



REVUE DE PRESSE

PORTRAIT CLAUDE VIVIER



Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept - 31 déc 2018

Portrait Claude Vivier

RADIO

Dimanche 8 septembre

France Musique / Carrefour de la création – de 22h à 23h

Sujet : *Autour de Claude Vivier*

<https://www.francemusique.fr/emissions/carrefour-de-la-creation/c-est-claude-vivier-qu-assassine-75480>

PRESSE

Arts-chipels.fr – 31 août 2019

Culture.gouv.fr – 18 septembre 2019

Francemusique.fr – 18 septembre 2019

Resmusica.com – 25 septembre 2019

Artpress.com – 27 septembre 2019

I/O Gazette – Octobre 2019

Anaclase.com – 7 octobre 2019

Resmusica.com – 10 octobre 2019

Le Monde – 17-18 novembre 2019

Arts-chipels.fr – 31 août 2019

QUOI FAIRE, DANSE, THÉÂTRE, CONCERTS, CINÉMA, EXPOSITIONS

**FESTIVAL D'AUTOMNE 2019. SOUS LE SIGNE DE
LA DIVERSITÉ, DE LA RENCONTRE ET DE
L'ÉCLATEMENT**

31 AOÛT 2019

Rédigé par Sarah Franck et publié depuis Overblog



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

10 sept – 31 déc 2019

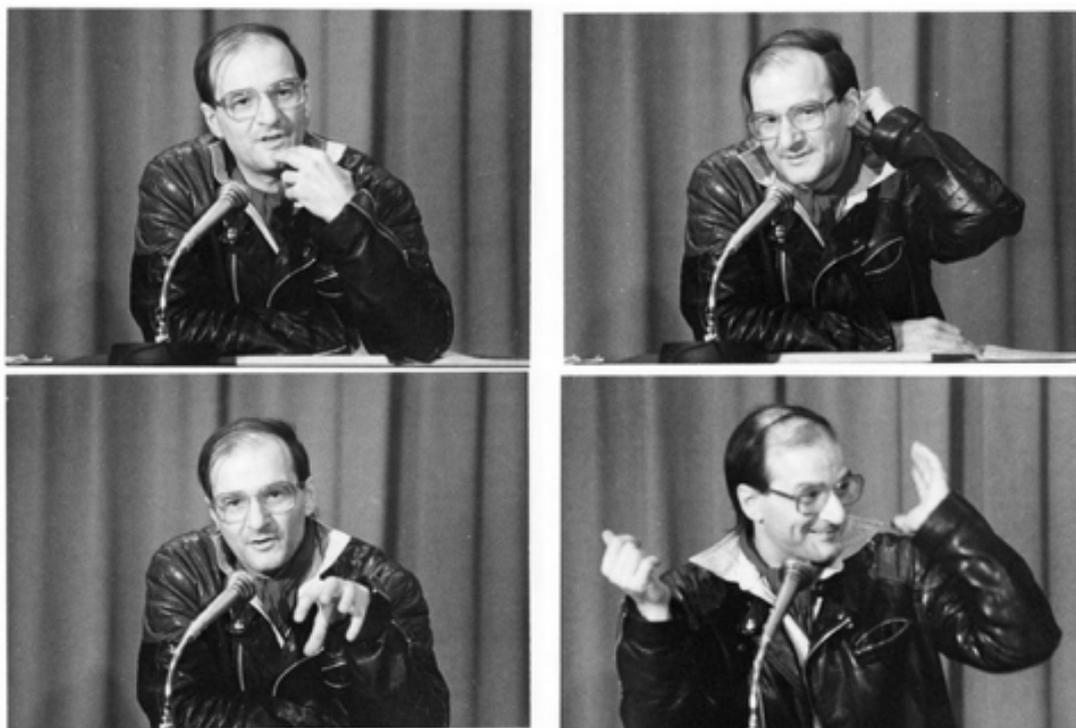
Du 10 septembre au 21 décembre 2019, le 48^e Festival d'Automne présente ses programmes dans 27 lieux parisiens et 29 d'Île-de-France. Pluridisciplinaire, international, nomade et fédérateur, il s'inscrit dans les théâtres et les centres dramatiques mais aussi hors les murs.

Une centaine d'artistes venus d'Europe (Chypre, Italie, Allemagne, Belgique, Portugal, Danemark, Grande-Bretagne...), mais aussi d'Égypte, de Corée, de Taiwan, de Chine, d'Australie, du Brésil, d'Afrique du Sud, du Canada ou de la République Démocratique du Congo offrent le regard de cultures plurielles qui s'enrichissent mutuellement, parfois dans des parcours communs ou croisés. Danse, théâtre, performances, musique, cinéma et arts plastiques s'y côtoient et s'y répondent.



Summerspace. Jean Freebury, Matthew Mohr, Scen. Timothy Greenfield-Saunders. Courtesy Merce Cunningham Company.

La Ribot, née en Espagne, enfant de la Movida, est une performeuse, danseuse et chorégraphe mais aussi une artiste vidéaste et une metteuse en scène. Elle a été parmi les premiers à investir musées et galeries. Son vocabulaire nerveux et saccadé, toujours exécuté avec précision, fonctionne en rythme avec sa critique du monde contemporain et son humour acide, avec pour seul principe de ne jamais rien tenir pour figé. Dans ses pièces, corps, images, sons, textes et objets prennent place dans un espace indifférencié de manière à mettre en défaut les attentes et les grilles de lecture du spectateur. Le Festival montre les différentes facettes de cette personnalité singulière et révoltée, du spectacle-performance *Panoramix* à *Se Vende* qui permet de voir son travail de vidéaste et d'installation et ses carnets de bord, en passant par ses questionnements du monde contemporain (*Laughing Hole*, sur l'absurdité irrationnelle de Guantanamo) ou les façons laternatives de pratiquer la danse (*Happy Island*, avec des handicapés, *Please Please Please* où elle s'attaque aux conventions théâtrales).



Claude Vivier. Centre culturel canadien. Photo Daniel Dion

Claude Vivier, à contrepied de l'abstraction de l'avant-garde des années 1950-1960, prône l'œuvre d'art comme une autobiographie, parfois fantasmée, et un retour à la mélodie face au sérialisme et au dodécaphonisme. L'enfance y est plus heureuse que celle de la réalité, marquée chez Vivier par l'abandon et violentée. Nains, géants, héros de contes voisinent avec les amants éternels (Roméo et Juliette), mais aussi avec Lewis Carroll, Novalis, Maïakovski, Marco Polo et les villes légendaires (Shiraz, Boukhara, Samarcande) sans oublier la liturgie catholique. Il s'agit non de consigner les exaltations et les tourments de l'existence, et de les tenir par la même à distance, mais au contraire de les rendre plus vifs par la création artistique. L'amour y est universel, la vision cosmique. « Je veux, dit-il, que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces. Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation des forces de la nature, des forces qui ont existé, existent et existeront, des forces qui sont la vérité. » Par l'un de ces hasards étranges et tragiques, l'ultime opus de Claude Vivier, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?* (« Crois-tu à l'immortalité de l'âme ? »), relate le désir d'un narrateur, Claude, pour un homme, Harry, croisé dans le métro et qui le poignarde. Un sort tragique analogue attendra Vivier à Paris, peu après la composition de cette partition. Il est poignardé à son domicile de quarante-cinq coups de couteau par une jeune homme de dix-neuf ans.



Chewing Gum Silence. Antonin Tri Hoang, Samuel Achache. © Eric Garault

Festival d'Automne 2019



Théâtre, danse, performance, cinéma, musique et arts plastiques du 10 septembre au 31 décembre

Pour sa 48^e édition, le Festival d'Automne invite une nouvelle fois les publics à assister à un panorama original et sans égal de spectacles où se rassemblent et s'accordent merveilleusement théâtre (Vincent Thomasset, Jonathan Capdevielle, Émilie Rousset...) danse (Boris Charmatz, La Ribot, Steven Cohen, Gisèle Vienne, Jérôme Bel, William Forsythe, Marcelo Evelin, Latifa Laâbissi...), performances (Craig Shepard, Jeanne Balibar, Fanny de Chaillé, Myriam Gourfink...), cinéma (Sébastien Lifshitz, Richard Linklater...), musique et arts plastiques (Anna Boghiguian, Christodoulos Panayiotou. 58 lieux parisiens et franciliens partenaires accueillent cette année du 10 septembre au 31 décembre une centaine d'artistes venus d'Europe (Chypre, Italie, Allemagne, Belgique, Portugal, Danemark, Grande-Bretagne...), mais aussi d'Égypte, de Corée, de Taïwan, de Chine, d'Australie, du Brésil, d'Afrique du Sud, du Canada, de la République Démocratique du Congo... Trois grands portraits enrichissent cette manifestation à nulle autre pareille : Merce Cunningham, lumineux et magistral danseur et chorégraphe américain, dont le Festival célèbre le centenaire de sa naissance. Pour sa première édition en 1972, il accueillait un *event*, inaugurant une longue histoire commune – jusqu'en 2009 et *Nearly 90*, dernière pièce du chorégraphe ; La Ribot, figure majeure de la danse plasticienne, a développé une œuvre en rhizome qui doit sa radicalité à sa façon de prendre l'art à sa racine, là où le corps et l'idée s'éprouvent en toute liberté ; Claude Vivier : second chapitre, ce compositeur atypique, animé intimement par la musique et épris de poésie, prône l'œuvre d'art comme autobiographie, créant la vie, l'incarnant, voire la reprenant. La composition musicale, de sa propre main sur son propre corps, est cette vie, la seule authentique.



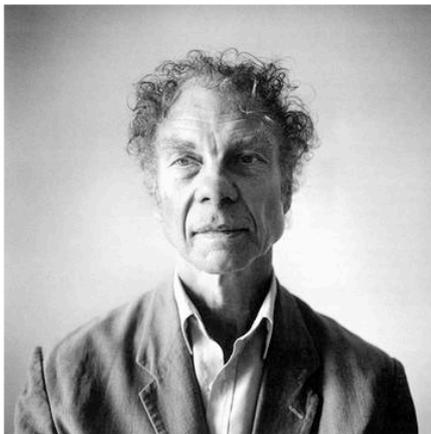
Cette édition est dédiée à la mémoire d'Alain Crombecque, directeur du Festival d'Automne à Paris de 1992 à 2009, et à la mémoire de Bénédicte Pesle qui a fait découvrir Merce Cunningham et l'a accompagné tout au long de sa vie.

Anna Boghigian, L'Alchimiste, 2011, gouache sur papier, 30 x 40 cm, exemplaire unique © Courtesy de l'artiste

le sujet de ses danses était la danse

Merce Cunningham

Michel Guy, fondateur du Festival, a été l'un des plus fervents soutiens de cette nouvelle forme de danse, alors méconnue et mal comprise, permettant la diffusion et la reconnaissance de Cunningham en France. A l'occasion du centenaire de sa naissance, le Festival d'Automne pose quelques jalons d'une histoire de plus d'un demi-siècle, en rendant hommage à celui qui a changé le cours de la danse au XXe siècle, la faisant entrer de plain-pied dans la modernité par un dialogue fécond avec la musique, les arts plastiques et le cinéma. Danseur exceptionnel, c'est à partir de son propre corps qu'il a cherché à repenser les possibilités du mouvement humain pour ensuite les étendre aux danseurs de sa compagnie.



Aborder Cunningham dans toute la diversité de sa production nécessite de dépasser l'aspect purement formel de sa danse – pour prendre en compte la cohérence d'une œuvre ancrée sur une théorie extrêmement précise de l'espace, du temps, et de la place du corps dans l'histoire de l'art moderne. En effet, Cunningham a écrit de la danse – plus de deux cents pièces entre 1942 et 2009 – mais il a aussi écrit sur la danse, formalisant très tôt les grands principes qui allaient structurer son œuvre.

Merce Cunningham, 1987 © Peter Hujar

La danse est un art contemporain, aussi
je me sens artiste contemporaine dans
la plus large extension du terme

La Ribot



Carnet d'artiste, La Ribot, 2003 © La Ribot

Le Festival d'Automne à Paris rend hommage à une figure majeure de la danse plasticienne, aussi rigoureuse qu'extravagante. La Ribot a développé une œuvre en rhizome qui doit sa radicalité à sa façon de prendre l'art à sa racine, là où le corps et l'idée s'éprouvent en toute liberté. Son œuvre, au croisement de la performance, de la vidéo et de l'installation *live*, fonctionne de fait par dérives et déviations, suivant une trajectoire vagabonde dont les formes résistent à la définition. Enfant de la Movida espagnole, La Ribot vit d'ailleurs comme elle bouge, en évitant l'inertie.

Gérard Grisey, Luciano Berio, Claude Vivier



Ce concert, au cours duquel se déclinent diverses expériences du sacré, du dévoilement archéologique de mythes antiques à l'Ancien Testament, donne l'occasion d'écouter à Paris l'un des chefs-d'œuvre de Luciano Berio, *Ofaním*, et de découvrir *Hiérophanie* que son auteur, Claude Vivier, n'entendit jamais en concert. Gérard Grisey connaissait bien Claude Vivier, qu'il avait côtoyé dès le début des années 1970 et avec qui il partageait une tendance au mysticisme, à la croyance dans le *pouvoir chamanique* de la musique, à la *magie du son*, seule capable d'évoquer *la voix perdue* et d'entrer *dans les couches mystérieuses de l'être*.

Claude Vivier, Christina Petrowska Quilico et sa fille, 1981 © Fondation Vivier

Du 10 septembre au 31 décembre 2020

Festival d'Automne à Paris du 10 Septembre au 31 Décembre



Dès sa première édition en 1972, le Festival d'Automne à Paris invitait des artistes venus des États-Unis, d'Indonésie, du Japon, d'Allemagne, de Roumanie, de Grèce, d'Italie, des Pays-Bas... Attentif au monde des Arts, à l'Europe de la Culture, le Festival n'a jamais cessé d'ignorer les frontières.



Festival d'Automne à Paris, © Automne à Paris

Portrait Claude Vivier

**Jeudi 19 septembre | CLAUDE VIVIER, LUCIANO BERIO,
GÉRARD GRISEY**

20h30 | CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS

*Ce concert, au cours duquel se déclinent diverses expériences du sacré, du dévoilement archéologique de mythes antiques à l'Ancien Testament, donne l'occasion d'écouter à Paris l'un des chefs-d'œuvre de Luciano Berio, *Ofaním*, et de découvrir *Hiérophanie* que son auteur, Claude Vivier, n'entendit jamais en concert.*

Gérard Grisey : *Stèle*, pour deux percussionnistes

Luciano Berio : *Ofaním*, pour voix de femme, deux chœurs d'enfants, deux groupes instrumentaux et live électronique

Claude Vivier : *Hiérophanie*, pour soprano et ensemble (création française)

Noa Frenkel, voix

Marion Tassou, soprano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Maîtrise de Paris

Edwige Parat, cheffe de chœur

Silvia Costa, mise en espace

Tempo reale, réalisation informatique musicale

Concert enregistré par France Musique pour diffusion ultérieure

Mardi 15 Octobre | MARK ANDRE, MATTHIAS PINTSCHER

20h30 | CITÉ DE LA MUSIQUE

Dans les œuvres de Matthias Pintscher comme dans celles de Mark Andre, la spiritualité affleure. Les références à l'hébreu de la Bible et au passé chez Pintscher, aux Évangiles et à la théologie chez Mark Andre se côtoient dans ce programme.

Diego Tosi, violon

Dimitri Vassilakis, piano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Concert enregistré par France Musique pour diffusion ultérieure

Lundi 7 octobre | CLAUDE VIVIER, MÁRTON ILLÉS, GÉRARD PESSON, ISABEL MUNDRY

20h | THÉÂTRE DES ABBESSES

Cinq œuvres, deux que Claude Vivier composa avant son voyage en Orient, trois autres récentes ou en création française, architecturent le programme du Trio Catch. Cet ensemble de chambre s'est engagé dans une série de concerts au titre éloquent. Craquement d'oreilles : écouter sans a priori l'inouï de modes de jeux insoupçonnés.

Claude Vivier : *Pièce pour violon et clarinette ; Pièce pour violoncelle et piano*

Gérard Pesson : *Catch Sonata*

Márton Illés : *Drei Aquarelle* (création française)

Isabel Mundry : *Sounds, Archeologies* (création française)

Trio Catch

Boglárka Pecze, clarinette, cor de basset

Eva Boesch, violoncelle

Sun-Young Nam, piano

Susanne Zapf, violoniste invitée

Lundi 18 novembre | CLAUDE VIVIER

20h30 | THEATRE DE LA VILLE - ESPACE CARDIN

Ce concert présente deux œuvres de Claude Vivier, l'une de ses plus célèbres, Shiraz, pour piano, et Journal, rare au concert, quintessence de sa poétique, où le rêve et la vie se mêlent : « J'ai toujours ressenti une présence qui voulait que j'écrive cette musique. »

Caroline Cren, piano*

Maxime Echardour, percussion*

Les Cris de Paris

Geoffroy Jourdain, direction

(*membres de l'Ensemble L'Instant Donné)

Plus d'informations et programme complet sur [FESTIVAL D'AUTOMNE](#)

Resmusica.com – 25 septembre 2019

Grisey, Berio et Vivier par l'EIC au Festival d'Automne

Le 25 septembre 2019 par Vincent Guillemin

Avec trois compositeurs du XX^e Siècle, dont [Claude Vivier](#) sur lequel le Festival d'Automne se concentre cette année, l'[Ensemble Intercontemporain](#) sous la direction de [Matthias Pintscher](#) continue son exploration si importante du répertoire moderne.



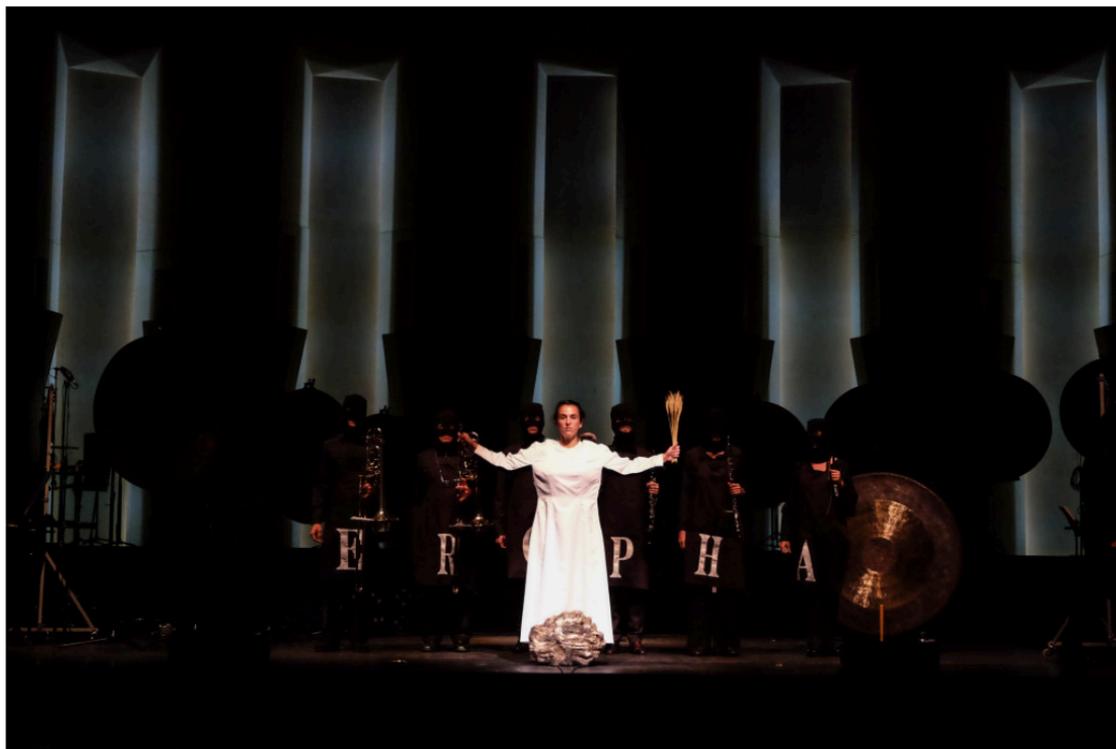
Deux percussionnistes entrent dans une Cité de la Musique presque noire pour ouvrir le concert de l'[Ensemble Intercontemporain](#) avec une courte pièce de [Gérard Grisey](#). Dédiée à Dominique Troncin, compositeur mort du sida à 33 ans, *Stèle* est écrit en 1995, trois ans seulement avant le décès prématuré par rupture d'anévrisme de Grisey. Une brosse frottée sur la plus grande des deux grosses caisses permet de concentrer le public et d'écouter pendant sept minutes les motifs funéraires et les espaces sonores complexes de l'artiste, pendant qu'en face de [Samuel Favre](#), à l'opposé de la scène, l'autre percussionniste [Gilles Durot](#) répond et alterne les baguettes pour traiter cette troisième œuvre pour percussions du compositeur.

Après un long changement de plateau, deux groupes instrumentaux intègrent la scène, ainsi que deux chœurs d'enfants et la contralto [Noa Frenkel](#). L'ouvrage proposé maintenant est l'un des derniers de [Luciano Berio](#), *Ofanim*, écrit de 1988 à 1997 d'après des textes du *Livre d'Ézéchiel* et du *Cantique des Cantiques*. Très rare, on espère que cette œuvre fera l'objet d'un enregistrement par l'Ensemble Intercontemporain, rigoureusement maîtrisé sous la battue ample de [Matthias Pintscher](#), attentif envers l'excellente [Maîtrise de Paris](#). Les enfants parfaitement préparés par la cheffe de chœur Edwige Parat débutent l'œuvre d'une demi-heure, plus complexe dans son matériau que les plus célèbres de Berio. L'assistance électronique permet de relancer de nombreuses parties chorales ou instrumentales, à commencer par un superbe passage de flûte, sur différents haut-parleurs dispersés dans toute la salle. Puis dans les dernières minutes, [Noa Frenkel](#) jusque là immobile au milieu du groupe se lève et s'avance pour interpréter une partie de cantique d'une voix sortie de ses entrailles, accompagnée par les sonorités lancinantes des cuivres en arrière-fond.



Dédiée à [Claude Vivier](#), compositeur mort assassiné à Paris à trente-quatre ans, la seconde moitié du concert ne permet pas de découvrir l'artiste par son travail le plus passionnant, affirmé surtout dans les six dernières années de sa vie, sur lequel l'ensemble reviendra cette saison. *Hiérophanie* est à l'inverse une pièce de jeunesse, d'un homme de vingt-deux ans, certes déjà fasciné par l'œuvre de Varèse sur laquelle il est en train de finir sa thèse, mais encore très diffus dans les solutions utilisées pour se créer un univers propre. L'ouvrage, créé seulement en 2010 à Cologne, et qui littéralement revient à « révéler la lumière sacrée » d'après un terme découvert chez Mircea Eliade, utilise une dizaine de musiciens ainsi qu'une soprano. Il bénéficie pour cette représentation d'une mise en scène de Silvia Costa, artiste très proche de Romeo Castellucci, dont elle recherche certaines démarches dans la notion d'éléments transcendants, comme les clés accrochées derrière chaque costumes des musiciens en noirs, sur lesquelles sont inscrits l'une des lettres du titre de la pièce. Le morceau de météorite dans la main de la lumineuse soprano [Marion Tassou](#), tout comme les sculptures dorées de Paola Villani, ne parviennent pas à procurer un véritable mysticisme ni à exalter une partition trop éparse, dont ressort la lecture toutefois impliquée d'*Alice au Pays des Merveilles* par le corniste lors d'un passage autour du public, suivi par la soprano plongée dans la ferveur d'un *Ave Maria*. Matthias Pintscher agence le tout du milieu de la scène, souvent sans bouger, donnant juste les départs aux musiciens dispersés tout autour du parterre, en plus de jouer au héros lorsqu'il se prend à poser de profil avec un casque ailé.

Crédits photographiques © EIC



27 SEPTEMBRE 2019 / DANS ACTUALITÉS / PAR DAYDÉ EMMANUEL

LES HIÉROPHANIES DE SILVIA COSTA

PAR EMMANUEL DAYDÉ.

CONCERT *INCANTATIONS* – GRISEZ, BERIO, VIVIER, AVEC L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN ET MATTHIAS PINTSCHER, MISE EN ESPACE SILVIA COSTA, CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, 19 SEPTEMBRE 2019.

Dans le cadre du Festival d'automne, à l'occasion d'*Incantations*, à la Philharmonie de Paris, avec, au programme, *Stèle* de Gérard Grisey, *Ofaním* de Luciano Berio et *Hiérophanie* de Claude Vivier, mis en espace par Silvia Costa, Emmanuel Daydé revient sur le travail de cette dernière.

« Je veux que l'art soit l'acte sacré, la révélation des forces, la communication avec ces forces », assurait le compositeur Claude Vivier. Avec son travail de mise en espace, Silvia Costa retrouve dans l'univers sonore du *lonely child* canadien la hiérophanie qu'il recherche, cette « manifestation du sacré », telle que la définissait Mircea Eliade. Elle célèbre en effet un théâtre aux formes nomades, plastique, symbolique et mythologique, dont la puissance des images est fondée sur des icônes rayonnantes où l'antique côtoie l'actuel. On a pu le situer « à l'orée de la poésie et de la statuaire ».

Actrice devenue proche collaboratrice artistique de Romeo Castellucci, Silvia Costa s'attache à révéler les secrets de notre condition humaine et animale, en ressuscitant de mystérieux rites enfouis, capables de mythifier les secrets d'une pensée élargie. À titre d'exemple, *Dans le pays de l'hiver*, qu'elle adapte et met en scène, inspiré de *Dialogues avec Leucò* de Cesare Pavese et aujourd'hui en tournée à travers l'Europe, recrée une lente cérémonie dans une atmosphère d'apesanteur sacrée, où trois déesses dissertent des splendeurs et des misères de l'humanité, tout en s'adonnant à d'obscurs rituels aux gestes délicats. Empruntant à Marcel Duchamp sa façon de reconfigurer la valeur d'un objet esthétique en fonction de sa propre énigme et à Henry Darger la violence de ses sagas mythologiques avec des petites filles, Silvia Costa se réapproprie les mythes et les symboles pour mieux réinventer l'imaginaire : « Ma narration se construit par association, accumulation et multiplication d'objets et de sculptures dans l'espace, de telle sorte qu'ils constituent une forme de ville ou de musée imaginaire : un nouveau pays. »



GRANDE PRÊTESSE

Jeune homme en rupture avec le noviciat des frères maristes, et qui s'apprête « à tomber en amour avec Stockhausen », Vivier a 22 ans quand il compose sa *Hiérophanie* en 1970, 40 ans après l'assassinat de Stockhausen. Cette *Hiérophanie* oubliée pourrait paraître quelque peu éloignée du « nouveau pays ». « Écrire, c'est essayer de faire comme les dieux », avertissait pourtant Vivier.

À la Cité de la musique, au cours de cette « séance de révélation », les déplacements anarchiques des musiciens, qui tournent en rond, échangent leurs instruments ou fredonnent *Frère Jacques*, finissent par former une procession, tandis que percussions et paroles prononcées se transforment en évocations évanescences de figures mythologiques. Devenue hiérophante, grande prêtresse qui présidait aux mystères d'Eleusis chez les anciens Grecs, Silvia Costa initie le spectateur à ce lumineux mystère contemporain en donnant au chef d'orchestre Matthias Pintscher, coiffé d'un étrange couvre-chef noir, le rôle impérieux d'Hadès, maître des Enfers. La soprano Marion Tassou, vêtue de noir sous le blanc, évoque quant à elle son épouse Perséphone, qui a été ravie à sa mère Déméter. Si l'on ne peut encore véritablement qualifier de chef-d'œuvre ce brouillon génial – que Vivier, apparemment, n'a jamais voulu créer –, on ne peut douter de sa grâce matérielle. *Hiérophanie* semble annoncer le *Requiem de Lucifer* du *Samstag de Licht* de Stockhausen, écrit dix ans plus tard. En confiant une énorme pierre à la soprano de *Hiérophanie* de Vivier et, dans *Ofanim* de Berio, joué le même soir à la Cité de la musique, en remettant une lourde brique à la contralto qui clôt la pièce par une déchirante lamentation tirée du Livre d'Ezéchiel, Silvia Costa souligne avec élégance les liens de sang qui unissent le retable des merveilles du Québécois au maître-autel visionnaire de l'Italien.

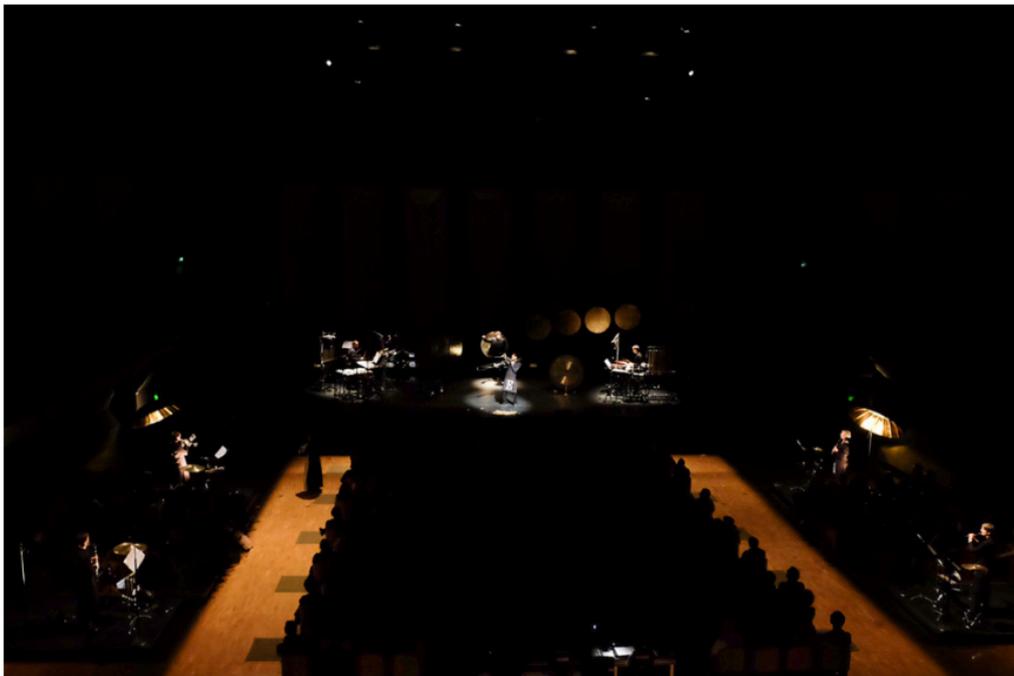


LIBÉRATION

S'attaquant à la scène lyrique au printemps prochain avec sa première mise en scène de l'oratorio de Vivaldi *Juditha Triumphans* à l'opéra de Stuttgart, l'artiste n'abandonne pas tout à fait le mythe, avec cette légende guerrière biblique où une jeune veuve juive tranche la tête d'un général assyrien afin de sauver sa ville de la destruction. « La première chose que j'ai faite en abordant *Juditha* a été d'enlever toute référence précise à Venise, la guerre avec les Turcs ou même l'histoire de Nabuchodonosor. J'ai juste conservé un mot : celui de « libération » », confie-t-elle. « Le personnage de Judith représente pour moi la guerre de libération que la femme ne doit jamais cesser de conduire. Une libération au risque de l'action, même définitive comme ici : la décapitation. C'est ma responsabilité en tant que femme, car Vivaldi a expressément composé son oratorio pour des femmes – les musiciennes orphelines de la Pietà – et non pour des hommes (comme cela était alors d'usage avec les castrats, à qui revenaient souvent les rôles héroïques féminins). Que ce soit dans un oratorio, un opéra ou un texte, tout revient toujours au problème de la représentation. »

La jeune femme échappe à cette « représentation » en réalisant, paradoxalement, des dessins en noir et blanc, qui confrontent le trait inquiétant de Dino Buzzati à la ligne métaphysique d'Enzo Cucchi. Ce qu'elle appelle ses « témoins » s'offrent, à la manière d'un journal intime, comme une collection d'humeurs et d'obsessions. Elle avoue : « J'ai besoin de très peu de lumière pour cette pratique, qui est vraiment nocturne. Je dessine pour moi, sans but recherché. Lors de ce temps de nuit que plus personne ne contrôle – si ce n'est moi –, je m'abandonne avec tendresse à la page, en laissant des situations ou des phrases survenues durant la journée creuser leur chemin jusqu'au papier. Alors qu'au théâtre, j'ai besoin d'inventer le temps des images, le temps ici se cristallise ».

Emmanuel Daydé





Pour toutes les images : Claude Vivier, *Hiérophanie, pour soprano et ensemble*, Ensemble intercontemporain et Maîtrise de Paris, direction Matthias Pintscher, mise en espace Silvia Costa. Coproduction Festival d'automne à Paris, Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris. Cité de la musique – Philharmonie de Paris le 19 septembre 2019. Ph. Luc Hossepied.



CLAUDE VIVIER, LUCIANO BERIO, GÉRARD GRISEY

Élève de Stockhausen, adepte de Varèse, Claude Vivier eut une enfance difficile et une mort violente et prématurée, annoncée de manière prémonitoire dans l'une de ses œuvres. Ayant accompagné les plus grands du dodécaphonisme et du sérialisme, Vivier contribuera pourtant au retour à la mélodie : la musique comme lieu de mythes, comme résurgence du sacré, comme synthèse active d'une présence au monde qu'il explorera jusque dans les arcanes de son propre corps. Comme si les avanes subies ouvraient le champ d'un possible nouveau par alliance de la rigueur de l'univers et de la douceur des contes de fées. Les trois pièces rassemblées (Vivier, Berio et Grisey) constituent en ce sens une expérience de cette exploration : fluidité, nappes sonores, références et appel au sacré, tout est là, servi par une mise en scène et une rigueur d'exception. Le chœur d'enfants et adolescents est à cet égard symbole de cet apprivoisement du complexe, de l'exploration de l'inédit. La mise en scène est parfaite : d'un graphisme enveloppant, elle mêle procession, évocation et fascination du sacré, la latitude d'improvisation laissée par l'auteur permettant tout en même temps la singularisation de chacune des parties et l'appel à la méditation et à la mobilisation de la puissance chamanique des textes et musiques. **Sébastien Descours**

MUSIQUE

— PHILHARMONIE DE PARIS —

Trio Catch

Márton Illés, Isabel Mundry, Gérard Pesson et Claude Vivier

Festival d'automne à Paris / Théâtre des Abbesses - 7 octobre 2019

» da camera

Le portrait de Claude Vivier entamé par le *Festival d'automne à Paris* se poursuit lors de son édition 2019 au fil de deux rendez-vous. Avant le concert monographique du 18 novembre qui fera entendre *Journal* et *Shiraz*, deux opus de 1977, le Trio Catch est, pour ce moment coproduit avec *ProQuartet*, accueilli au Théâtre des Abbesses dont la bonne acoustique surprend alors que le lieu n'est pas initialement dédié à la musique – voilà une qualité si rare à Paris qu'il le fallait bien souligner. Du compositeur québécois nous entendons deux duos de 1975, entre lesquels est joué *Catch Sonata*.

Conçue par Gérard Pesson pour le Trio Catch qui la créa au printemps 2016 à Witten, cette page enchaîne trois brèves séquences dont les titres renvoient « *au jeu de la bobine décrit par Sigmund Freud quand il observait son petit-fils W. Ernst jouant au yoyo. Fort/Da étaient les premiers mots de ce très jeune enfant mimant symboliquement par ce mouvement compulsif de la bobine au bout de son fil l'éloignement ou le rapprochement de sa mère. Freud théorise alors que c'est un traumatisme que l'enfant répète par ce jeu* », précise le compositeur (brochure de salle). À l'aide d'un piano préparé, tour à tour joué sur le clavier, le cordier ou la caisse – de même que Boglárka Pecze fait sonner les clés de sa clarinette et que l'archet d'Eva Boesch investie le violoncelle sous le tendeur –, Pesson invente une sonorité étrange, venue d'un ailleurs intime qui évoque un *presque-piano-jouet* à la saveur savamment biscornue. Il est le point de départ d'un jeu qui, pour parfois se suspendre, demeure incessant, dont les protagonistes singent les moyens expressifs des autres. Un insaisissable harpistique rassemble ces désincarnations en un flux, celui du *déroulé*, selon un extrême raffinement des timbres, tandis que la régularité rythmique, en sections scandées *pianissimo*, juggle l'angoisse par un rite très construit.

De part et d'autre de *Catch Sonata*, Vivier. Dans la même année 1975 se succèdent à son catalogue huit musiques chambristes de quelques minutes que l'auteur n'eut cure de désigner autrement que par leur effectif, à l'exception d'*Hymnen an die Nacht* pour soprano et piano. Ainsi de *Pour guitare*, de *Pianoforte* et d'*Improvisation pour basson et piano*, comme des quatre *Pièces* en duo choisies ce soir – autant de réponses à une commande du Tremplin international de Montréal. Pour ouvrir la soirée, la violoniste Susanne Zapf rejoint Boglárka Pecze dans des répliques doublées à la pulsion véhémence, voire belliqueuse, non dépourvues de quelque théâtralité secrète. Là encore l'on rencontre bientôt des attributions violonistiques à la clarinette et inversement, avant un geste conclusif enlevé façon Stravinsky du *Sacre* (ou Messiaen ou Boulez – *Le merle noir* et *Sonatine pour flûte et piano*). Après un prélude qu'on dire *furioso frenetico*, le *Pièce pour violoncelle et piano* déploie un lyrisme recouvert d'un temps ancien qu'elle alterne avec les réminiscences de l'augural soubresaut et certains flottements suspendus dans les harmoniques. Passée une expressivité exacerbée, à une élégie violoncellistique interrompue succède, au piano, un chemin d'accords – d'une grande douceur sous les doigts de Sun-Young Nam.



© astrid karger

partager
cet article

- Email
- Imprimer
- Twitter
- Facebook
- Myspace

C'est par *Scene Polidimensionali X. « Vonalterek »* pour clarinette, alto et piano (2005) que nous faisons connaissance, il y a une dizaine d'années, avec le monde fascinant de Márton Illés [lire [notre chronique](#) du 22 mars 2009]. Depuis, le compositeur hongrois, installé en Allemagne, a développé sa manière à la faveur de pièces exigeantes et inspirées, comme *Ez-tér* fort apprécié aux *Donaueschinger Musiktage* [lire [notre chronique](#) du 22 octobre 2017]. Une série d'œuvres imaginée dans des « *sonorités douces et claires, des teintes de pastel, des textures composées de champs de résonances transparents et sur des linéaments virtuoses* », dit-il (même source), apparaît sous le titre générique *Akvarell* : allant toujours par trois mouvements, elles se déclinent pour clavecin (2011), pour clarinette (2015), pour clarinette et grand orchestre (2015), pour ensemble (flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, piano et percussion, 2018) ou pour grand orchestre (2019), tels que nous les saluons récemment [lire nos chroniques des [13 février](#) et [8 juillet 2019](#)]. Nous découvrons aujourd'hui celles pour clarinette, violon, violoncelle et piano, écrite pour Susanne Zapf et le Trio Catch qui les créèrent à Hambourg le 17 décembre 2017 – rappelons d'ailleurs que les musiciennes enregistrèrent (chez Col legno) ses *In nomine VI* et *Rajzok III* [lire [notre chronique](#) du CD]. Au geste pianistique liminaire, d'une couleur *truquée*, pour ainsi dire, répond un prolongement de la clarinette. Aucun doute : Illés [photo] est un génial inventeur de timbres vacillant dans l'impalpable, de rythmes souvent en déphasage, de nettes buées perceptives, toujours à exciter l'imaginaire de l'auditoire. Ici, tout corps musical est nerveux, en une essentielle tonicité, volontiers *PPP*. Un écho hypnotique conclut l'œuvre dans un faux immobilisme gelé.

Le concert s'achève avec *Sounds, archeologies* pour cor de basset, violoncelle et piano (2017-18) d'Isabel Mundry [lire nos chroniques de [Liaison](#), de [Mouhanad](#) et de [Traces des moments](#)]. Tel que longuement exposé par la compositrice allemande dans la brochure, le projet, chargé de bons sentiments, semble présenter plus d'intérêt que sa réalisation. Peut-être n'étions-nous plus disponibles à rien, après les *Aquarelles*, c'est envisageable.

Le Trio Catch, trois filles étonnantes au Festival d'Automne

Le 10 octobre 2019 par Michèle Tosi

Le **Trio Catch**, encore peu connu de la scène française, est l'invité du festival d'Automne qui poursuit son portrait **Claude Vivier** initié l'année dernière.

Basé à Hambourg, le **Trio Catch** (clarinette, violoncelle et piano) vient de recevoir le Prix de la Critique de disque allemande pour son dernier CD *As if* (Clef ResMusica) où figure *Catch Sonata* de **Gérard Pesson**, une pièce de 2016 qui est à l'affiche du concert. Le piano est préparé, presque atone, dans cette « Sonate » où Pesson joue avec l'ambiguïté des sources sonores, créant



un monde distancé et poétique. Les sons filtrés du violoncelle tendent vers le souffle de la clarinette quand le piano fait son gamelan avec « cloches et petits gongs ». La pulsation est sous-jacente mais discontinue, dans un espace intranquille, soumis à de brusques variations de régime. Tout est minutieusement ciselé et finement articulé par nos trois interprètes dont le jeu sensible et réactif sert au mieux l'univers pessonnier. Deux duos de **Claude Vivier** encadrent *Catch Sonata*. Ils ont été écrits en 1974 pour le concours international canadien du « Tremplin ». La *Pièce pour clarinette et violon* est une musique d'humeurs, mettant les instrumentistes debout et face à face. Boglárka Pecze et Suzanne Zapf (violoniste invitée) en soulignent la dimension théâtrale, avec une fluidité et une qualité de jeu qui forcent l'admiration. Le superbe violoncelle d'Eva Boesch est mis en valeur dans la *Pièce pour violoncelle et piano*, toujours très imprévisible dans les tours et détours de l'écriture, où Vivier fait vagabonder cette fantaisie sonore au gré de son imagination.

La seconde partie du concert invite deux compositeur-trice peu joués sur la scène française. [Márton Illés](#), présent ce soir, est hongrois, compositeur, chef d'orchestre et pianiste, formé notamment auprès de Wolfgang Rihm à l'Université de Karlsruhe où il est devenu maître de conférence. Le piano est préparé dans ses *Drei Aquarelle* pour clarinette, violon, violoncelle et piano données en création française. La pièce met la clarinette au centre du paysage sonore, dont le compositeur veut sonder toutes les capacités acoustiques. Le geste éruptif au centre de l'œuvre libère une matière incandescente dont l'excès d'énergie relève de l'esthétique de la saturation. Les « cloches » détempérées qui résonnent au piano sur les sonorités liminales des autres instruments tissent *in fine* une toile sonore de toute beauté.

Présente elle aussi, [Isabel Mundry](#) mène sa carrière en Allemagne (Munich) et en Suisse (Zürich) où elle enseigne la composition dans les deux *Hochschule* respectives. On découvre ce soir les qualités d'une musique exigeante et remarquablement conduite dans *Sounds Archeologies* pour cor de basset, violoncelle et piano, une pièce récente (2017-18) dédiée au Trio Catch qui la joue en création française. Dans une mouvance spectrale et un champ d'investigation très large, l'œuvre sonde les composantes de l'écriture, « ces archétypes qui vont jusqu'à la configuration des instruments eux-mêmes et leur jeu [...] » nous dit la compositrice dans sa note d'intention. Le cor de basset joue dans les cordes du piano lors d'une première séquence (il y en aura six) libérant les partiels d'une fondamentale exprimée par les trois instruments. Boglárka Pecze vient s'asseoir face au violoncelle dans la deuxième section où s'amorce une exploration fascinante des différentes strates sonores au sein d'une écriture puissante et hérissée de trouvailles. La musique se décante à chaque nouvelle étape, acquérant une dimension toujours plus envoûtante, quasi hypnotique. Le cor de basset gagne les coulisses dans la dernière séquence où l'écriture de l'espace et la distorsion du son relèvent d'une pensée électronique qui habite la compositrice. Le Trio Catch captive notre écoute dans cette dernière pièce d'une demi-heure, que ces trois instrumentistes hors norme abordent avec une concentration optimale et une parfaite synergie.

Crédit photographique : © Lennard Rühle

Paris. Festival d'Automne. Théâtre de la Ville-Les Abbesses 7-X-2019. Claude Vivier (1948-1983) : Pièce pour clarinette et violon, Pièce pour violoncelle et piano ; Gérard Pesson (né en 1958) : Catch Sonata pour clarinette, violoncelle et piano ; Márton Illés (né en 1975) : Drei Aquarelle pour clarinette, violon, violoncelle et piano ; Isabel Mundry (né en 1963) : Sounds, Archeologies pour violoncelle, piano et cor de basset. Trio Catch : Boglárka Pecze, clarinette, cor de basset ; Eva Boesch, violoncelle, Sun-Young Nam, piano ; Suzanne Zapf, violoniste invitée



Les Cris de Paris, au temple du Saint-Esprit, à Paris, en 2018. SAMUEL BERTHET

Les Cris de Paris, des chanteurs à l'écoute

L'ensemble, qui pratique la collecte de musiques orales et multiplie les collaborations avec d'autres artistes, est en concert dans le cadre du Festival d'automne, à Paris

MUSIQUE

Une fois n'est pas coutume. Début novembre, la salle de répétition de l'Orchestre national d'Ile-de-France, à Alfortville (Val-de-Marne), n'est pas occupée par des instrumentistes, mais par des chanteurs. L'ensemble vocal Les Cris de Paris y enregistre *The Crises of London*, de Luciano Berio, en vue d'un CD consacré au compositeur italien, à paraître à l'automne 2020 chez Harmonia Mundi. Debout, au piano, pour donner à chaque membre sa note de départ, Geoffroy Jourdain dirige l'octuor a capella avec des gestes à la fois souples et extrêmement articulés, comme s'il dessinait dans l'air des figures géométriques. Son approche de la partition repose sur une semblable conjonction de flexibilité et de rigueur.

Le chef sait aussi trouver les mots qui permettent d'obtenir le résultat escompté. « Vous essayez trop de mettre de l'effet, alors qu'il suffit de chanter comme Jane Birkin », dit-il sans rire aux chanteurs afin de les aiguiller dans un dosage de la voix à mi-chemin entre son et air. Attentif à la restitution du méli-mélo d'exclamations de vendeurs sur un marché que constituent ces *Cries of London*, Geoffroy Jourdain souhaite que chaque intervention ne ressorte pas longtemps du lot. « Sachez redistribuer sans arrêt l'écoute sur les autres », conseille-t-il dans une parabole qui pourrait passer pour le credo des Cris de Paris.

En 2018, un spectacle édifiant, *L'Allure de l'autre*, en a témoigné. Des chanteuses des Cris de Paris ont tenté de reconstituer à l'identique des enregistrements réalisés par des ethnomusicolo-

« L'ensemble déploie des projets de médiation en lien avec ses projets artistiques »

Geoffroy Jourdain
chef des Cris de Paris

gues, de l'Inde du sud à la République centrafricaine, sans passer par le support de l'écriture. Inscrit dans les gènes du groupe, le rapport à l'oralité questionne la mémoire, selon Geoffroy Jourdain. Il détermine une pratique de la collecte devenue centrale dans les projets artistiques de l'ensemble. Pour *Lullaby* (« berceuse », en anglais), vaste projet en cours, l'ensemble a ainsi créé « une sorte de boîte, sur le modèle des cabines de Photomaton, où chacun peut venir enregistrer une berceuse ou un chant de son enfance ». Le matériau musical recueilli fait ensuite l'objet d'un travail de création qui, lui-même, s'enrichit au fil de multiples dispositifs d'action culturelle.

Propositions inclassables

Ces ateliers illustrent une aspiration profonde de Geoffroy Jourdain : « Poser l'oreille sur le monde qui nous entoure ». Depuis quand ? Le chef révèle plus facilement son âge, 46 ans, et son parcours – chant choral avec les Petits Chanteurs à la croix de Lorraine, études de musicologie à la Sorbonne, direction de chœur un peu partout en Europe – que celui de son ensemble. « On a dû créer, en 1999, avec quelques amis étudiants, un chœur de chambre basé au conservatoire du 9^e arrondissement, à Paris. Très vite, on l'a appelé Les Cris de Paris puis, cinq ou six ans plus tard, la Fondation Orange m'a proposé de le professionnaliser. »

L'ensemble est entré dans un nouveau mode de fonctionnement avec *Lalala, opéra en chansons*, conçu avec le metteur en scène Benjamin Lazar. En 2010, l'entrée en résidence à l'abbaye de Royaumont est une autre étape : « C'est à ce moment-là que l'ensemble a commencé à déployer des projets de médiation en lien avec ses projets artistiques ». Enfin, il y a environ cinq ans, pour favoriser le développement d'une identité propre à son ensemble, Geoffroy Jourdain a décidé de mettre un terme aux

activités qui appartenaient à « un chœur en location, sollicité par tel ou tel orchestre ».

Les Cris de Paris figurent désormais au centre des propositions souvent inclassables qu'ils présentent, en collaboration avec d'autres artistes, à l'instar du spectacle *Heptaméron, récits de la chambre obscure*, créé, début 2019, toujours avec Benjamin Lazar. Promus acteurs aux côtés de comédiens professionnels, les membres des Cris de Paris ont également enrichi le contenu de l'œuvre (texte de Marguerite de Navarre, madrigal du XVI^e siècle) par leurs particularités individuelles (nationalités, aptitudes instrumentales) et par leur investissement personnel. « Il est de la responsabilité d'un chef d'être à l'écoute de ce que proposent les gens qui lui font face », assure Geoffroy Jourdain. Qu'il s'agisse d'un spectacle, d'un disque (le CD *Passions*, paru en octobre chez Harmonia Mundi) ou d'un concert. Il en ira donc ainsi pour le *Journal de Claude Vivier* (1948-1983), à l'affiche, le 18 novembre, de l'Hommage que rend le Festival d'automne au compositeur canadien. La partition impose des décisions à prendre en tenant compte des idées de ceux qui la chantent. Sachant que le chef doit ici relever le défi qui consiste à « rendre actuelle une œuvre où l'on perçoit à la fois l'empreinte de l'homme et celle de son époque, les années 1970 ».

En toute occasion, Geoffroy Jourdain évite de figer ses interprétations dans un cadre strictement historique. C'est pourquoi il fait grand cas des rencontres artistiques qui, loin, de diluer l'identité des Cris de Paris, participent à sa définition. « Mon regard sur la forme du madrigal, dit-il en évoquant l'expérience d'*Heptaméron*, change au moment où Benjamin Lazar pose le sien sur la partition. » Convaincu que son approche de la polyphonie va encore évoluer lors d'une prochaine collaboration avec le chorégraphe François Chaignaud, Geoffroy Jourdain est tout excité à l'idée que le projet réunira « six chanteurs qui dansent et six danseurs qui chantent ». Une manière, encore, de redistribuer l'écoute. ■

PIERRE GERVASONI

Concert Claude Vivier avec Les Cris de Paris. Festival d'automne, à Paris, Espace Cardin, le 18 novembre, à 20 h 30.