14 segments et 12 et 14 apostilles. J'enregistrerai les instruments séparément et réaliserai à partir de ces enregistrements de nouveaux segments et apostilles électro-acoustiques. Suivra un travail de superposition : la partie instrumentale et la partie électro-acoustique poseront les parties que j'appelle segments comme des jalons et les relieront par des apostilles, mais avec un synchronisme tout autre. Il est essentiel que j'enregistre les instruments en solo car, à chacun des haut-parleurs, appartiendra le son traité d'un seul instrument. Cela permet de retrouver l'instrumentalité du haut-parleur et sa présence physique.

**Song Recital est lié à Song Recycle, par son titre même...**

**P.-Y. M. :** Oui, c'est un peu plus qu'une transcription : une dérivation de *Song Recycle*. J'y pars de l'idée de transcrire pour chanteuse et ensemble instrumental ce qui était conçu pour piano et bande. Mon travail porte principalement sur la voix. J'écris précisément ce qui était chanté sur la bande, jusqu'aux fausses notes (on chante souvent un peu faux sur *YouTube*...) que je note en quarts de ton. Je note aussi les respirations. Il en résulte une partition vocale virtuose, accompagnée par une écriture instrumentale plus complexe, plus finement articulée et plus pointilliste que l'accompagnement pour piano de *Song Recycle*.

**Aviez-vous des modèles en composant ce cycle ?**

**P.-Y. M. :** Pour l'instrumentation, j'avais en tête les *Folk-songs* de Berio et les cycles de *lieder* ou de mélodies écrits dans le sillage du *Pierrot lunaire* – les *Trois Poèmes* de la lyrique japonaise de Stravinsky et les *Trois Poèmes* de Stéphane Mallarmé de Ravel. J'utilise un *fender rhodes* et une guitare électrique qui, couplés avec la contrebasse et la percussion, permettent de créer un sous-groupe plus électrique, qui s'extrait de l'ensemble « classique ». J'ai donc pensé l'ensemble de *Song Recital* comme un ensemble à géométrie variable, mobile, plastique.

**Avez-vous travaillé avec les musiciens de L'Instant donné ?**

**P.-Y. M. :** Je les ai rencontrés, mais j'ai surtout effectué un travail préparatoire avec la chanteuse, Natalie Raybould. La voix, qui porte l'œuvre, s'éloigne des techniques traditionnelles. Il s'agit non seulement de jouer une partition, mais aussi d'avoir en tête un modèle audio. La soliste devra incarner les différents « personnages vocaux » enregistrés. C'est une œuvre presque théâtrale, à certains égards.

**Le passage entre l'électroacoustique et l'instrumental est nouveau dans votre œuvre ?**

**P.-Y. M. :** Je dirais qu'il remonte à mon premier disque, *Faux-Jumeaux* (2002). Mais mon approche a changé avec le temps : auparavant, je n'écrivais pour un instrument que dans le but de l'enregistrer et parfois de le transformer. Désormais, j'assume l'idée d'une musique instrumentale destinée à être jouée en concert. Le principe de transcription / dérivation telle que je le propose dans *Song Recital*, à mon avis, portera d'autres fruits.

**Que représente le document pour vous ? Véhicule-t-il une esthétique ?**

**P.-Y. M. :** Il n'y a pas d'esthétique du document. Le document, c'est ce qui nous reste, la trace d'un événement. Or, tout son enregistré est potentiellement un document, si on cherche à savoir ce qu'il peut nous transmettre. Le son, et notamment le son sale, est un marqueur de « documentarité ». Par exemple, dans les documents de *Song Recycle*, on entend qu'il s'agit d'enregistrements domestiques, bon marché ou *lo-fi*. Les particularités du son informent sur la manière dont il est produit. Cela crée un effet de réel.

**En cela, vous êtes fidèle à Walter Benjamin, sur qui vous avez d'ailleurs réalisé une œuvre ?**

**P.-Y. M. :** La philosophie de Benjamin est importante pour moi. Vous dire en quoi est plus délicat. J'ai mentionné la figure du chiffonnier. Dans l'œuvre à laquelle vous faites allusion, *Passagenweg*, je me suis intéressé aux rares allusions à la musique dans l'étude de Benjamin sur les passages parisiens. Il y explique que, pour attirer les clients, on installait dans les coursives du passage Colbert des musiciens invisibles qui jouaient une « musique harmonieuse ». L'expression m'a saisi. J'y entends les prémisses de la musique d'ameublement de Satie et de la *muzak*. Cacher les musiciens, c'est aussi considérer la musique comme un phénomène immatériel, éthéré. J'ai alors imaginé ce que cette musique aurait pu être, sans la reconstituer, mais comme absence. Comme une uchronie, à la recherche dans le passé de ce qui peut encore nous parler. J'ai collecté, échantillonné, comme dans *Song Recycle*, des tubes de l'époque de

Benjamin, des années 1920-1930 : des chansons françaises, réalistes ou rétro, dont je n'ai conservé que les introductions instrumentales, de sorte que j'obtiens une musique banalisée, déqualifiée, qu'ensuite j'ai retravaillée.

**Dans ce contexte, d'autres penseurs vous ont-ils marqué ?**

**P.-Y. M. :** Oui, Jacques Rancière notamment. Son idée de la démocratie et la manière dont il articule l'art et la politique – politique et démocratie sont presque synonymes chez lui – ont certainement influencé mon choix d'utiliser des documents mettant en scène des anonymes.

Propos recueillis par Laurent Feneyrou (Juin 2012)

## Pierre-Yves Macé

Né en France en 1980, Pierre-Yves Macé vit et travaille à Paris. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent *Circulations* sur Sub Rosa (2005), *Crash\_test 2 (tensional integrity)* sur Orkhèstra (2006) et *Passagenweg*, sur le label Brocoli (2009).

Il joue pour les festivals Octobre en Normandie, MIMI, Villette Sonique, Brocoli, Transnumériques, Santarcangelo, Présences Électronique, Akousma... Il collabore avec les musiciens Sylvain Chauveau, That Summer, Louisville, les plasticiens Hippolyte Hentgen, Rainier Lericolais Gaëlle Boucand et Clotilde Viannay, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Christophe Fiat, Joris Lacoste, les chorégraphes Anne Collod et Fabrice Ramalingom. Entre 2007 et 2011, il participe régulièrement aux activités du collectif « l'Encyclopédie de la parole ». Il écrit par ailleurs pour les revues *Mouvement*, *Accents & Accents online*, *Labyrinthe*, *La Nouvelle Revue d'esthétique*. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraîtra aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

www.pierreyvesmace.com

## Ensemble L'Instant Donné

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre contemporaine. Dès ses débuts en 2002, le choix d'un fonctionnement collégial et d'une équipe d'interprètes fixes s'impose. Les projets de musique de chambre non dirigée sont privilégiés : jouer sans direction implique un travail différent obligeant à une connaissance plus globale de la partition, à une grande intensité dans l'écoute mutuelle. L'Instant Donné a ainsi su s'imposer au fil des années comme une référence en matière de

musique de chambre d'aujourd'hui. L'ensemble est installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis).

Le répertoire s'étend de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours avec, suivant l'inspiration, des incursions vers les époques antérieures (baroque, classique, romantique...). Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, Johannes Schöllhorn, Clemens Gadenstätter parmi d'autres...).

L'Instant Donné a été invité par de nombreux festivals français et étrangers: Festival d'Automne à Paris, Agora-Ircam (Paris), Musica (Strasbourg), Wittener Tage (Witten, Allemagne), Musikprotokoll (Graz, Autriche), Manchester International Festival (GB), Musica Nova (São Paulo, Brésil), ainsi qu'au Maroc, en Argentine et en Afrique du Sud.

Un cd est publié en mai 2012 rassemblant les œuvres de Frédéric Pattar interprétées par l'ensemble.

L'Instant Donné reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile de France, du Ministère de la Culture, de la SACEM, et de la SPEDIDAM.

[www.instantdonne.net](http://www.instantdonne.net)

Cédric Julion, flûte; Philippe Régana, hautbois; Mathieu Steffanus, clarinette; Esther Davoust, harpe; Maxime Echardour, percussion; Caroline Cren, piano; Saori Furukawa, violon; Elsa Balas, alto; Nicolas Carpentier, violoncelle, Didier Meu, contrebasse; Bertrand Chavarria-Aldrete, guitare

## Natalie Raybould

Le soprano britannique Natalie Raybould fait des études musicales à St. Edmund Hall, Oxford, avant d'intégrer la Royal Academy of Music pour étudier avec Joy Mammen et Clara Taylor. Elle parachève ses études en 2002 au Royal Academy Opera.

Natalie Raybould travaille aussi bien au théâtre qu'à l'opéra avec un intérêt particulier pour la création. On a pu la voir sur la scène du théâtre Almeida à Londres, à Opera North, au Young Vic... et sur la scène de la Royal Shakespeare Company. Elle rejoint l'ensemble vocal Exaudi pour certains concerts.

A son répertoire, *Missa Brevis* de Brian Ferneyhough, *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg, la *Symphonie n° 14* de Dimitri Chostakovitch, la *Sequenza* pour voix de Luciano Berio, *Aventures et Nouvelles Aventures* de György Ligeti. En 2011, elle chante les *Aster Lieder* de Stefano Gervasoni avec l'Ensemble L'Instant Donné au festival de Witten.

Elle travaille étroitement avec la jeune compositrice anglaise Cheryl Frances-Hoad, en interprétant notamment *The Glory Tree*, et plus récemment *Amy's Last Dive*.

[www.natalieraybould.co.uk](http://www.natalieraybould.co.uk)

## PROCHAINEMENT



12 NOVEMBRE 2012

Mason /  
Ferneyhough /  
Machaut

Opéra Bastille/Amphithéâtre



14 AU 16 NOVEMBRE 2012

Ryoji Ikeda  
Superposition

Centre Pompidou



20 NOVEMBRE 2012

Mason / Varèse /  
Poppe / Lanza

Cité de la musique

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris  
et du Théâtre des Bouffes du Nord



arte STILETTO francetélévisions

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com) - 01 53 45 17 17

[www.scenewatteau.fr](http://www.scenewatteau.fr) - 01 48 72 94 94

[www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com) - 01 46 07 34 50

Photos © Benjamin Chelly

Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE  
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

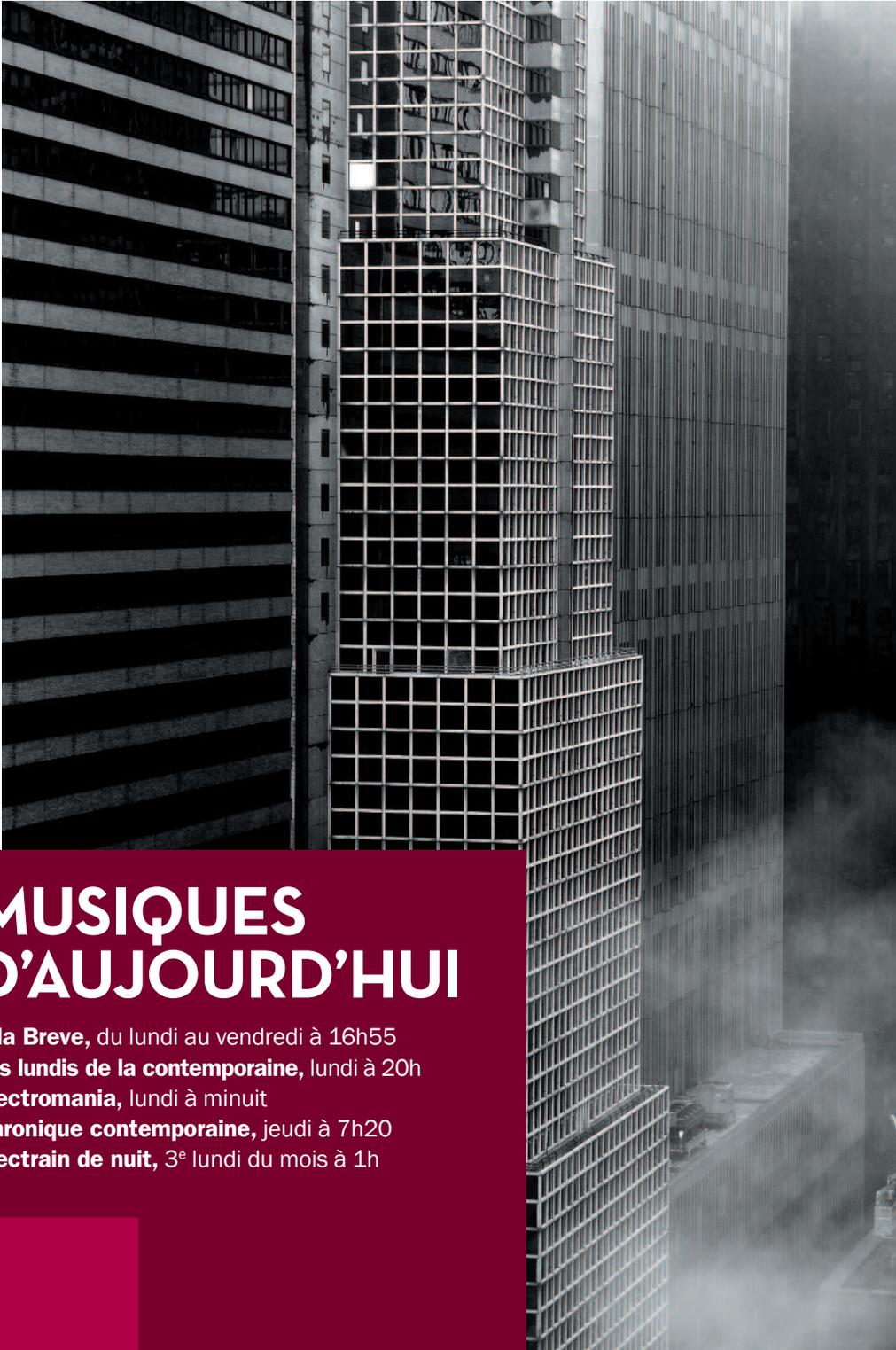


PARTENAIRE  
DES CRÉATIONS  
DE SEPT  
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy - FRED & FARID



# MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

**Alla Breve**, du lundi au vendredi à 16h55

**Les lundis de la contemporaine**, lundi à 20h

**Electromania**, lundi à minuit

**Chronique contemporaine**, jeudi à 7h20

**Electrain de nuit**, 3<sup>e</sup> lundi du mois à 1h



france  
musique

**CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE**  
francemusique.fr