



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

PIERRE-YVES MACÉ

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13





PIERRE-YVES MACÉ

Jardins partagés

Composition, **Pierre-Yves Macé**

Jardins partagés (2017-2020) pour dix chanteurs, dix musiciens et électronique

Version révisée et complétée par une commande du Festival d'Automne à Paris 2020

Les Cris de Paris

Direction, **Geoffroy Jourdain**

Le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation. Avec le concours de la Sacem.

Report de la 49^{ème} édition



Pierre-Yves Macé, compositeur que le *field-recording* inspire, est allé puiser pour ces *Jardins partagés* dans un corpus de chants du monde que l'ensemble Les Cris de Paris recueille depuis plusieurs années. Ce cycle de trois cantates à l'instrumentation mixte, créé en 2019, s'augmente ici d'un prologue, commande du Festival d'Automne.

Ces chants du monde entier sont des chansons de tout le monde, enregistrées *a cappella* par toute personne ayant bien voulu se prêter à l'exercice. Les mélodies fécondent l'écriture instrumentale et vocale : citées, fragmentées, altérées, s'entretenant ou venant fournir, étirées et méconnaissables, la trame de tout un passage, tel un chiffre secret. Le haut-parleur, instrument à part entière, donne à entendre les documents tantôt dans leur intégrité, tantôt transformés et spatialisés par les moyens électroacoustiques.

L'hétérogénéité et la diversité des sources se prêtent naturellement à la polyphonie, l'enjeu étant, pour Pierre-Yves Macé, non de délivrer un message univoque ou de suivre un quelconque programme mais de faire « tenir ensemble », en concert, cette diversité sans la renier. Ces trois cantates affirment ainsi un cosmopolitisme esthétique qui pourrait être celui d'une Babel affranchie de la confusion des langues ; vieux rêve – bien réel – du musicien, celui de l'écoute comme instrument premier et de la musique comme langue et voix commune d'un jardin très humain, un *Jardin partagé*.

**THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES,
SCÈNE NATIONALE
À LA BATTERIE - PÔLE MUSIQUES DE GUYANCOURT**
Mar. 7 décembre

Durée : 1h40 sans entracte

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Théâtre Saint-Quentin-en-Yvelines

Véronique Cartier

01 30 96 99 36 | vcartier@tsqy.org

ENTRETIEN

L'ENTRETIEN DES JARDINS

On ne coupera pas au récit des origines, à propos d'un cycle de trois cantates au titre évocateur...

Pierre-Yves Macé : On entre souvent dans les grands édifices (ici la tradition de la cantate) par la porte dérobée. Tout a commencé en 2017, avec la commande des Cris de Paris et de l'Orchestre de chambre de Paris d'une œuvre « collaborative » impliquant la participation d'amateurs. Au cours d'ateliers avec des associations d'aide aux immigrés, nous avons constitué un petit corpus (lacunaire, bien sûr) de chants populaires a capella du monde entier. Des chanteuses de l'ensemble ont transmis plusieurs de ces chants à une classe du collègue Stéphane-Mallarmé. J'ai tiré de cette matière une pièce d'une vingtaine de minutes, *Chansons migrantes*. Tout aurait pu en rester là, à cette œuvre « de circonstance ». Mais, rapidement, Geoffroy Jourdain m'a proposé d'élargir la pièce aux dimensions d'un cycle. La reconsidérant dans cette perspective, j'ai réalisé que c'était en réalité une cantate. Une cantate profane, bien sûr, et même une cantate chimiquement pure, si j'ose dire, car son objet est le chant lui-même, dans son acception la plus quotidienne : la berceuse remémorée par bribes, la ritournelle que l'on chante pour soi ; toutes ces manifestations diffuses de ce que le chant implique – je n'ose pas dire d'universel – disons plutôt : de partagé et partageable. Le titre « jardin partagé », soufflé par ma compagne, convoque à la fois le prosaïsme des cultures en milieu urbain et un imaginaire immémorial de la fertilité comme métaphore de l'œuvre d'art. Cela exprime à la fois le processus et la forme. Le processus, dans la mesure où l'œuvre naît de « graines » multiples apportées par toutes ces personnes qui chantent leur chanson – à cet égard j'officie comme un jardinier qui décide de l'emplacement des cultures, réalise des boutures voire des transformations génétiques. La forme, car le jardin est cet espace que l'on arpente, lentement, avec ses allées, ses contre-allées, ses détours, ses endroits favoris.

Le début d'À contre-allée est justement l'un de mes endroits favoris. C'est un « geste de cycle » qui, d'emblée, nous installe dans la durée. Comme une genèse, douce et sans tapage, au léger parfum stockhausenien : des vagues d'accords engendrent des êtres musicaux hybrides, faits d'une voix et d'un instrument couplés, qui vont évoluer au fil aventureux d'un madrigal. Avant ce début il y a, créé ce soir, un Prologue instrumental – un portique au Jardin ?

Pierre-Yves Macé : Avec ses dialogues d'instruments en antiphonie, ce court prologue se présente comme un appel, venu d'un espace intermédiaire entre la scène et le public. On n'est pas encore dans les jardins, mais on devine ce qui va s'y dérouler.

La véritable genèse, tu le dis parfaitement, se joue ensuite, dans les premières mesures d'À contre-allée, avec ses différents degrés de fusion entre voix et instrument. On passe du vertical à l'horizontal : d'abord le choral, puis ces colla parte en duo qui tissent une polyphonie. Plutôt que de séparer le groupe vocal et le groupe instrumental, j'ai préféré réunir les dix interprètes en un demi-cercle où s'alternent chanteurs et instrumentistes. Un peu comme l'idée du *Coro* de Berio, où

le chœur est éclaté dans l'orchestre, avec un couplage entre voix et instruments.

Je remarque dans ces deux premières cantates une patience du développement, une fluidité et une douceur que je ne connaissais pas à ta musique de concert, plus souvent « zébrée » par le cut-up...

Pierre-Yves Macé : L'écriture de ce cycle a d'emblée posé un rapport au temps spécifique. J'ai disposé d'une fenêtre temporelle qui m'a autorisé des lenteurs inhabituelles. Et peut-être quelque chose a-t-il changé chez moi : je recherche de plus en plus la continuité, même si mes procédés d'écriture restent tributaires du *cut-up*.

Cette douceur a sans doute à voir également avec la (relative) sérénité du processus d'écriture. Le talent des Cris de Paris et l'engagement de Geoffroy Jourdain m'ont mis en confiance, à ma juste place. Cela tient à la nature même du projet. Paradoxalement, ces cantates qui sont, parmi mes pièces, celles qui accueillent le plus d'altérité, sont également celles qui me sont les plus personnelles.

J'y entends également comme un éloge de l'écoute, dans un climat d'oraison mais sans autre chapelle que musicale. Ou la religion de l'oreille, à la rigueur... Religion dans son seul sens de relier...— l'oreille « reliante » ?

Pierre-Yves Macé : La question centrale, c'est l'appropriation par l'oreille d'un répertoire préexistant. Cela se joue à deux niveaux : en amont, dans les interprétations vocales a capella. Ce qui m'intéresse n'est pas tant le répertoire que les singularités des voix et donc de qui le chante : la personnalité qui en émane et le timbre, les déformations ou lacunes mélodiques... À cet égard, je trouvais très stimulant – et je dis cela sans ironie aucune – que certaines personnes chantent *faux*. Chanter faux, c'est certes faire preuve d'un défaut de technique, mais c'est aussi traduire une mélodie au filtre de son « oreille intime ».

Vient ensuite la seconde appropriation, plus évidente, celle de ces chants par l'écriture. La question est non seulement celle du lien entre les différentes sources, mais aussi celle de mon lien avec elles : au fond, qu'est-ce qui peut me relier à une chanson malienne, une berceuse turque ou un tube chinois ? La polyphonie s'est imposée peu à peu comme un moyen de créer à la fois de la relation entre les éléments et de me relier à eux. J'ai procédé à des superpositions parfois très hardies entre des chants que rien ne prédestinait à se rencontrer, et les contraintes de cette « cohabitation forcée » m'ont amené à altérer les profils mélodiques. Berio parle de « polyphonie de transformations » dans *Coro*.

Ces chants que tu fais coexister ne sont pas recueillis qu'au cours d'ateliers. Comment les as-tu choisis ? De quelle manière ont-ils informés la composition, comment as-tu procédé ?

Pierre-Yves Macé : En effet, aux chants recueillis au cours des ateliers pour *Chansons migrantes* se sont ajoutés des enregistrements réalisés depuis des années par les Cris de Paris, notamment avec leur « Lullaby box », qui est

une sorte de photomaton sonore. J'ai d'abord procédé par affinité immédiate : telle chanson ou telle qualité vocale me « tapait dans l'oreille » et je m'en saisissais. Peu à peu la forme apparaissait. Et avec elle, des besoins de matériaux plus spécifiques (il me fallait un timbre de voix rocailleux, un ostinato rythmique, telle ou telle gamme).

Dans la deuxième cantate, il y a une séquence rythmique élaborée à partir de micro-détails : respirations, bruits de bouche, ébauches de son, vibratos... Pour cela, j'ai écumé chaque document en quête du détail singulier, un peu comme un chasseur de papillons, disponible à ce que Roland Barthes appelle le punctum dans la photographie, ce détail qui vient vers moi, qui me retient, qui me point.

Dans cette seconde cantate, les voix sont de nouveau « en couple », cette fois-ci avec les haut-parleurs. Duos qui sonnent comme des solos partagés, au début de la pièce. L'a cappella du document original s'y retrouve, mais redoublé.

Pierre-Yves Macé : *Tour de chant* est un peu le centre névralgique du cycle. On y retrouve le « chœur de haut-parleurs » que j'ai expérimenté dans une installation sonore pour l'Encyclopédie de la parole (*Choralités*, 2009) puis dans une pièce électroacoustique (*Chorale*, 2013). Ici composé de cinq haut-parleurs, il se double d'un chœur acoustique de cinq chanteurs, et je joue de la confusion possible entre l'humain et la machine par divers procédés d'unisson ou de canon.

L'écriture vocale fait ici l'objet d'une recherche plus poussée, qui a davantage impliqué les interprètes. J'ai commencé par sélectionner quelques documents sonores selon plusieurs critères de tonalité, timbre, caractère. Ces documents, sous des formes plus ou moins recomposées par l'électronique, ont été transmis aux chanteurs, invités à chercher des timbres ou des façons de placer la voix qui, sans passer par l'imitation, entrent en relation avec ces matériaux. Certaines idées se sont imposées à cette occasion, comme par exemple les intonations suraiguës de Camille Slosse, inspirées par les chants d'enfants de Madagascar.

Chansons migrantes : première composée, dernière du cycle. Comparée aux deux autres, par l'effectif comme par l'écriture, elle semble plus symphonique d'esprit, au sens que pouvait lui donner Mahler : faire entrer le monde et ses contrastes - sans les atténuer - dans la symphonie...

Pierre-Yves Macé : Des trois cantates, c'est celle où subsiste le plus le caractère composite de la démarche par prélèvement puis collage/montage de sources hétérogènes. Il y a par exemple un interlude central constitué de petites vignettes, autant d'instantanés radiophoniques se succédant les uns aux autres pour former comme un livre d'images.

Il y a en effet du symphonique dans cette mise en évidence de la diversité vocale. Par ce terme (un peu galvaudé aujourd'hui par ses récupérations politiques), je ne parle pas seulement des cultures et des langues, mais surtout des caractères des voix : voix de très jeunes enfants, voix de personnes âgées ; voix sans âge, voix sans sexe ; voix noires, voix blanches ; voix

timides au bord de l'extinction, voix très assurées, projetées... Tout cela constitue une sorte d'orgue ou d'orchestre, avec lequel je me suis plu à jouer – jouer au sens le plus musical du terme, bien sûr, en ménageant des contrastes, des sympathies, des résonances. Avec le recul, *Chansons Migrantes* m'apparaît comme un aboutissement du cycle par accumulation et prolifération, à la manière d'une strette.

Propos recueillis par Denis Chouillet, 2020

ÉGALEMENT AU PROGRAMME DE CE CONCERT :

Luciano Berio, *Folk Songs*

Lucile Richardot, mezzo-soprano

BIOGRAPHIES

Compositeur

Pierre-Yves Macé

La musique de Pierre-Yves Macé brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent plusieurs publications sur les labels Sub Rosa, Orkhêstra et Brocoli. Le son enregistré, le document sonore et l'archive sont au cœur de sa musique, travaillés par des gestes de recyclage ou de citation. Entamé en 2010, le cycle in-progress *Song Recycle* pour piano et haut-parleur reprend et transforme une sélection de performances vocales amateur récoltées sur *YouTube*.

Sa musique est interprétée par l'Ensemble Intercontemporain (dirigé par Matthias Pintscher, Enno Poppe), Ictus, l'ensemble Cairn, l'Instant Donné, l'Orchestre de chambre de Paris, le Hong Kong Sinfonietta, l'ensemble vocal Les Cris de Paris dirigé par Geoffroy Jourdain, le pianiste Denis Chouillet, la soprano britannique Natalie Raybould, le clarinetriste Sylvain Kassap, le Quatuor Amôn, l'Ensemble d'Improvisateurs Européens (EIE), le collectif 0 (« zéro »). Il est invité par le Festival d'Automne à Paris (monographie en 2012 au Théâtre des Bouffes du Nord), les festivals Villettes Sonique, Présences Électronique (Paris), Ars Musica (Bruxelles), Les Musiques, MIMI (Marseille), Octobre en Normandie (Rouen), Angelica (Bologne), Santarcangelo (Rimini, IT), Akousma (Montréal, CA). Il participe à la soirée de réouverture du Théâtre du Châtelet en 2019.

Il collabore avec les artistes Hippolyte Hentgen, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Pierre Senges, Julien d'Abriègeon, compose la musique pour les spectacles de Sylvain Creuzevault, Christophe Fiat, Joris Lacoste, Anne Collod, Fabrice Ramalingom, Marinette Dozeville, Marianne Baillot, Louis-Do de Lencquesaing. Il collabore régulièrement aux activités du collectif l'Encyclopédie de la parole, pour lequel il co-signe avec le metteur en scène Joris Lacoste *Suite n°3* en 2017 et *Suite n°4* en 2020. En 2013-2014, il compose des virgules radiophoniques pour l'émission *Boudoirs et autres* de Gérard Pesson sur France Musique.

Musicographe, il écrit par ailleurs pour les revues *Mouvement*, *Accents*, *Labyrinthe*, *La Nouvelle Revue d'esthétique*, la base de données Brahms de l'Ircam. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

www.pierreyvesmace.files.wordpress.com

Pierre-Yves Macé au Festival d'Automne à Paris :

- 2011 Création musicale *Le Vrai spectacle* de Joris Lacoste (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2012 *Segments et Apostilles / Song Recycle / Song Recital* pour ensemble instrumental, piano, voix et bande (Théâtre des Bouffes du Nord, La Scène Watteau)
- 2014 *Ambidextre* pour chœur d'enfants, alto et violoncelle (Opéra national de Paris - Bastille/Amphithéâtre, Théâtre Gérard Philipe, Studio-Théâtre de Vitry)
- 2015 Création musicale *Suite n°2* - Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2016 Création musicale *ANGELUS NOVUS – AntiFaust*, spectacle de Sylvain Creuzevault (La Colline - Théâtre national, La Scène Watteau, L'Apostrophe – Théâtre des Louvrais Pontoise)
- 2016 *Accords et Accrocs / Song Recycle / Miniatures* (Théâtre de la Ville)
- 2017 *Suite n°3 Europe* - Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé (Théâtre de la Ville, L'Apostrophe-Théâtre 95)
- 2018 *Rumorarium* (création) (Cité de la musique – Philharmonie de Paris)
- 2020 *Suite n°4* - Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé, Sébastien Roux, Ictus (MC93)
Suite n°3 - Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé (Nouveau Théâtre de Montreuil)

Interprètes

Les Cris de Paris

Créés et imaginés par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris interprètent principalement le répertoire vocal et instrumental du début du XVI^e siècle à nos jours.

Leur démarche artistique est le reflet de la richesse et de la variété des parcours des artistes qui participent à leurs productions ; ils peuvent être trois comme quatre-vingt, avec parmi eux des compositeurs, des arrangeurs, des comédiens, des metteurs en scène, des instrumentistes, des danseurs, des directeurs d'ensembles, des chefs de chœur, des plasticiens, des créateurs sonores, des pédagogues...

Curieux et passionnés, ils s'investissent avec la même audace dans la redécouverte d'œuvres méconnues que dans l'exploration des potentialités de la voix au sein de la création contemporaine.

Leurs projets musicaux prennent place dans le cadre de concerts, de performances, mais également au sein de productions scéniques mêlant plusieurs formes artistiques (théâtre, danse, lecture..).

La plupart des créations qui jalonnent les saisons culturelles des Cris de Paris mêlent la musique contemporaine à la musique ancienne, les musiques actuelles à la musique baroque et romantique.

www.lescrisdeparis.fr

Geoffroy Jourdain — direction

Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens et dans plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde en 1999, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris. Tout en pratiquant le grand répertoire en formation de chœur de chambre, il développe des dispositifs de création de spectacles musicaux, et contribue à inventer de nouveaux formats de concerts et de performances. Passionné par le XVII^e siècle, il contribue à la redécouverte de nombreux répertoires, au disque et au concert. Passionné par la création, il est commanditaire d'un important corpus d'œuvres nouvelles.

www.lescrisdeparis.fr



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Leonor Antunes *Discrepancies with M.Y. Céramique* - 140 x 95 x 8,5 cm © Bruno Lopes