

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE Portrait Claude Vivier

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13

RADIO

Lundi 24 septembre 2018 :

France Musique / *Classic Club* / Lionel Esparza - de 22h à 23h

Invitée : Joséphine Markovits

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/classic-club/voyage-voyages-josephine-markovits-antoine-gerber-et-gilles-apap-65021>

Mercredi 26 septembre 2018

France Musique / *Le portrait contemporain* / Arnaud Merlin - de 23h à minuit

Invité : Pascal Dusapin

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/le-portrait-contemporain/pascal-dusapin-compositeur-64930>

Jeudi 27 septembre 2018 :

France Musique / *Le concert du soir* - de 20h à 22h

Sujet : Diffusion en direct du concert Berg, Vivier, Dusapin et Mahler par l'Orchestre National de France dirigé par Cristian Măcelaru et interview de Pascal Dusapin.

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/le-concert-du-soir/berg-vivier-dusapin-et-mahler-par-l-orchestre-national-de-france-dirige-par-cristian-macelaru-64960>

Mercredi 24 octobre 2018

France Musique / *Le portrait contemporain* / Arnaud Merlin - de 23h à minuit

Invitée : Clara Iannotta

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/le-portrait-contemporain/47e-edition-du-festival-d-automne-a-paris-clara-iannotta-compositrice-et-flutiste-65750>

Jeudi 25 octobre 2018 :

France Musique / *Le concert du soir* / Benjamin François - de 20h à 22h

Sujet : Diffusion en direct du concert Murail, Vivier et Mahler par l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Olari Elts. Joséphine en interview à l'entracte.

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/le-concert-du-soir/murail-vivier-et-mahler-par-l-orchestre-philharmonique-de-radio-france-dirige-par-olari-elts-65664>

Vendredi 30 novembre 2018 :

France Culture / *L'invité des matins* / Guillaume Erner - 7h40

Invité : Peter Sellars

→ <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins/peter-sellars-faire-entrer-lopera-dans-la-cite>

Mardi 4 décembre 2018 :

France Musique / *Musique matin* / Saskia de Ville - de 7h à 9h

Invité : Peter Sellars.

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/musique-matin/le-kopernikus-de-claude-vivier-mis-en-scene-par-peter-sellars-66970>

Vendredi 7 décembre 2018 :

France Musique / *Le Club des critiques* / Lionel Esparza - de 22h à 23h

Sujet : *Kopernikus*. Avec Pierre Flinois (Classica), Richard Martet (Opéra Magazine) et Christian Merlin (Le Figaro).

→ <https://www.francemusique.fr/emissions/classic-club/club-des-critiques-7-decembre-66997>

Lundi 10 décembre 2018 :

France Inter / *Le Nouveau Rendez-Vous* / Laurent Goumarre - de 22h 23h

Invité : Peter Sellars.

→ <https://www.franceinter.fr/emissions/le-nouveau-rendez-vous/le-nouveau-rendez-vous-10-decembre-2018>

TÉLÉVISION

Mardi 4 décembre 2018 :

Youtube / *France Musique* / « Peter Sellars, Metteur en scène et animal politique »

Invité : Peter Sellars répond aux questions de Aliette de Laleu.

→ https://www.youtube.com/watch?time_continue=123&v=xb6pmhoqeGU

Arte / *Agenda Coups de cœur* / « Kopernikus , opéra de Claude Vivier mis en scène par Peter Sellars ».

Sujet : Une annonce de *Kopernikus*.

→ <https://www.arte.tv/sites/coupsdecœur/2018/12/04/kopernikus-opera-de-claude-vivier-mis-en-scene-peter-sellars/>

PRESSE

Anousparis.fr – 22 août 2018

Webtheatre.fr – Mercredi 29 août 2018

Francemusique.fr – 5 septembre 2018

Les Inrockuptibles Supplément – 5 septembre 2018

Olyrix.com – Samedi 8 septembre 2018

Le Monde Supplément – 8 septembre 2018

Toutelaculture.com – 26 septembre 2018

Forumopera.com – 27 septembre 2018

La Lettre du Musicien – Octobre 2018

L'œil – Octobre 2018

Quarternotes – Boosey & Hawkes – Octobre 2018

Telerama.fr – 2 octobre 2018

Italieaparis.com – 5 octobre 2018

Anaclase.com – 8 octobre 2018

Le Monde – 11 octobre 2018

Le Figaroscope – du 24 au 30 octobre 2018

Forumopera.com – 25 octobre 2018

Lesinrocks.com – 14 novembre 2018

Forumopera.com – 16 novembre 2018

Bachtrack.com – 19 novembre 2018

Liberation.fr – 19 novembre 2018

Télérama Sortir – du 28 novembre au 4 décembre 2018

Classica – Décembre 2018

Diapason – Décembre 2018

i/o Gazette – Décembre 2018

Opéra Magazine - Décembre 2018

Culture31.com – 2 décembre 2018

La Croix – 4 décembre 2018

Opera-online.com – 4 décembre 2018

Diapasonmag.fr – 5 décembre 2018

Lesinrocks.com - 5 décembre 2018

Télérama Sortir – du 5 au 11 décembre 2018

Les Echos - 6 décembre 2018

Transfuge.fr – 6 décembre 2018

La Croix – 7 décembre 2018

La-croix.com – 7 décembre 2018

Le Monde – 8 décembre 2018

Resmusica.com – 8 décembre 2018

Lebruitduofftribune.com – 9 décembre 2018

Olyrix.com – 9 décembre 2018

Ladepeche.fr – 11 décembre 2018

Le Figaro – 11 décembre 2018

Operacanada.ca – 12 décembre 2018

Ladepeche.fr – 13 décembre 2018

Le Festival d'Automne, un festival pluridisciplinaire

Depuis 1972, le Festival d'Automne (<https://www.festival-automne.com/>) rayonne sur Paris et en fait un événement incontournable. De septembre à décembre, ce sont 50 manifestations pluridisciplinaires (théâtre, musique, danse, arts plastiques et cinéma) d'artistes internationaux, dans 45 lieux partenaires : Centre Pompidou, Odéon, Théâtre de Gennevilliers, La Villette... A Nous Paris vous présente l'essentiel et se hâte de parcourir la capitale aux couleurs de l'automne.

Festival d'Automne – Deux portraits : Anne Teresa de Keersmaecker et Claude Vivier



Anne Teresa de Keersmaecker, « Verklärte Nacht » © Anne Van Aerschot

Depuis 2012, le Festival d'Automne consacre des **portraits** à des figures **marquantes** de la **création contemporaine**. Cette année la **danseuse** et **chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=&filter-month=&filter-portrait=18>), habituée du festival, et le compositeur **Claude Vivier** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=&filter-month=&filter-portrait=19>) sont mis sur le devant de la scène. Privilégié de pouvoir assister à une telle **ampleur créative** au sein d'un même événement, le public s'installe confortablement devant **12 pièces** de la chorégraphe, et des programmes avec d'anciens et actuels étudiants de l'école **Performing Arts Research and Training Studios** (<http://www.parts.be/fr/presentation>), fondée par l'artiste à Bruxelles. C'est donc un total de **35 ans** de création, de la genèse de sa carrière début des années 80 à sa dernière pièce en 2017. Avec une première participation en 1996, Claude Vivier est à nouveau au Festival d'Automne avec **9 compositions** à découvrir des années 74 à 83, année de sa mort. **Chanteurs et chanteuses d'opéras, Choeur, Orchestre Philharmonique de Radio France**, etc, sont là pour lui et pour vous.

Programme Anne Teresa de Keersmaeker (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=&filter-month=&filter-portrait=18>)

Programme Claude Vivier (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=&filter-month=&filter-portrait=19>)



Le festival d'automne 47ème édition

Le festin de la rentrée
mercredi, 29 août 2018

Fidèle à lui-même, c'est-à-dire pluridisciplinaire, international, attentif à ce qui naît et fait remous, le Festival d'automne occupe une place de choix dans le panorama théâtral de la rentrée et désormais s'éclate au-delà de l'octroi. C'est ainsi que pour cette nouvelle édition (12 septembre - 31 décembre) et par le jeu de ses partenariats, il s'affiche notamment à Bobigny (MC93), Aubervilliers (Théâtre de la Commune), Gennevilliers (T2G) et aussi au Théâtre Nanterre Amandiers où l'on pourra revoir ou découvrir *Rêve et folie* de Georg Trakl, l'ultime spectacle de ce quasi pensionnaire du Festival d'Automne qu'est Claude Régy, maître d'expériences radicales aux confins du langage et qui pour définir ce qui l'obsède cite Nathalie Sarraute qui, dans son ouvrage *L'Ere du soupçon* écrit « Les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots ».

De quelques fidélités

Au chapitre des fidélités, on retrouve cette saison Julien Gosselin qui se plaît à organiser de longues traversées multimédia autour des œuvres littéraires. Ce sera celle de huit heures créée au Festival d'Avignon qui propose une lecture croisée de l'œuvre de l'écrivain américain Don De Lillo (*Joueurs, Mao II, Les Noms* à L'Odéon) et une forme brève à la MC93, « Père » d'après « L'Homme incertain » de Stéphanie Chaillou.

C'est également avec deux créations que revient Sylvain Creuzevault. : *Les Démons* d'après Dostoïevski, vertigineuse fresque politique et philosophique tisonnée dans « l'intention de dresser entre révolution et spiritualité une dialectique du rire et de l'effroi » et pour laquelle le metteur en scène a demandé à Valérie Dréville et Nicolas Bauchaud de rejoindre sa troupe d'acteurs (Théâtre de l'Odéon). Puis ce sera *Les Tourments*, spectacle composé de courtes pièces de Jack London et Stéphane Mallarmé que Sylvain Creuzevault qualifie de « peintures animées », de « natures vives » et envisagées, « pour redonner au théâtre sa force de consolation collective » (MC 93).



Le retour de ce maître de la scène européenne qu'est Krystian Lupa est toujours un événement et c'est comme tel qu'est attendue sa dernière création *Le Procès* d'après Kafka, qui nous dit des choses non seulement sur l'état actuel de la Pologne, mais sur l'Europe (Théâtre de l'Odéon). Parmi les habitués, on retrouve avec plaisir le collectif flamand TGStan qui transgresse avec humour les conventions théâtrales, brouille les frontières entre l'art et la vie en mettant l'acteur au centre de son travail et de ses analyses. Ce sera avec *Atelier* et, en puisant dans l'œuvre de Bergman, avec *Infidèles* et *La Répétition*. Comme à son habitude la troupe prendra ses quartiers d'automne au Théâtre de La Bastille où l'on pourra, également dans le cadre du Festival, voir ou

revoir le magnifique spectacle du portugais Tiago Rodrigues, *Sopro*, une réflexion poétique sur la mémoire et le théâtre autour de ce personnage de l'ombre mais nécessaire qu'est le souffleur (voir l'article de Corinne Denailles <https://webtheatre.fr/Sopro-de-Tiago-Rodrigues>). C'est aussi autour de la mémoire, du théâtre et de la transmission que s'articule *By heart* spectacle présenté, lui, à l'Espace 1789 de Saint-Ouen.

Tandis que le suisse Milo Rau, avec *Reprise, Histoire(s) du théâtre*, reconstitue l'enquête d'un fait divers – un meurtre homophobe – de manière à la fois documentaire et allégorique pour nous ramener à la naissance de la tragédie (Théâtre Nanterre Amandiers), Maxime Kurvers, metteur en scène et scénographe s'empare de la première tragédie connue du monde occidental, *Les Perses* d'Eschyle et emprunte à Nietzsche pour nous livrer une méditation pointue sur la représentation théâtrale et l'acteur (*Naissance de la tragédie* Théâtre de la Commune).

Parmi les spectacles singuliers et hors normes, on ne peut ignorer *Complete works : table top Shakespeare*, conçu par le collectif anglais Forced Entertainment, qui propose, joué par un seul acteur sur un coin de table, avec sa lière, poivrier et autres accessoires comme personnages, une intégrale Shakespeare, soit 36 comédies et tragédies résumées en moins d'une heure. Il est à prévoir qu'il n'y a pas que les petits vernis qui, au siècle dernier, ont vu un *Presqu'Hamlet* du même tonneau joué par Gilles Privat sous la houlette de Dan Jemmett, qui seront alléchés par cette manière joyeusement inattendue de redécouvrir Shakespeare.



« Je suis troublée par le désordre dans lequel on vit qui semble nous mener à la destruction, j'essaie de comprendre pourquoi ça se passe ainsi et comment ça pourrait être autrement. Alors j'ai voulu traiter ce questionnement par la poésie en parlant à un cheval avec des poèmes et des chansons » explique Laetitia Dosch qui, pour sa troisième création, *Hate* partage la scène avec un cheval. Avec ce spectacle, et ceux d'Emilie Rousset : *Rencontre avec Pierre Pica*, de Marion Sifert : *Le Grand sommeil* et de Géraldine Martineau *La Petite sirène* d'après Andersen, c'est la jeune création au féminin que nous fait découvrir le Festival d'Automne qui par ailleurs a choisi pour cette nouvelle édition de broser, en quelque douze pièces chorégraphiques, le portrait d'Anne Teresa De Keersmaeker. Un second portrait est dédié au compositeur canadien Claude Vivier (1948-1983) qui fut un des disciples de Karlheinz Stockhausen. Parmi les cinq programmes qui constituent ce portrait, *Kopernikus, un rituel des morts* pour lequel il a lui-même écrit le livret et que l'on verra au Théâtre de la Ville-Espace Cardin en décembre.

Japon : Le proche et le lointain

C'est en ouvrant la focale de la tradition à la modernité que le Festival braque ses projecteurs sur le Japon. Ce sera d'abord avec deux spectacles Kabuki, forme théâtrale épique extrêmement raffinée et codée dont les origines remontent au XVII^e siècle. Dans le Kabuki - Ka, le chant ; Bu : la danse ; Ki : les arts de la scène, les rôles de femmes sont tenus par des hommes, des onnagatas dont l'art n'est pas de jouer une femme mais d'en suggérer l'essence. Au programme deux pièces classiques et populaires du répertoire interprétées par deux légendes vivantes du Kabuki contemporain : Na Kamura Shidô II et Kamamura Shinozuke II (Théâtre national de Chaillot).

« La logique de la tradition est de se réécrire sans cesse au présent » explique Hiroshi Sugimoto,

artiste plasticien scénographe qui aime à explorer la tradition scénique de son pays. C'est le Kyôgen, pendant populaire et comique du Nô qu'il revisite avec *Sambaso, danse divine* interprété par trois générations de maîtres du kyôgen. A l'affiche également, côté danse Saburo Teshigawara et côté théâtre de jeunes artistes qui aiment à brouiller les pistes et les codes et sont représentatifs de la scène contemporaine japonaise. Parmi ceux-ci, Toshiki Okada, mais aussi, moins connus et à découvrir au Théâtre de Gennevilliers : Kurô Tanino(*The Dark Master*), Shû Matsui (*Un fils formidable*). Pour sa part, Hideto Iwai qui s'attache à retracer avec humour les parcours singuliers des gens qu'il rencontre, présentera sa première création en français, inspirée de la vie des participants, professionnels et amateurs, rencontrés à Gennevilliers (*Wareware no moromoro, Nos histoires*).

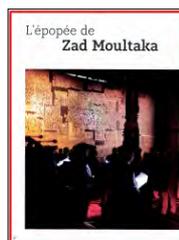
Il y aura à voir bien d'autres spectacles, inattendus, fascinants, bouleversants aptes à nous sortir de nos torpeurs puisque c'est au total une soixantaine de manifestations de théâtre, danse, musique, performances, installations plastiques, que nous propose cette 47ème édition dédiée à la mémoire de Pierre Bergé, « dont l'engagement auprès des artistes et de la création continue de nous guider » nous dit Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Festival d'Automne.

Festival d'Automne à Paris du 12 septembre au 31 décembre

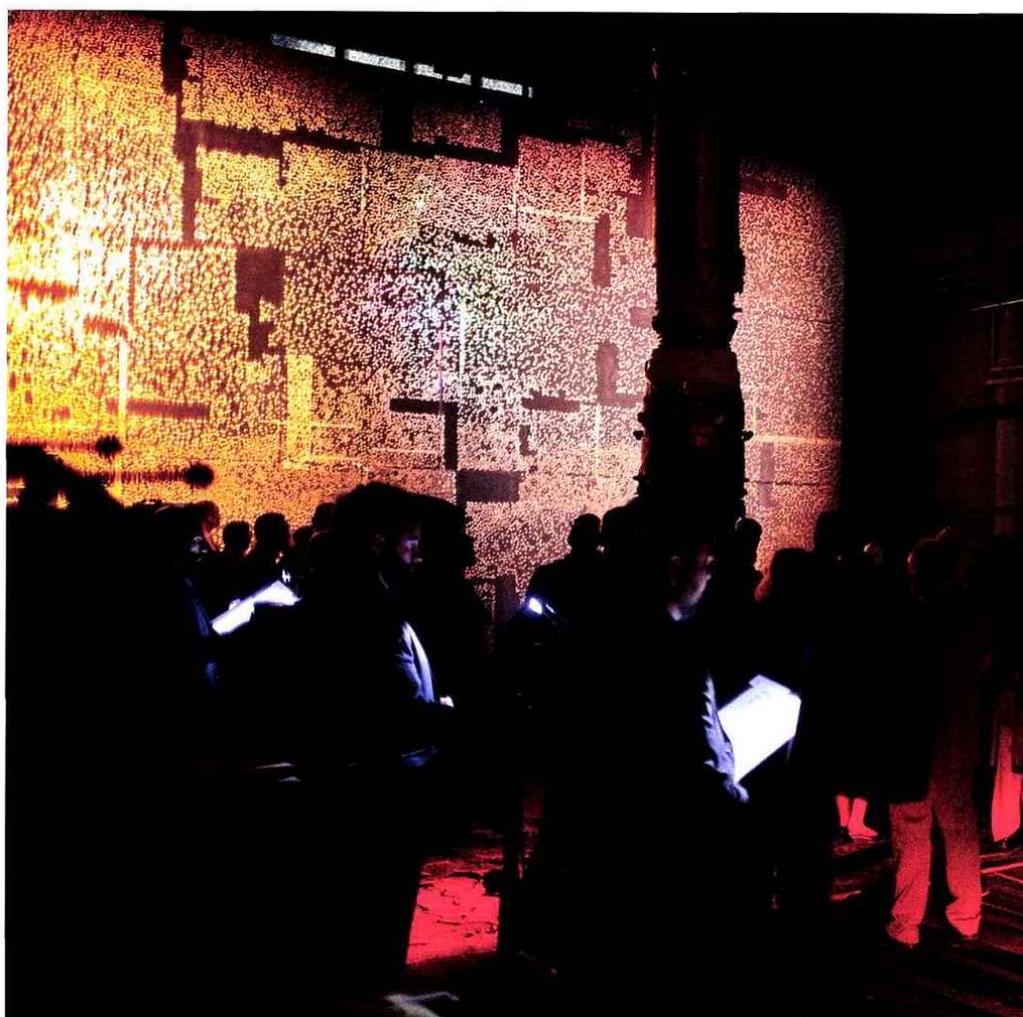
Renseignements et réservations tel 01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Photos : « *Dark master* » (Kurô Tanino ©Takashi Horikawa, « *Le Procès* » Kafka/ Lupa © Magda Hueckel, « *Hate* » (Laetitia Dosh) © Dorothee Thebert Fillige

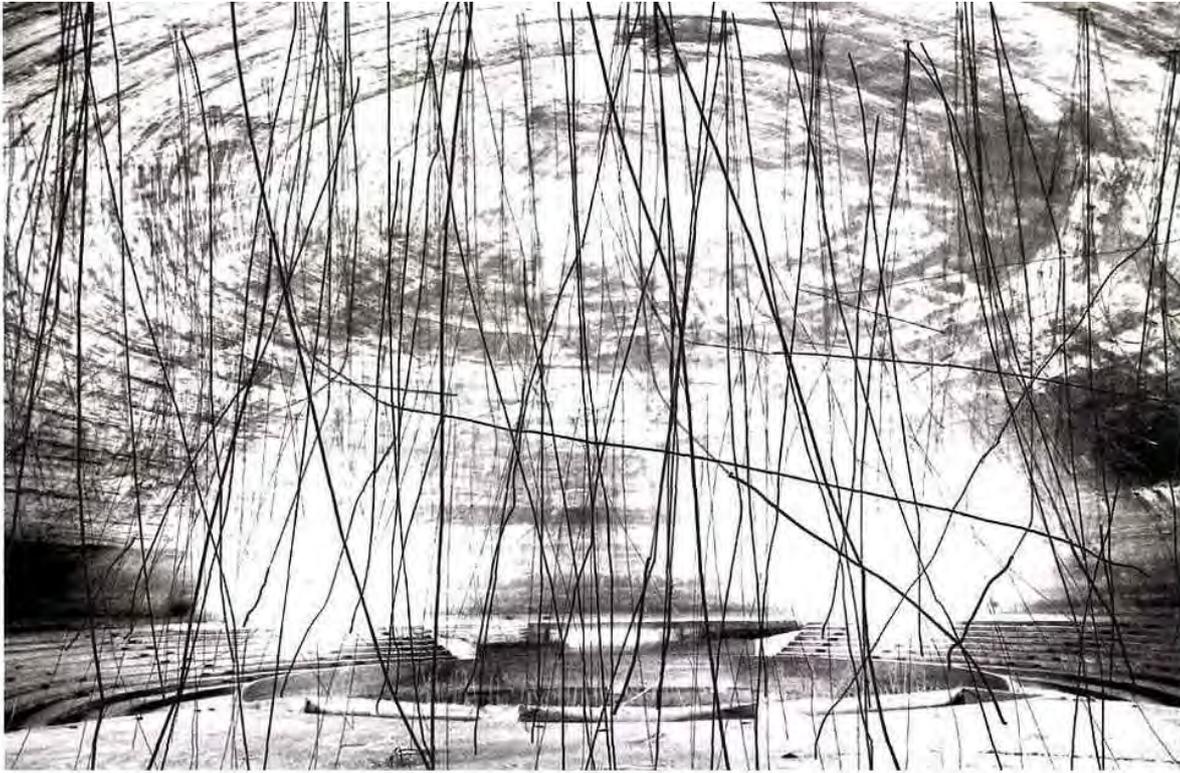


L'épopée de Zad Moulataka



Frappant le spectateur d'une stupeur primitive proche de l'abandon de l'esprit à la chair, les rituels de mort et de résurrection de Zad Moulataka chantent l'avenir incertain de l'homme, réveillant notre inconscient perdu dans les replis d'un oubli millénaire. Après la reprise de *Šamaš* à Helsinki et les créations de *Don't fall* à Tripoli, de *Premières Nuits du temps* à Nuit Blanche ou de *Gilgamesh* à Metz et Athènes, le moteur archaïque se métamorphose en électronique du futur. Ainsi parlait Zad Moulataka.

■ PAR EMMANUEL DAYDÉ



Simulation pour *Don't fall – because whoever fell will fall for good*, installation immersive pour *Cycles of Collapsing Progress*, Rashid Karami International Fair, Tripoli (Liban), 2018.

Comme Gilgamesh, le héros mésopotamien de la première épopée jamais écrite, Zad Moutaka pourrait être l'homme qui ne veut pas mourir. À l'instar du légendaire roi d'Uruk parti « explorer l'univers entier en quête de la vue sans fin » pour trouver l'immortalité après le décès brutal de son ami et son double Enkidu, les créations de ce demi-dieu franco-libanais, qui voit des sons et entend des images, refusent le scandale de la mort. Ayant dû fuir la guerre civile, Moutaka n'a jamais oublié les cieux qui s'ouvraient sur des pluies d'obus, dans un Liban multiconfessionnel livré à la rage du frère contre le frère. Lorsqu'il débarque à Paris à l'âge de 17 ans, le jeune Zad pourrait ressembler à l'Enkidu animal et chevelu de *L'Épopée*. « Non, je ne t'en raconterai rien ! Je ne t'en raconterai rien ! » dit le fantôme d'Enkidu mort à Gilgamesh. Car si je te racontais les usages de l'Enfer, tu t'écroulerais en larmes. » Tel Enkidu, bête sauvage venue à la civilisation après avoir déserté la steppe pour la ville, le jeune homme a néanmoins fini par céder aux « souvenirs lancinants de métaux explosés au bord des trottoirs après une nuit de bombardements ». L'interminable guerre de Syrie ayant pris la suite de la longue guerre du Liban,

l'artiste s'est servi de sa haine de la mort pour élaborer, lors de la dernière Biennale de Venise, un pavillon de Justice dédié au dieu du carnage. Reprenant ce monument plastique et musical élevé pour Šamaš, dieu du soleil et de l'injustice des Babyloniens, en Finlande à Suomenlinna, une forteresse militaire répartie sur six îles en rade d'Helsinki, l'artiste fait chanter tout au nord de l'Europe la violence millénaire des enfants d'Abraham, qui ne semble avoir ni fin ni frontière. Šamaš érige sa toute-puissance dans l'obscurité d'un bastion défensif, au bout d'une allée triomphale de haut-parleurs psalmodiant des litanies enivrantes et chuchotant des lamentations brisées dans une langue inventée, devant le sombre moteur d'un bombardier des années 1950, dressé telle une stèle et adossé à l'étincelant mur d'or de 150 000 pièces de monnaie – évocation de la puissance du Veau d'Or. Le dieu cache surgit à la manière du code d'Hammourabi : cette haute pierre noire conservée au Louvre, gravée il y a près de 4 000 ans et aujourd'hui considérée comme la première table de lois, en tremblant devant le mirage des torpilles phalliques, des compresseurs, des soufflantes et des chambres de combustion d'un Rolls-Royce Avon Mk209.

Au terme de la millénaire *Lamentation d'Ur* qui clôt ce rituel solaire et sacrificiel, une voix d'enfant s'élève du réacteur pour murmurer : « Puisse ce désastre être entièrement anéanti ! Comme la grande grille de la nuit, puisse la porte être refermée sur lui ! » Cette apocalyptique grande grille de la nuit, Moutaka la restitue dans une nouvelle installation plastique et sonore, commandée par le BeMA de Beyrouth, pour l'incroyable exposition imaginée dans les ruines de la Foire internationale construite par

Niemeyer à Tripoli, la capitale du Liban-nord (où afflue à ce jour une grande partie du million de réfugiés syriens). Investissant le dôme du Théâtre expérimental sonore, Zad Moultaqa en prolonge jusqu'au sol les fers à béton qui explosent sa coupole en une étouffante forêt de tiges et de lianes. Grille de la nuit autant qu'araignée vivante, ces lignes sans fuite emprisonnent le visiteur sous une voûte céleste qui s'effondre. Reprenant la légende des soleils aztèques, qui prophétisait la réanimation de

la Terre et la création d'un ultime Soleil après la chute du ciel et la mort du quatrième Soleil, l'artiste poursuit dans cette toile arachnéenne le cycle infini de naissance et de mort des civilisations. En contrepoint de son labyrinthe de fer, Moultaqa fait résonner les coups de canon qu'on entend sur la banquise, quand la glace craque et se brise au moment de la fonte, en ralentissant les battements de son cœur. Dans l'ancienne Mésopotamie, une cohorte de démons invisibles semait de la même façon la mort et la douleur en sifflant dans les courants d'air. Poison des dieux, le son grave et profond provoqué par le passage du vent dans le briquetage des maisons devenait la lamentation psalmodiée par les pleureuses qui voulaient apaiser la fureur divine. « Si dans la maison d'un homme, des démons crient sans cesse – la main de Šamaš (est sur eux) –, cette maison craint la maladie », est-il écrit dans les tablettes du *Šumma Alu*. Protocole compassionnel pour une architecture, *Don't fall* fonctionne à la façon d'un exorcisme pour les temps à venir.



Tout à sa réactivation du mythe de la caverne, et voulant agir sur la matière comme le ferait la nature dans l'Apocalypse (au sens de « révélation »), Moultaqa réalise en septembre pour Beirut Art Fair une immense fresque en papiers déchirés, ravinant le papier comme l'eau le rocher, éclatant des états de choc à la surface de terres brûlées, créant une géographie pariétale de lourdes feuilles chtoniennes, impossibles à saisir dans leur entier. Obnubilé par le secret des artistes du Paléolithique, il conçoit aussi pour le Planétarium du Palais de la Découverte, à l'occasion de Nuit Blanche à Paris, deux modules astraux qui reconstituent deux ciels étoilés immémoriaux. Remontant aux origines de Sapiens, le premier module évoque la Première Nuit du Temps humain il y a 300 000 ans, quand l'homme regardait le ciel avec frayeur sans le comprendre. Ouvrant l'espace d'une grotte préhistorique, ce chant primordial, qui emprunte au clapotis de l'eau comme au bruissement du vent ou aux feulements d'animaux, lance son appel interstellaire vers l'espace où nul ne nous entend crier. Partant de l'astronomie des Sumériens, qui observaient les planètes à l'œil nu il y a 3 000 ans afin de prédire l'avenir, le second rituel nocturne pourrait avoir été composé lors de la Première Nuit de l'Histoire des hommes, sous le ciel d'Ur ou d'Uruk. Les premières étoiles et constellations identifiées au 3^e millénaire avant J.-C. composaient déjà une cartographie céleste qui annonçait le zodiaque des Signes. Se fondant notamment sur la position apparente de Vénus et de Mars dans le ciel, planètes associées respectivement à Ishtar, déesse de l'amour et de la guerre, et à Nergal, dieu de la guerre et des enfers, les astronomes sumériens inventent les constellations les plus anciennes, comme le lion, le taureau, le scorpion et le capricorne. Ce chant « matri-ciel » aux confins de notre humanité déploie ses résonances cosmiques en projetant sur le ciel les ombres animales du Zodiaque, qu'animent les chanteurs chamaniques de Muscatreize.

Frappé par l'économie et l'efficacité qui sous-tendent le déploiement des écrits anciens, tout comme par leur énergie qui nous plonge de manière directe dans les profondeurs abyssales de notre conscience, Zad Moultaqa a voulu remonter le temps jusqu'à la rédaction de *L'Épopée de Gilgamesh*, avec laquelle naît notre littérature. Le goût pour les langues mortes (qui sont aussi la langue des morts)

Apocalypse (detail)
2018, pigments et liants acryliques, papiers, 230 x 600 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Janine Rubelz.

et le primitivisme mathématique de Iannis Xenakis – ses *Nuits* se crient sur des phonèmes incompréhensibles, censés être « sumériens, assyriens et achéens » – fascinent le compositeur, qui aime, comme le Grec, à s'inspirer de textes archaïques remontant à la nuit des temps. Pour son opéra instrumental, électronique et vidéographique *Gilgamesh Épopée*, qui sera créé à l' Arsenal de Metz en novembre (avant d'être repris à Athènes en 2019), il a rassemblé des joueurs d'instruments méditerranéens – comme la lyra crétoise, le ney turc ou la viole de gambe espagnole –, qui projettent leurs ombres derrière un impressionnant dispositif vidéo d'aspect ninivite. Centrés autour du refus de la mort d'Enkidu, qui apparaît comme un leitmotiv insupportable, les mots de *L'Épopée* – tels que rassemblés en douze tablettes par le scribe Sin-leqi-unninni, l'Homère sumérien – se cognent à un mur d'images et de lamentations, tracés dans l'argile de la terre sumérienne ou écrits en blanc sur un écran noir. Brisant cette uniformité litanique du multi-écrans, des éclats de visions de désert ou de déluge, mystérieusement filmés non pas dans la sauvagerie de sites inviolés mais dans l'espace mental de la propre chambre de l'artiste, interrompent et émettent le cours du récit. Retrouvées à Ninive dans la bibliothèque d'Assurbanipal – plus connu sous le nom de Sardanapale –, les tablettes du *Gilgamesh* comme celles d'autres textes divinatoires étaient censées protéger le roi assyrien des forces surnaturelles. Pour Zad Moutaka, « questionner l'imaginaire plastique et musical d'un temps reculé, c'est relier le destin de l'homme à quelque chose qui va au-delà des apparences. Loin d'une quelconque reconstruction historique, il s'agit de chercher en soi des débris d'un archaïsme salutaire, permettant de se recentrer sur une intériorité, violente par



Simulation pour *Gilgamesh Épopée*, opéra pour 8 instrumentistes et vidéo, création par l'ensemble Mezwej, 2018.

un trop-plein de l'apparent.» Le compositeur canadien Claude Vivier, « *lonely child* » assassiné en 1983 et auquel le Festival d'Automne rend cette année un vibrant hommage, avait adopté un point de vue sensiblement égal : « Dans la musique, disait-il, passé et avenir sont équivalents, et seule la mélancolie peut nous relier à l'un et à l'autre. » La troublante et sensuelle mélancolie de Zad Moutaka nous relie à la terre.

Zad Moutaka en quelques dates

Né en 1967 à Wadi Chahrour (Liban).
Vit et travaille à Paris et au Liban.

À voir

Šamaš. Opéra-rituel, Suomenlinna, Helsinki (Finlande). Du 13 août au 7 octobre 2018

Apocalypse (Terra Incognita). Peinture pour Beirut Art Fair, Seaside Arena, Beyrouth (Liban). Du 20 au 23 septembre 2018

Premières Nuits du Temps. Performance visuelle et musicale, Palais de la Découverte, dans le cadre de Nuit Blanche à Paris. Le 6 octobre 2018

Don't fall – because whoever fell will fall for good. Installation immersive pour *Cycles of Collapsing Progress*, Rashid Karami International Fair, Tripoli (Liban). Jusqu'au 23 octobre 2018

Gilgamesh Épopée. Opéra pour 8 instrumentistes et vidéo, création par l'ensemble Mezwej, Arsenal de Metz. Le 30 novembre 2018 / Reprise à Nantes le 6 avril, à Vitry-sur-Seine le 8 avril et à Athènes les 19 et 20 avril 2019

Francemusique.fr – 5 septembre 2018

france
musique

Du 10 septembre au 31 décembre 2019

Festival d'Automne à Paris - Portrait
de Claude Vivier

France Musique dans le cadre du festival d'Automne dont elle est partenaire, soutient le portrait consacré à Claude Vivier

PORTRAIT CLAUDE VIVIER FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



Portrait Claude Vivier

Portrait de Claude Vivier

« Le futur de la musique ne peut se voir sans l'apport essentiel des autres cultures. L'esprit humain ne peut être cosmique que lorsqu'il met en œuvre tout son héritage culturel. », prescrivait Claude Vivier. Dans son œuvre, comme dans celle de Clara Iannotta, chaque instant porte quelque chose d'hybride, où l'Autre, étranger ou soliste, nous imprègne de sa découverte.

Au programme :

Jeudi 27 septembre 20h : Radio France/Auditorium

- Alban Berg, Sept Lieder de jeunesse Pascal Dusapin, Apex, solo pour orchestre n°3
- Claude Vivier, Orion pour orchestre Gustav Mahler, Dixième Symphonie/Adagio

Lundi 8 octobre 20h : Théâtre de la Ville – Espace Cardin

- Clara Iannotta, paw-marks in wet cement (ii) pour piano*, 2 percussions et ensemble amplifié
- Claude Vivier, Pulau Dewata pour ensemble Shiraz pour piano Bouchara pour soprano et ensemble

Jeudi 25 octobre 20h : Radio France/Auditorium

- Tristan Murail, Unanswered Questions pour flûte solo Claude Vivier, Siddhartha pour huit groupes d'orchestre
- Gustav Mahler, Le Chant de la terre pour ténor, alto et orchestre

Vendredi 16 novembre 20h30 : Cité de la musique – Philharmonie de Paris

- Claude Vivier, Jesus erbarme dich pour soprano et chœur Cinq Chansons pour percussion Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?
- Gérard Grisey, Quatre Chants pour franchir le seuil pour voix de soprano et quinze musiciens

Mardi 4 au vendredi 7 décembre 20h Samedi 8 décembre 16h Théâtre de la ville – Espace Cardin Avec le Théâtre du Châtelet

Lundi 17 au mercredi 19 décembre 20h Nouveau théâtre de Montreuil, centre dramatique national

- Claude Vivier/Peter Sellars Kopernikus, un rituel de mort pour sept chanteurs et sept instrumentistes
- Ensemble vocal Roomful of Teeth Ensemble L'Instant Donné Michael Schumacher

Portrait

ÉTERNEL ENFANT

Le Festival consacre un cycle à l'œuvre de **CLAUDE VIVIER**. En point d'orgue, une version scénique de *Kopernikus, un rituel de mort*. Le metteur en scène américain Peter Sellars dresse le portrait du compositeur.

"SA BIOGRAPHIE EST ÉTONNANTE. Il avait ce petit côté 'spirit child' comme un jeune prophète", résume Peter Sellars à propos du compositeur canadien Claude Vivier, célébré par le Festival d'Automne en cette rentrée. Né de parents inconnus, adopté par les Vivier à l'âge de 2 ans, il semble vivre dans ses mondes intérieurs. Au point qu'on le pense d'abord sourd. *"Je suis et je serai tout le temps, immortellement ou éternellement, un enfant"*, déclara-t-il un jour. Il fréquente les pensionnats des Frères maristes, s'imagine une vie en religion avant de renaitre à la musique via le Conservatoire de Montréal. Il suit les classes de piano d'Irving Heller et les classes de composition de Gilles Tremblay. Très tôt, le metteur en scène américain Peter Sellars s'est intéressé à l'œuvre de Vivier. *"Sa musique évoque à la fois des rituels et des gestes anciens. On est, avec Claude Vivier, dans le royaume du secret. Il semble en connexion spirituelle avec le passé. Toutes ces images se télescopent entre ce moment du XIX^e siècle avec les troubadours, mais aussi avec les cultures d'Orient. Imaginez un dialogue entre le soufisme et le cabalisme... Mais il y a tout autant chez Vivier son rapport au modernisme, son obsession pour Schoenberg, son approche des nouvelles technologies. C'était les années 1970, au moment de cette sorte de libération de toutes les formes."*

En 1971, Claude Vivier vient étudier à Utrecht puis passera l'année suivante à Paris. En 1972, c'est Cologne. Et Stockhausen. Enfin, Peter Sellars partage avec Claude Vivier une passion pour l'Asie : le Canadien séjourna ainsi au milieu des années 1970 au Japon, en Thaïlande et à Bali. *"Bali et ses cérémonies de création, c'est aussi un moment fort de ma vie"*, reprend Sellars. Ce rapport aux esprits, à la mort, le tout porté par des danses et des musiques à base de gamelans, influencera le théâtre de Peter Sellars comme la composition de Claude Vivier. Ce dernier écrira : *"Je réalise de façon patiente que ce voyage n'est finalement qu'un voyage au fond de moi-même"*. Des partitions telles que *Shiraz* ou *Bouchara* sont comme des journaux de voyage en musique. *"Nous avons, dans nos sociétés occidentales, inventé les hôpitaux. Mais on ne sait pas comment mourir. En Asie, on prépare la mort"*, ose Peter Sellars. Il a trouvé dans *Kopernikus, un rituel de mort* de Claude Vivier

une double ouverture. *"Deux parties, une musique à la fois légère et transcendante. À mes yeux, c'est une musique du futur. Elle est en équilibre sur un fil comme s'il y avait un temps intérieur propre à Vivier"*. Pour *Kopernikus...*, le compositeur convoque dans un opéra Agni, personnage central, mais également Lewis Carroll, la Reine de la nuit, Copernic et sa mère, ou Tristan et Isolde. *"Trouver l'âme de l'humanité, la remettre en face d'elle-même, remettre l'individu face à lui-même et à l'infini, face au mystère total qu'est l'univers, le contempler, pouvoir enfin s'y trouver"*, écrivait Claude Vivier.

"On ne peut pas faire n'importe quoi avec cette œuvre, il faut être très précis. L'écriture de Vivier était intense, reflétant deux sensibilités en lui". Le livret signé Vivier est en français et *"une langue inventée"*. Peter Sellars rebondit : *"Enfant, déjà, Claude parlait des langues inventées comme s'il voulait dialoguer avec les esprits et les présences. La pièce est dédiée à Copernic. Ce n'est pas un hasard"*. Sellars affirme également que, comme d'autres compositeurs – il cite Haendel –, Vivier a peut-être été piégé par *"son époque"*. Et de poursuivre, conscient de la force de cette musique, en disant que *"les créations de Vivier nous font entrer dans un monde qui nous est interdit"*. Claude Vivier sera assassiné à Paris dans la nuit du 7 au 8 mars 1983. Il a 34 ans. *"Je crois qu'il savait qu'il allait mourir jeune ; il en était conscient comme Mozart l'a été. Cela est triste mais, d'une certaine façon, Claude Vivier voulait se libérer"*. Et Peter Sellars de conclure avec ces quelques mots : *"Des mondes de la vie, de la mort, à une vie nouvelle, la musique de Vivier trouve la paix au-delà de la paix, le repos sacré dans l'action métaphysique. Les visionnaires sont là. Nous n'avons plus à avoir peur"*.

Philippe Noiset

Claude Vivier/Peter Sellars, *Kopernikus, un rituel de mort* d'après la pièce de Claude Vivier, mise en scène de Peter Sellars, du 4 au 8 décembre au Théâtre de la Ville – Espace Cardin avec le Théâtre du Châtelet, Paris VIII^e, tél. 01 42 74 22 77, www.theatredelaville-paris.com; du 17 au 19 décembre au Nouveau Théâtre de Montreuil, centre dramatique national, tél. 01 48 70 48 90, www.nouveau-theatre-montreuil.com

Festival d'Automne à Paris Tél. 01 53 45 17 17, www.festival-automne.com



Jean-Benoît

Claude Vivier en 1981

Tous les spectres de Claude Vivier

Mort en 1984 à 34 ans, le compositeur québécois a produit une musique à l'image de sa vie, foisonnante et trouble

Le soir du 25 janvier 1983, Claude Vivier rentre chez lui, à Paris, avec un homme qu'il a rencontré dans un bar. L'inconnu lui entaille le cou avec une paire de ciseaux avant de lui dérober quelques billets. L'histoire se répète dans la nuit du 7 au 8 mars. Cette fois, le compositeur est retrouvé mort ; un mois avant son 35^e anniversaire. Sur sa table de travail, une partition dont le titre allemand interpelle, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* (« Crois-tu en l'immortalité de l'âme »), et plus encore son contenu. Un récitant y raconte, à la première personne et de manière amplifiée (poignante, foncée dans le cœur), l'agression du 25 janvier. « *Il faisait nuit j'avais peur* », confie plus loin le substitut du compositeur. Repris par les chanteurs, le mot « peur » aura été la dernière expression musicale de Claude Vivier. La partition, inachevée, s'arrête là.

Difficile alors de ne pas s'interroger sur la relation entre la vie et l'œuvre, sachant que, pour le québécois plus que pour tout autre compositeur, l'une et l'autre « sont inextricablement liées », comme en atteste le chef d'orchestre Reinbert de Leeuw dans un instructif documentaire *Rêves d'un Marco Polo*, 2006, DVD Opus Arte). Pourtant, Claude Vivier aura attendu sa dernière œuvre pour faire ouvertement référence à ce qui lui arrivait. Jusque-là, il s'était contenté d'allusions plus ou moins conscientes à une vie qui, riche en épisodes glaucques, pourrait nourrir un roman impudique ou une hèse de psychanalyse.

Mystique toujours

Né à Montréal le 14 avril 1948, le parents inconnus, Claude Vivier est placé dans un orphelinat où il restera jusqu'à Noël 1950. L'enfant semble bien parti pour être adopté, mais le couple Vivier le ramène à l'institution près les fêtes. L'adoption officielle interviendra néanmoins le 1^{er} août 1951. Commence une vie qui, sur les photos, n'inspire que les sourires au jeune Claude, pourtant, abusé sexuellement à 12 ans par un oncle, il est envoyé dans un internat et ne voit plus sa famille que pendant les vacances. La scolarité chez les frères naristes le conduira au séminaire. Après quelques mois seulement de noviciat, pendant



Claude Vivier, en 1981.
JEAN BILLARD

une musique d'enfant. » L'opéra *Kopernikus* (1978-79), sous-titré « Rituel de mort », s'inscrit dans une semblable dimension. Inspiré des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, il commence par une lettre de Lewis Carroll et réunit des personnages mythiques (Merlin, le Roi Arthur, la Reine de la nuit, Tristan et Isolde) autour d'Agni, déesse hindoue du feu, laquelle demande notamment à Mozart s'il est vrai que, dans le château de la fée Carabosse, les gens communiquent par le biais de la musique...

« Un écrivain de musique »

Qu'on ne prenne pas cependant Vivier pour un créateur anecdotique et infantile ! Son intérêt pour les échelles non tempérées et son sens inné des superpositions de timbres et d'harmonies devaient naturellement le placer dans la mouvance de la musique spectrale, courant majeur apparu en France dans les années 1970. Le séjour parisien entrepris en 1982 par le Québécois a-t-il été motivé par un tel rapprochement ?

Quoi qu'il en soit, son dernier opus achevé, *Trois airs pour un opéra imaginaire* (sur un texte en langue inventée), fera sensation, lors de sa création posthume, le 24 mars 1983, au Centre Pompidou, alors que l'assassin du compositeur court toujours. On ne découvrira l'identité du meurtrier, un délinquant de 20 ans, que huit mois plus tard. Relation sadomasochiste ayant mal tourné, acte crapuleux ou crime homophobe – comme le suggère Bob Gilmore, auteur en 2014, d'une remarquable biographie du compositeur (University of Rochester Press, en anglais, non traduit) ?

Le fait est que la carrière de Vivier s'arrête net après dix ans de tours et détours entièrement voués à la création. « *Je suis un écrivain de musique* », avait-il clamé par un néologisme propre à manifester sa détermination, vaille que vaille, à s'exprimer avec des mots et des notes n'appartenant qu'à lui.

Prompt à désigner des symboles (l'addition des 7 chanteurs et des 7 instrumentistes de *Kopernikus* aboutissant au chiffre 14, celui de sa naissance), Claude Vivier a-t-il songé que son œuvre, foisonnante et juvénile, était tout entière résumée par son nom ? ■

PIERRE GERVASONI

Il voit la musique comme un élément de rêve susceptible de le protéger des atteintes de la réalité

l'année scolaire 1966-1967, le jeune homme comprend qu'il n'est pas fait pour la vie monastique. Il a découvert son homosexualité et, surtout, sa nature de compositeur.

Subjugué par l'orgue et par les chants entendus, à 14 ans, pendant la messe de minuit, il voit la musique comme un élément de rêve susceptible de le protéger des atteintes de la réalité. En effet, dans une partition, tout est permis. Y compris l'usage d'une langue inventée. Toutefois, *Ojikaawa* (1968), son premier essai dans ce domaine, utilise aussi des extraits du Psaume 131.

En 1970, alors qu'il vient d'obtenir ses prix d'analyse et de composition dans la classe de Gilles Tremblay (un disciple québécois

d'Olivier Messiaen) au Conservatoire de Montréal où il a été admis en 1967, Claude Vivier effectue deux longues retraites dans l'abbaye cistercienne d'Oka, où il retournera tout au long de sa vie après des moments difficiles. Mystique un jour, mystique toujours. Sur ce plan, il aura bientôt à qui parler avec Karlheinz Stockhausen (1928-2007), qui l'accepte parmi ses élèves, à l'automne 1972, à Cologne, après un parcours semé d'embûches.

Vivier adulte le compositeur qui diffuse la bonne parole avant-gardiste lors des cours d'été de Darmstadt (auxquels le jeune Québécois assiste depuis 1970), en Allemagne, et il se considère lui-même comme l'Élu parmi les disciples de cette figure chrétienne. Composé en 1973, au plus fort de l'influence de Stockhausen, le chœur à capella *Jesus erbarme dich* (« Jésus prends pitié ») prouve que Vivier est loin de se comporter en épigone. Le même constat est valable après le voyage effectué, de septembre 1976 à janvier 1977, en Asie du Sud-Est.

Hommage à la musique balinaise, *Pulau Dewata* (1977) balance entre incantation et frénésie selon une aspiration, toute personnelle, que le compositeur résume ainsi : « *C'est*

Une programmation dans la marge des sons

Programmé lors du concert d'ouverture, l'extatique *Inori* (1974), de Karlheinz Stockhausen, donne le ton, hautement spirituel, d'une édition qui invitera l'auditeur à s'élever bien au-dessus des notes. L'« Adoration » – sous-titre de *Inori* –, conçue par Stockhausen dans le prolongement de plusieurs séjours au Japon, impose à deux solistes placés sur un podium au cœur de l'orchestre de mimer treize gestes de prière. A genoux, au début, la tête enfouie dans les mains puis précisément associée à l'animation musicale tout comme les différents « dessins » signifiés par les doigts, les deux solistes (généralement un couple) s'apparentent aux officiants d'un rite.

Pas un « rituel de mort », comme l'opéra *Kopernikus* (1978-79) composé par Claude Vivier au sortir d'une double révélation à soi-même (d'abord par la grâce de l'enseignement de Stockhausen puis par celle d'une immersion à Bali), mais un rituel d'éternité, le nom de Dieu (« Hu », la première syllabe du mot « humain » selon une doctrine soufi-

citée par le compositeur) étant à l'origine de toute la partition.

L'infini est aussi invoqué par Tomás Saraceno, dans une « *jam session cosmique* » qui relève de la performance, entre arts plastiques et musique. Au Palais de Tokyo, *Jamming With Spiders*, proposé par l'artiste argentin, envisage une interaction entre le jeu des musiciens et l'architecture des toiles d'araignée. Là encore, l'environnement des sons sera déterminant pour l'appréhension de l'œuvre.

« Extra-musical »

Du tissage immatériel opéré par Tomás Saraceno au « *maillage* » dynamique de David Christoffel (qui réglera l'entrecroc d'œuvres musicales, poétiques et radiophoniques), il y a plus d'un pas. A effectuer dans la marge des sons. Comme s'y sont attelés Pierre-Yves Macé (*Rumorarium*, recyclage de musiques captées dans les rues) et Enno Poppe (*Rundfunk*, reconditionnement des synthétiseurs d'antan) pour des créations, elles aussi, appelées à siéger dans « l'extra-musical ». ■

P. GL.

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Conseil Régional d'Île-de-France, le Festival d'Automne à Paris remercie pour leur soutien à sa 47^e édition :

LES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

GRAND MÉCÈNE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

MÉCÈNES

Fondation d'entreprise Fimenco
Fondation d'entreprise Hermès
Fondation d'entreprise Philippe de Rothschild
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation franco-japonaise Sasakawa
King's Fountain

Arte
Better Brand Better Business
Koryo
Jean-Pierre de Beaumarchais
Olivier Diaz
Zaza et Philippe Jabre
Pâris Mouratoglou
Sylvie Winckler

DONATEURS

Frédérique Cassereau, Philippe Crouzet, Sylvie Gautrelet, Jean-Philippe Gauvin, Jean-Claude Meyer, Caroline Pez-Lefèvre, Sydney Picasso, Claude Prigent, Bertrand Rabiller, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Arthur Toscan du Plantier

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

AMIS

Irène et Bertrand Chardon, Lyne Cohen-Solal, Hervé Digne, Aïmée et Jean-François Dubos, Susana et Guillaume Franck, France Grand, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Tim Newman, Judith Pissar, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

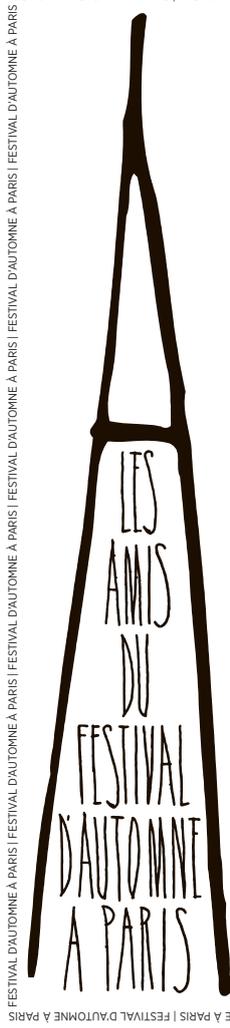
Le Festival remercie également les Mécènes, Donateurs et Amis qui ont souhaité garder l'anonymat.

Rejoignez les Amis du Festival d'Automne à Paris

Service mécénat : 01 53 45 17 05

Partenaires 2018
Adami, Sacem, SACD, ONDA, Adam Mickiewicz Institute, Japonismes 2018, Ambassade de Norvège, Centre culturel canadien à Paris, British Council, Pledg, Ina

Le Monde | hrockuptibles | arte



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS | FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ACTU DES OPÉRAS

Festival d'automne à Paris 2018 : Vivier lyrique

Le 08/09/2018 | Par Charles Arden | [f](#) [t](#) [g+](#) [in](#) [✉](#)

Présentation du fort versant musical et lyrique pour la 47ème édition du Festival d'Automne à Paris (dédiée au grand mélomane et indéfectible soutien de l'opéra, Pierre Bergé) :

Le Festival d'automne à Paris met à l'honneur la création contemporaine depuis 1972. Fortement marquée par la pluridisciplinarité, la manifestation est née par l'union de la danse et de la musique (matérialisant l'union du Festival international de la danse -de Jean Robin- et des Semaines musicales internationales de Paris -de Maurice Fleuret-). D'autant que le Festival devient rapidement un temps fort dans la saison théâtrale mais également les arts plastiques, le cinéma et la littérature.



Toujours international et curieux de nouveautés, parcourant cette année 45 lieux franciliens avec une soixantaine d'artistes internationaux, le Festival affirme à nouveau "la diversité des êtres, le refus des frontières, l'appel de l'ailleurs, de l'inconnu et de l'étranger" notamment par son programme musical.

L'art des sons et du temps est ainsi mis à l'honneur par deux nouveaux "Portraits" complétant la série de monographies d'artistes lancée en 2012. La première célébrée est la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker dont seront données dans une vingtaine de lieux, une douzaine de pièces, de 1982 à aujourd'hui (et dont le *Così fan Tutte* de Mozart avait servi d'hommage à Pierre Bergé, sans oublier également le projet Bach/Keersmaeker représenté à l'Opéra de Lille).

Le Festival portraiture également, pour une première monographie en France, le compositeur canadien Claude Vivier (1948-1983), disciple de Karlheinz Stockhausen, proche de Gérard Grisey (avec lequel il partagera des programmes de concerts, comme ses contemporains Tristan Murail et Pascal Dusapin ainsi que la trentenaire Clara Iannotta, mais également les références Alban Berg et Gustav Mahler).

Le Festival composera cinq programmes puisés parmi la cinquantaine d'œuvres de ce globe-trotter, avec un "rituel de mort" pour *Kopernikus*, dont il est l'auteur et que mettra en scène Peter Sellars au Théâtre de la Ville-Espace Cardin et au Nouveau théâtre de Montreuil. Avant cela, l'hommage commencera par un portrait collectif à l'Auditorium de Radio France : Alban Berg (avec *Sept Lieder de jeunesse*) Pascal Dusapin (*Apex*, solo n°3) Claude Vivier (*Orion*) et Gustav Mahler (*Adagio* de la *Dixième Symphonie*) par la mezzo-soprano Charlotte Hellekant et l'Orchestre National de France (direction Cristian Macelaru).

La soprano Marion Tassou, Wilhem Latchoumia au piano et l'Ensemble L'Instant Donné menés par Aurélien Azan-Zielinski, proposeront le concert-rencontre à l'Espace Cardin entre Clara Iannotta (avec sa pièce *paw-marks in wet cement*) et Claude Vivier (*Pulau Dewata*, *Bouchara* et *Shiraz*).

Ce sont la mezzo-soprano Alice Coote, le ténor Michael Schade et la flûtiste Anne-Sophie Neves qui défendront à l'Auditorium de Radio France : *Unanswered Questions* de Tristan Murail, *Siddhartha* de Claude Vivier et *Le Chant de la terre* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Olari Elts.

Le Festival invitera également David Christoffel, médiateur d'une rencontre "entre musique, poésie et création sonore" au Théâtre des Abbesses.

L'automne jouera les prolongations avec ce Festival protéiforme dont les événements sont amenés à durer et à être repris : le programme court ainsi jusqu'à mi-décembre et même jusqu'au 17 février avec *Kanata* au Théâtre du Soleil qui (exceptionnellement et même pour la toute première fois) n'est pas dirigé par Ariane Mnouchkine mais Robert Lepage avec sa compagnie Ex Machina pour ce spectacle "relisant l'histoire du Canada à travers le prisme des rapports entre Blancs et Autochtones". Une production qui a déclenché de très vives polémiques au Québec, le spectacle se voyant accusé par certains d'appropriation culturelle étant donné qu'il n'emploie pas d'acteur des "Premières Nations" (peuples autochtones canadiens).

AGENDA CLASSIQUE DE LA SEMAINE DU 25 SEPTEMBRE

26 septembre 2018 Par
Lisa Bourzeix

En cette dernière semaine de septembre les sorties lyriques et classiques sont nombreuses. Les offres seront variées comme au Festival d'automne de Paris ou à l'Abbaye de Royaumont ou dans un autre genre le week-end Zappa à la Philharmonie ou Cendrillon de Maguy Marin au Théâtre des Champs-Élysées.



Festival d'automne de Paris à l'auditorium de Radio France

Le 27 septembre l'Orchestre National de France sous la direction de Cristian Măcelaru, vous proposera de (re)découvrir ces quatre pages symphoniques qui ont marquées le XXème siècle de Claude Vivier, Alban Berg, Pascal Dusapin et Gustav Mahler. Rendez-vous à la maison de Radio France pour vivre cette expérience.

[Informations pratiques](#)

Colorisme et demi-teintes

Berg - Sieben Frühe Lieder - Paris (Maison de la Radio)

Par Alexandre Jamar | jeu 27 Septembre 2018 |  Imprimer

NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



Note moyenne : 3 (1 vote)

Votez en cliquant sur la note choisie

Compositeurs

Berg, Alban
Vivier, Claude
Dusapin, Pascal
Mahler, Gustav

Artistes

Macelaru, Cristian
Hellekant, Charlotte

Orchestre

National de France

Ville

Paris (Maison de la Radio)

Saison

SAISON 2018/2019

DÉTAILS

Claude Vivier

Orion, pour orchestre (1979)

Le programme du concert d'hier soir à la Maison de la Radio pouvait en dérouter plus d'un : aux piliers de la tradition viennoise incarnés par Berg et Mahler répondaient les pages plus contemporaines de Dusapin et de Vivier. Pourtant, Cristian Macelaru et l'Orchestre National de France ont su donner une certaine cohérence à cette soirée.

Trente-cinq ans après sa mort, Claude Vivier fait encore figure de d'objet musical non-identifié. Et pour cause, le mélange de mysticisme cosmique, de philosophie asiatique et d'érotisme qui habite son œuvre ne se retrouve chez aucun compositeur de sa génération. Dans *Orion*, c'est l'influence des musiques de Bali qui se fait entendre, avec un orchestre aux couleurs chatoyantes et aux polyrythmies complexes qui ne sont pas sans rappeler le gamelan.

De la partition, **Cristian Macelaru** sait tirer des couleurs admirables, rapprochant un peu plus Vivier des spectraux français. Sa baguette souple s'avère aussi utile dans le travail détaillé des lignes instrumentales, d'importance capitale dans la musique d'un compositeur dont le travail est avant tout mélodique.

Passé l'émerveillement d'une musique aux couleurs chatoyantes, l'interprétation des *Sieben Frühe Lieder* de Berg nous fait tomber de haut. D'ailleurs, ce n'est pas tellement la direction d'orchestre, raffinée et attentive, qui est en cause. C'est seulement que la mezzo-soprano **Charlotte Hellekant** peine à tenir l'attention du public, tant une diction yaourteuse, un timbre caverneux, sans projection et une présence peu convaincante empiètent sur les qualités musicales de la chanteuse. Transposer le cycle une tierce (!) plus bas n'était probablement pas non plus la solution, puisque la voix ne passe même plus au dessus d'un orchestre qui n'abuse pourtant pas du potentiomètre. La grisaille de cette musique qui devait être un festival coloriste viennois nous fait trouver le temps long, et on oublie assez rapidement ce qui devait être la caution lyrique de la soirée.

Alban Berg

Sieben Frühe Lieder (Sept lieder de jeunesse), pour mezzo-soprano et orchestre (1928)

Pascal Dusapin

Apex, solo pour orchestre n° 3 (1995)

Gustav Mahler

Symphonie n° 10, Adagio, pour orchestre (1910)

Charlotte Hellekant, mezzo soprano

Orchestre National de France

Direction musicale

Cristian Macelaru

Paris, Auditorium de Radio France,
jeudi 27 septembre

Avec *Apex*, Pascal Dusapin signe son troisième « solo d'orchestre », terme qui unit sept pièces orchestrales formant un vaste cycle. On retrouve avec bonheur les couleurs tranchées qui caractérisaient l'ouverture du concert. La matière mise en mouvement au long de la pièce se présente sous différents points de vue, offrant à l'auditeur une palette sonore et expressive particulièrement dense et riche.

L'Adagio de la *10ème Symphonie* de Mahler répond habilement à cette page orchestrale aux textures sombre. Le lent déploiement opéré dans cet ultime opus d'un compositeur meurtri par le destin n'est pas sans rappeler celui que nous venons d'entendre. C'est peut-être ici que la baguette souple et précise de Cristian Macelaru atteint ses limites. Malgré un magnifique tapis de cordes, la tension qui doit se construire au fur et à mesure de la pièce ne semble pas tout à fait prendre. Le plaisir d'une texture moirée se fait au détriment de l'architecture formelle de l'œuvre, et la sauce finit par ne pas prendre. Le point culminant de l'œuvre, avec un terrible accord de neuf sons, ne sera donc pas aussi bouleversant qu'on l'imagine être.

Malgré de magnifiques pages coloristes chez Vivier et Dusapin, le pendant viennois de cette soirée n'a pas su convaincre pleinement l'auditeur, laissant une impression de demi-teintes là où l'orchestre devait se faire plus fauve que jamais.



À l'affiche ce mois-ci de l'Opéra Bastille, le metteur en scène américain, né à Pittsburgh en 1957, est de retour cet automne avec *Kopernikus* au Festival d'automne. Rencontre avec un créateur hors normes fasciné par le dialogue entre les arts.

Peter Sellars L'OPÉRA ? C'EST COMME L'ACCUEIL DE L'IMMIGRATION DANS UNE DÉMOCRATIE

PROPOS RECUEILLIS PAR CÉLINE GARCIA-CARRÉ

L'ŒIL L'opéra « *Kopernikus* » de Claude Vivier, présenté au Festival d'automne à Paris, parle du rituel de la mort. Comment avez-vous mis en scène ce passage d'un monde à l'autre ?

PETERSELLARS Comme celles de Mozart, les œuvres de Claude Vivier sont des œuvres d'adieu, qui vont au-delà du matérialisme qui nous entoure et nous font ressentir les vibrations spirituelles. Les couleurs, comme les sons, ne sont que des ondes vibratoires qui conduisent à l'émotion. Claude Vivier a grandi à Montréal, dans un univers très noir et blanc, parfois gris et, pour la première fois de sa vie, il a senti les couleurs sur les plages de Bali où les plantes poussent presque sous vos yeux, déployant des tons incroyables. Ce sont ces couleurs

magiques que l'on respire en écoutant sa musique. Les sept chanteurs et sept musiciens sont éclairés chacun par une couleur très intense révélant leur présence spirituelle comme dans les toiles hindoues avec des bleus, des jaunes, des oranges et des rouges. *Kopernikus* est une œuvre qui parle de ce qui arrive quand on ferme les yeux pour la dernière fois. Que se passe-t-il lors de ce passage entre les deux mondes ? Pour moi, la mort n'est pas la fin, la vie sur terre n'est qu'une préparation, un prélude.

Comment avez-vous abordé *Les Larmes de saint Pierre de Lassus*, présenté au printemps prochain à la Philharmonie de Paris ? Lassus compose cet opéra à la fin de sa vie, il y exprime des douleurs insupportables dont l'intensité se ressent dans les harmonies. J'ai voulu mettre en scène cette angoisse à la fois corporelle et spirituelle qu'il a ressentie au seuil de la mort, à travers les vingt et un chanteurs du chœur de Los Angeles qui ont appris par cœur une œuvre d'une telle complexité, ce qui est héroïque et donne une puissance inouïe à leur performance.

Bill Viola a conçu une œuvre unique pour votre mise en scène de *Tristan und Isolde*, actuellement à l'Opéra Bastille. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ? C'est une œuvre composite qui réunit toutes les évolutions techniques dont sa carrière s'est toujours fait l'écho. Les images les plus récentes ont été réalisées avec une équipe hollywoodienne, permettant d'atteindre un tel raffinement esthétique. Les premières œuvres de Bill Viola possèdent ce mystère spirituel, cette vie très intériorisée, et la musique de Wagner est pleine de couleurs mais aussi empreinte d'une grande profondeur intérieure.

Pour vous, « l'art n'est pas un divertissement, c'est une aide à la contemplation ». Cette dimension contemplative a-t-elle toujours fait partie de votre parcours ? J'ai vécu à Paris durant un an, à l'âge de 18 ans, et j'étais souvent à l'espace Pierre Cardin où étaient présentés des artistes franchissant les frontières métaphysiques de l'art tels que Bob Wilson et John Cage. C'était l'apparition d'une nouvelle époque qui touchait à la méditation, avec un intérêt marqué pour les cultures asiatiques et africaines. Ce que je fais actuellement en porte toujours l'empreinte.

L'opéra est souvent qualifié d'art total, réunissant tous les médiums artistiques, qu'en pensez-vous ? C'est comme l'accueil de l'immigration dans une démocratie : il ne s'agit pas de fondre les arts en un seul, mais, au contraire, de leur donner la liberté d'être ensemble en respectant leur singularité pour favoriser la richesse de leur mise en contact. Alors s'ouvrent de nouvelles possibilités auxquelles nous n'aurions jamais pensé si l'on était resté dans notre coin. À travers ce plaisir de croiser les autres cultures, les autres mentalités, le monde s'ouvre. Il faut toujours ouvrir les frontières, c'est ça, l'opéra. **Vous avez été co-commissaire des expositions de Bill Viola en 1997 et d'Elias Sime en 2009, comment avez-vous abordé cet autre travail de mise en scène ?** Les œuvres d'art de Bill Viola sont des êtres vivants, il faut les considérer comme tels. J'ai tenu compte de cet aspect en travaillant les hauteurs de plafond et les épaisseurs de mur qui séparaient chaque installation. C'était un vrai engagement pour moi, qui ne s'est pas limité à la scénographie. J'ai voulu que ■

1_Peter Sellars.
Photo: Ruth Walz

2_ *Tristan und Isolde*, de Richard Wagner, mise en scène de Peter Sellars, œuvres de Bill Viola. Photo: Charles Duprat/OnP.





Tristan und Isolde
de Richard Wagner,
du 11 septembre
au 9 octobre 2018,
Opéra Bastille,
Paris-12°, www.operadeparis.fr

Kopernikus,
de Claude Vivier, dans
le cadre du Festival
d'automne à Paris,
du 4 au 8 décembre
2018 au Théâtre
de la Ville - Espace
Cardin, et du 17 au
19 décembre 2018
au Nouveau Théâtre
de Montreuil.

**Les Larmes de saint
Pierre,** de Roland
de Lassus, le 27 mai
2019, Philharmonie
de Paris, Paris-19°,
philharmoniedeparis.fr

le catalogue, qui faisait pleinement partie de l'expérience de l'exposition, soit écrit par l'artiste uniquement. J'ai également souhaité retirer les cartels, car les gens regardent toujours plus les explications que l'œuvre. Je voulais ainsi provoquer une confrontation entre l'œuvre et le public, semblable à une conversation dont on ne maîtrise pas toujours la trajectoire. L'œuvre d'Elias Sime est très intense, et nous ne pouvions pas exposer son travail sur des murs blancs qui rappelaient l'atmosphère aseptisée d'un hôpital. Nous avons donc peint les murs avec de la boue, le public pouvait percevoir l'odeur, et cette texture apportait une dimension sensorielle à l'espace. Dans la plupart des galeries et musées, l'atmosphère est si neutre que, finalement, on n'est nulle part. Il est trop tard dans notre époque pour imaginer que le neutre soit une possibilité.

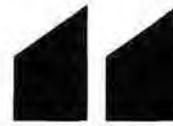
Vous enseignez les arts et cultures du monde à l'université de Los Angeles (UCLA), qu'essayez-vous de transmettre à vos élèves ?

Je leur apprend tout d'abord pourquoi l'intitulé du cours est au pluriel et en quoi le singulier n'est plus de notre temps. L'art va au-delà des cultures, rien n'est pur, il y a toujours un mélange. Comme Gauguin imaginant Tahiti, on est toujours en train d'imaginer ce qu'on a besoin de faire exister. Pour moi, l'art est un acte social. L'histoire de l'art a déjà su refléter des luttes sociales. La démocratie ne vient pas en un jour, c'est un travail de transformation et l'art parle de toutes les choses visibles et invisibles nécessaires à cette transformation.

Quelle place occupe l'art visuel dans vos mises en scène ?

J'aime montrer une œuvre d'art visuel dans un contexte théâtral comme l'opéra, car on peut vraiment entrer dedans, prendre le temps de la regarder longuement, d'autant qu'avec la musique tous les sens sont sollicités.

La lumière de James F. Ingalls, avec qui je collabore depuis trente-cinq ans, sur les toiles de Julie Mehretu qui composaient le décor de l'opéra *Only the Sound Remains* donnait vie à ces gestes tracés à l'encre. On ne peut



Dans la plupart des galeries et musées, l'atmosphère est si neutre que, finalement, on n'est nulle part.

pas voir l'œuvre de Bill Viola pour *Tristan und Isolde* dans un musée, car il faut les cinq heures de Wagner pour l'apprécier, et seul l'opéra est adapté à ce type d'expérience. Dans une galerie ou un musée, les gens se promènent et choisissent le temps qu'ils passent devant une œuvre d'art. Or, dans une situation théâtrale telle qu'un opéra, c'est l'œuvre qui impose sa durée aux spectateurs qui n'auraient sans doute jamais passé autant de temps à la regarder dans un musée. Cette inversion donne une autre profondeur à l'œuvre d'art visuel vue au travers de cette mise en scène. —



La Lettre du Musicien – Octobre 2018

LA LETTRE DU MUSICIEN

Pays : FR
Périodicité : Mensuel



Date : Octobre 2018
Page de l'article : p.9

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS: CLAUDE VIVIER À L'HONNEUR

Le compositeur québécois, disparu en 1983, est à l'honneur de la 45^e édition. Quatre concerts lui sont consacrés : *Pulau Dewata*, *Bouchara* et *Shiraz* par l'ensemble L'Instant donné, la soprano Marion Tassou et le pianiste Wilhem Latchoumia, le 8 octobre ; *Siddhartha* par l'Orchestre philharmonique de Radio France, le 25 ; *Cinq Chansons* et *Jesus erbarme dich* par la soprano Melody Louledjian, l'Ensemble intercontemporain et Les Solistes XXI, le 16 novembre, *Kopernikus* par L'Instant donné, en décembre. L'occasion de mieux connaître l'œuvre de ce compositeur nourri d'influences extra-européennes.

Quarternotes – Boosey & Hawkes – Octobre 2018



Buddha statue (Diermestine)

The Festival d'Automne in Paris is presenting a major feature on the music of Claude Vivier, culminating in a staging of *Kopernikus* directed by Peter Sellars. The past decade has seen a growth of interest in the Canadian-born composer, with performing groups rising to the challenge of his music and audiences responding to its beauty and vision. Nine works by Vivier are programmed in Paris, ranging across his output from solo piano to full orchestra, alongside music by Dusapin, Murail and Grisey.

“I want art to be a sacred art, the revelation of forces...” *Claude Vivier*

Events opened last month with a performance of *Orion* by the Orchestre National de France conducted by Cristian Măcelaru. Offering a good entry point for orchestras wanting to explore Vivier's music, this work summons up the constellation on the celestial equator by deploying a wide-ranging melody, repeated in mantra fashion. The composer captures the illusion of stasis within travel, “as if in an airplane standing still”.

Siddhartha, which Vivier based on the novel by Hermann Hesse, is imaginatively paired with Mahler's *Das Lied von der Erde* in a concert by the Orchestre Philharmonique de Radio France under Olari Elts. Completed after Vivier's studies with Stockhausen, the work spatially divides the orchestra into eight chamber groups and alludes to the Buddha-like spiritual journey undertaken by Hesse's lead character, predicting the composer's own quest to the East in search of enlightenment and rebirth.

Vivier's final work, *Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele?* (*Do you believe in*

the immortality of the soul?), is an uncanny prediction of his own murder in Paris in 1983, describing not the fear of being dead but rather that of dying. Twelve voices from Choeur Solistes XXI are joined by three synthesizers and percussionists from the Ensemble Intercontemporain under the baton of Stéphane Grapperon. A concert of ensemble and chamber works featuring *Shiraz*, *Bouchara* and *Pulau Dewata* tracks Vivier's journey of influences along the Silk Road and onwards to Bali.

Peter Sellars brings Vivier's 'ritual opera of death' *Kopernikus* to three French stages, opening at the Théâtre de la Ville in Paris on 4 December and travelling on to the Nouveau Théâtre de Montreuil and the Théâtre du Capitole in Toulouse. All performances feature the seven voices of Roomful of Teeth together with seven instrumentalists of L'Instant Donné.

The astronomer of the title represents the point where man's perception of his place in the cosmos shifted. Vivier replaces drama and characters with a ritual of purification of the mind through fire and water. As Peter Sellars writes: “Vivier's music finds a peace beyond peace, sacred rest in metaphysical action. The visionaries are arriving. We no longer need to be afraid.”

Kopernikus received its first Argentinian staging at the Festival Nueva Opera in Buenos Aires in August and a new production opens at the Staatsoper in Berlin on 18 January. Other Vivier highlights this season include a feature at the Casa da Música in Porto with *Orion* and *Siddhartha* in the New Year. Performances of his haunting *Lonely Child* for soprano and orchestra can be heard in Cologne in January and Stockholm in May.

For full information on Paris events visit www.festival-automne.com.

Claude Vivier, une œuvre hantée par l'enfance et la mort

Réservé aux abonnés

Sébastien Porte

Publié le 02/10/2018



Figure obscure de la musique du XXe siècle, le compositeur Claude Vivier nous a légué une œuvre d'une profondeur saisissante. Trente-cinq ans après son assassinat, le Festival d'automne le célèbre.

Télérama'sortie

Qu'est-ce qui, dans la trajectoire intime d'un artiste, influe sur la perception qu'on peut avoir de son œuvre ? Qu'est-ce qui y transparait de ses drames, de ses épreuves personnelles, de ses singularités biographiques, y compris lorsque celles-ci surviennent dans les derniers instants, donc sans aucun lien possible avec la réalité de sa création ?

A l'instar d'un Lennon ou d'un Pasolini, Claude Vivier (1948-1983) eut de ces destinées rares et fulgurantes dont la fin tragique conditionne à jamais la postérité. La fin, mais aussi les origines. Car sa vie toute entière renvoie à son œuvre. Une vie lourde d'ombres, hantée par l'enfance, en quête permanente d'identité et d'éternité mystique, occupée à danser sur un volcan. Impossible d'écouter sa musique sans entrevoir ce qu'il fut et comment il finit. Alors que le Festival d'automne rend un hommage inédit en France au compositeur québécois, un retour s'impose sur cette figure méconnue de la musique contemporaine. Portrait en sept plaies.

Un poignard en plein cœur

Le 12 mars 1983, à un mois de son trente-cinquième anniversaire, Claude Vivier est retrouvé mort dans son appartement parisien. Sauvagement assassiné, de quarante-cinq coups de couteau, par un garçon de 19 ans rencontré dans un bar gay. Près de lui, maculée de sang, la partition de *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele* ? (crois-tu en l'immortalité de l'âme ?), une pièce qu'il vient de terminer, pour douze voix, trois synthétiseurs et percussions. Et dans celle-ci, un propos étrangement prémonitoire, comme s'il avait deviné à l'avance le scénario de sa disparition. Il y imaginait sa rencontre dans le métro avec un jeune homme du nom de Harry : « *Je lui répondis que mon nom était Claude, avait-il écrit. Alors, sans autre forme de présentation, il sortit de son veston noir foncé [...] un poignard, et me l'enfonça en plein cœur.* »

Le tutoiement de la mort

Claude Vivier aurait-il cherché à se faire assassiner ? Certains ne sont pas loin de le penser. « *Enfant abandonné, il a éprouvé toute sa vie la nostalgie de la perte de ses parents, et comme il était très croyant il avait le désir de les retrouver dans l'au-delà* », estime le musicologue canadien Jean-Jacques Nattiez, qui a connu le compositeur. « *Ce qu'il décrit dans Glaubst du... pourrait donc laisser penser qu'il a lui-même provoqué sa mort.* » En vérité, la mort, chez Vivier, rôde dans tous les coins des partitions. Hagarde et errante. A la fois terrifiante et nimbée de lumière. N'est-ce pas son ricanement qu'annoncent, çà et là, dans *Chants* ou *Journal*, le martèlement des gongs, le tintinnablement des grelots ? Et n'est-ce pas elle qu'on entend à la manœuvre dans *Désintégration*, ce maillage de clusters [résonance de plusieurs notes produites par le poing appuyé sur le clavier, ndlr] rongé par petits bouts, jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'une seule note ?

Eternellement un enfant

« *Je suis et je serai tout le temps, immortellement ou éternellement, un enfant* », disait-il. Enfant, rêveur, solitaire, les yeux rivés dans la nuit – celle de sa chambre, plongée dans l'obscurité, comme celle de son ascendance inconnue, avec laquelle il engage très tôt un dialogue ininterrompu. Enfant blessé, aussi, agressé sexuellement à l'âge de 8 ans, à l'heure de la messe, par un oncle de sa famille adoptive. Dans son répertoire vocal, on croisera tout un cortège de héros égarés hors de ce paradis perdu : Pinocchio, Merlin, Pickwick, Frère Jacques, des souris de comptine... (*Journal, Love Songs*) Tandis que son opus le plus personnel, le plus connu, et sans doute le plus bouleversant, demeure son *Lonely Child*. Dans cette mélodie poignante, orchestre et voix de la soprano s'agrègent en un unisson à la texture granuleuse, un discours au timbre singulier ponctué de stridences et de tintements, qui renvoient à un ailleurs à la fois angoissant et merveilleux.

La langue d'avant la langue

La mort et l'enfance donc. Et à travers elles, la question des origines. Les trois formant un tout unique, qui se confond avec le cosmos, où il n'y aurait ni début ni fin, ni avant ni après, ni limite spatiale. Ainsi, dans *Journal*, une boucle relie « L'enfance », « L'amour », « La mort » et « Après la mort » en quatre mouvements successifs, écrits dans des tonalités et des tessitures différentes qui fusionnent à la fin. « *Le fait de savoir, dès 6 ans, que je n'avais ni père ni mère m'a procuré un univers de rêve merveilleux*, analysait-il, lucide, dans ses notes de composition. *Je façonnais mes origines comme je voulais, feignais de parler des langues étrangères.* » Anglais, français, russe, allemand, latin ou langues inventées : la faconde hétéroclite qui irrigue ses livrets rejoint pleinement cette idée de l'origine introuvable. Tout comme celle de l'enfance, avec son babil d'avant l'acquisition du langage. Et pour le Vivier chrétien, elle est la marque d'un au-delà où, imagine-t-il, on ne parlerait aucune de nos langues terrestres.

L'inflexion des voix chères

En résulte un enchevêtrement de mots désarticulés, et qui pourtant rayonnent, formant de véritables symphonies verbales. Chez Vivier, le mot est matière, structure, et plus seulement surface narrative. Il circule en de lentes coulées de lave, pétries d'ondulations, de tenues tissées, d'accords-timbres, piquées de cliquetis intempestifs, de tocsins, de cloches. Ou bien éclate en déclamations nerveuses, scandées ou psalmodiées, très théâtralisées, comme un *sprechgesang* à la Schönberg (parlé-chanté), mais lumineux et plastique. On parlera aussi chez lui de « paroles-gestes » : pleurs, rires, pépiements, toux... Curieux paradoxe : ce compositeur n'a cessé de mettre en scène le mot, mais n'aura finalisé qu'un seul opéra, *Kopernikus* (1979).

En quête d'Orient

Rejeton de la génération hippie, Claude Vivier est lui aussi allé chercher son paradis sur les routes d'Asie. En 1976-1977, il effectue un long voyage qui le conduit du Moyen-Orient à Bali. Voyage qui est autant une odyssée spirituelle qu'une manière de perfectionnement de sa technique musicale. L'esprit de Rimbaud n'est pas loin. Celui de Hesse non plus (il est un ardent lecteur de *Siddhartha*). Ni d'ailleurs l'itinéraire de Marco Polo, qui lui inspirera l'idée d'un opéra-fleuve, resté inachevé. De Boukhara (Ouzbékistan), il ramène une pièce (*Boukhara*), dont le fond palpite d'infimes vibrations, comme une rivière glissant vers l'océan sur un lit de galets. De Chiraz (Iran), qu'il voit comme « un diamant brut », il garde le souvenir de deux chanteurs aveugles qu'il suivit sur un marché. Il en tirera une pièce pour piano dont les mouvements convergents et divergents des deux mains sur le clavier peuvent rappeler ceux de ces deux protagonistes. Echo lointain, aussi, des *Klavierstücke* de son mentor Stockhausen.

Franc-tireur de génie

Dans ses années de formation, l'élève Vivier aura été marqué par plusieurs maîtres : Karlheinz Stockhausen, donc, à Cologne, dont le gigantisme le fascinait, ou encore Gilles Tremblay, à Montréal, puis Paul Méfano, à Paris, qui passent plutôt pour des outsiders de la musique dite « postsérielle ». En retour, il fit des émules, comme ses compatriotes Denis Gougeon ou John Rea, joués surtout au Canada. György Ligeti l'a même qualifié un jour de « génie ». Pour autant, le Québécois s'est toujours tenu à l'écart de l'intellectualisme académique en vogue à son époque. « *Ce qui était fondamental pour lui, dit Jean-Jacques Nattiez, c'était de pouvoir traduire quelque chose de l'ordre de l'affectif, de ses angoisses, et il se rendait compte que le sérialisme pur et dur n'était pas le langage approprié pour ça.* »

L'originalité de son écriture ? Un langage qui privilégie la continuité de l'enchaînement mélodique, à l'opposé du pointillisme boulezien, de ses ruptures, de ses chaos, sans verser pour autant dans un quelconque retour à la musique tonale. S'il lui arrive d'utiliser des schémas mathématiques préétablis, comme la suite de Fibonacci (ou chaque terme est la somme des deux précédents), il reste un franc-tireur isolé. Les chromatismes et intervalles tendus de ses traits n'ont rien à voir avec les contraintes théoriques de la musique sérielle. Et en plus, se souvient Jean-Jacques Nattiez, il avait de l'humour... Malgré les suffocations de la vie. Ou grâce à elles.

Hommage à Claude Vivier, Festival d'automne, jusqu'au 19 décembre, Paris :

Pulau Dewata, Bouchara, Shiraz, le 8 oct., Théâtre de la Ville-Espace Cardin, Paris 8e.

Siddhartha (pour grand orchestre), le 25 octobre, Auditorium de Radio-France, Paris 16e.

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?, le 16 nov., Cité de la musique-Philharmonie, Paris 19e.

Kopernikus, du 4 au 8 déc., Théâtre de la Ville-Espace Cardin, Paris 8e ; du 17 au 19 déc., Nouveau Théâtre de Montreuil (93).

Musiques

Festival d'automne

Musique classique

Musique contemporaine

Claude Vivier



MUSIQUE CLASSIQUE

Publié le vendredi, 5 octobre 2018 à 09h42

Oeuvres de Claude Vivier et Clara Iannotta avec l'Ensemble l'Instant donné



Par **Karima Romdane**

L'espace Pierre Cardin vous invite lundi 8 octobre dans le cadre du Festival d'automne à découvrir la musique de Claude Vivier et Clara Iannotta. La musique du compositeur québécois Claude Vivier (1948-1983) habite un univers énigmatique situé entre le réel et l'imaginaire. c'est un monde où les êtres humains s'expriment dans des langages inventés plus souvent que dans des langues réelles, ils sont séduits par une quête de l'autre

et sont hantés par la mort, qui dans l'œuvre de Vivier domine tout. à l'affiche, des œuvres majeures de Vivier dont *Kopernikus*, cette « féerie mystique » inspirée des rituels de mort, vus à Bali.

« Le futur de la musique ne peut se voir sans l'apport essentiel des autres cultures. L'esprit humain ne peut être cosmique que lorsqu'il met en œuvre tout son héritage culturel », prescrivait Claude Vivier. Dans son œuvre, comme dans celle de Clara Iannotta, chaque instant porte quelque chose d'hybride, où l'Autre nous imprègne de sa découverte. *Pulau Dewata* est un hommage au peuple de l'« île des Dieux » et à son Éden, où Vivier dit avoir appris la tendresse, la poésie, le respect de la vie et le lien de la musique à un cœur cosmique. *Bouchara* et *Shiraz* font partie de ses œuvres sur des villes fastueuses d'antan. La première, en Ouzbékistan, suscite un chant d'amour mélancolique. La seconde, en Iran, « un diamant taillé durement », donne vie à l'une de ses œuvres les plus célèbres. Ce concert présente la création française de *Paw-marks in wet cement (ii)* de Clara Iannotta.

Avec : Marion Tassou *soprano*, Wilhelm Latchoumia *piano*, Ensemble l'Instant donné direction Aurélien Lazan-Zielinski

Au programme : Clara Iannotta *Paw-marks in wet cement (ii)* pour piano, 2 percussions et ensemble amplifié, Claude Vivier *Pulau Dewata* pour ensemble ; *Shiraz* pour piano ; *Bouchara* pour soprano et ensemble

ANACLASE

la musique au jour le jour

chroniques

Clara Iannotta | paw-marks in wet cement (II) Claude Vivier | Bouchara – Pulau Dewata – Shiraz Wilhem Latchoumia, L'Instant Donné, Aurélien Azan-Zielinski

par bertrand bolognesi

Festival d'automne à Paris / Espace Cardin (Théâtre de la ville) - 8 octobre 2018

» concert

Dans la lignée des grands portraits de compositeurs qu'il présente depuis de nombreuses années, le *Festival d'automne à Paris* investit cette fois (avec le soutien de l'Ernst von Siemens Musikstiftung et du Centre culturel canadien de Paris) l'œuvre de Claude Vivier [lire nos chroniques du [23 juin 2017](#), du [9 juin 2007](#) et du [18 novembre 2006](#)]. Après un concert inaugural à la Maison de Radio France, il y a dix jours où l'on donnait (avec des pages de Berg, Dusapin et Mahler) *Orion* pour orchestre (1979), trois opus chambristes sont joués aujourd'hui, à l'Espace Cardin, par les musiciens de l'ensemble L'Instant Donné.

Voici l'écoute plongée dans la période 1977-1981, avec *Pulau Dewata*, hommage au peuple balinais, conçu pour piano, flûte, clarinette, clarinette basse, cor anglais et percussion (création le 28 janvier 1978 à Toronto) – cet instrumentarium est celui décidé par L'Instant Donné, partant que la pièce ne précise pas d'effectif précis. Motifs répétés en semi-boucles, rythmique obsessionnelle traversant des couples instrumentaux renouvelés au fil de l'exécution, harmonie orientale dont l'effet est ici décuplé par l'usage de cloches et d'un piano-jouet, tout procède du rituel heureux, voire de l'illumination.



© manu theobald

« *L'écriture, strictement à quatre voix (deux voix par main), développe des directions toujours homophoniques dont lentement émerge un contrepoint à deux voix. Retour à ces mouvements brusques et l'œuvre se termine par un choral* » : ainsi Vivier (brochure de salle) décrivait-il lui-même *Shiraz* pour piano (1978 ; création le 4 avril 1981 à Toronto), entendu tout récemment sous les doigts de Siwan Rhys au *Lille Piano(s) Festival* [lire [notre chronique](#) du [8 juin 2018](#)]. Si l'inspiration est iranienne, le compositeur a puisé dans un ferment européen, avec cet opus qui, dès le martèlement augural, avoue l'influence de Stockhausen – outre le *Klavierstück IX* (1962), le Canadien affectionnait particulièrement *Inori*, réentendu au tout début de cette nouvelle édition du festival [lire [notre chronique](#) du [14 septembre 2018](#)]. Nous retrouvons Caroline Cren dans ce *solo* accolant des épisodes plus ou moins fragmentés, avec une *poétisante* vacuité qui ne convainc pas toujours [lire nos chroniques du [18 septembre 2005](#), du [23 novembre 2007](#), du [25 janvier 2011](#), des [11 juin](#), [20](#) et [27 novembre 2017](#)].

Le 14 février 1983, l'ensemble 2e2m et Paul Méfano donnaient le jour à *Bouchara* pour soprano, quintette à cordes, quintette à vents, percussion et bande enregistrée. Le compositeur ne connaissait pas la cité ouzbèke, de même qu'il ne vit jamais Samarcande ni Cipango, autres lieux de légende liés au parcours de Marco Polo autour duquel il projetait une grande œuvre scénique. Marion Tassou livre une interprétation d'une douceur caressante, toujours en parfaite homorythmie avec une partie de l'*orchestre* (jamais la même), usant de hauteurs contrariées par des micro-intervalles. Le texte de cette chanson d'amour explore une langue inventée par Vivier, au service d'un lyrisme volontiers affirmé, qui proclame. *Bouchara* est conclu par une déflagration machiniste dans les haut-parleurs, suivie d'un écho en saccades mourantes.

Cette (longue) seconde partie de soirée était introduite par *paw-marks in wet cement (II)*, page d'une quinzaine de minutes écrite entre 2015 et 2018 par l'italienne Clara Iannotta (née en 1983). Elle convoque un piano soliste et un ensemble amplifié (flûte, deux clarinettes, cor, trompette, trombone, deux percussions, harpe, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse). Comme pour sa création mondiale, le 6 mai 2017 aux *Wittener Tage für neue Kammermusik*, Wilhem Latchoumia est au piano [lire nos chroniques du 4 mars 2008, du 16 mars 2009, des 20 février et 3 août 2010, du 29 janvier 2011, des 7 et 9 février 2015, du 30 avril 2016 et du 1er décembre 2017]. L'auteure s'appuie sur une image évoquée par la poétesse irlandaise Dorothy Molloy (1942-2004), à propos de traces laissées dans un ciment frais par le passage inattendu d'un animal. L'intervention solistique semble masquée par un usage inhabituel des instruments, le recours à des flexibles dans lesquels souffler et divers éléments sonores rendus *musicaux* (dont les machines à vent sont les moins exotiques), mais surtout une *préparation* du piano lui-même. « À l'instar des traces de l'animal, l'œuvre [...] présente un souvenir inversé – non la chose elle-même, mais l'empreinte laissées et tout ce qui l'entoure », précise le musicologue Tim Rutherford-Johnson (traduit par Martin Kaltenecker dans la brochure de salle). On en admire la subtile inventivité, délicate et discrète, mais fort active. Après cette *première* française, dirigée par Aurélien Azan-Zielinski, le *Festival d'automne* permettra d'explorer plus loin la musique d'Iannotta [photo] avec *Clangs* pour violoncelle et ensemble (2012), le 26 octobre (Cité de la musique, Paris).



Claude Vivier, bien plus qu'un marginal illuminé

Jusqu'au 19 décembre, le Festival d'automne permet de prendre la mesure du compositeur québécois

MUSIQUE

Le portrait de compositeur articulé autour de plusieurs concerts sur une large période est une constante du Festival d'automne à Paris. Il permet à l'auditeur d'avoir le temps d'intégrer la nouveauté, d'un rendez-vous à l'autre. Dans le cas de Claude Vivier (1948-1983), dont la manifestation programme jusqu'au 19 décembre la première grande monographie en France, « digérer » la cuisine de l'inédit constitue un défi tant les ingrédients et les épices changent au fil des œuvres.

Amorcé le 27 septembre, à Radio France, avec *Orion*, omni orchestral majestueux et déconcertant, le portrait Claude Vivier se poursuivait, le 8 octobre, à l'Espace Cardin, avec trois pièces aux horizons très différents. Idéal pour tester la capacité d'assimilation, de l'auditeur comme du compositeur. *Pulau Dewata*, qui signifie « île des dieux » en indonésien, est un hommage à la musique balinaise. Tout en appels, par séquences mélodiques et rythmiques, l'écriture n'érige pas la répétition en système, à la manière d'un Steve Reich, mais se plaît à surprendre par de brusques changements dynamiques. De la frénésie au recueillement.

Psaume en langue inventée

De plus, destinée à n'importe quel effectif, elle fait de la couleur sonore un élément fondamental de l'imaginaire. Un piano, des percussions, un cor anglais et une clarinette participent à la réalisation de l'ensemble L'Instant donné. Le résultat permet d'accéder à l'essence de la musique de Claude Vivier lors d'un passage où piano-jouet, cloches et vibraphone s'unissent dans l'expression candide d'un dépassement de soi.

La fraîcheur de l'enfance, souvent associée à l'univers de ce franc-tireur, n'apparaît pas dans la pièce suivante du concert, *Shiraz*, solo de piano qui date, comme *Pulau Dewata*, de 1977. Si le titre évoque une ville d'Iran (où Vivier fut ébloui par la prestation de deux chanteurs aveugles), rien ne témoigne d'une quelconque intention orientalisante. Aussi radicale qu'un *Klavierstück* de Stockhausen, cette page savamment martelée par Caroline Cren ne saurait être l'œuvre d'un créateur

L'iconoclaste György Ligeti considérait Vivier comme « le compositeur le plus important de sa génération »

souvent réduit au statut de marginal illuminé.

L'iconoclaste György Ligeti (1923-2006) considérait, lui, Vivier comme « le compositeur le plus important de sa génération ». Sans doute au vu de partitions telles que *Bouchara* (1981), pour soprano et ensemble, qui bouclait le panorama présenté par L'Instant donné. Cette sorte de psaume en langue inventée (un trait caractéristique de Vivier) dote la voix (Marion Tassou, intense) d'une traîne insolite – harmonies acides et timbres fissurés – qui rappelle les recherches des compositeurs dits « spectraux » (entre autres, Tristan Murail, qui sera à l'affiche du prochain programme Vivier, le 25 octobre).

En première partie du concert, une œuvre de Clara Iannotta (née en 1983, quelques semaines après la mort du Québécois) était donnée en création française. Inspirée d'un vers de la poétesse irlandaise Dorothy Molloy, que l'on pourrait traduire par « empreintes de ses pattes dans le ciment frais », en souvenir d'une petite chienne, *Paw-Marks in Wet Cement (ii)* produit quantité de sons inouïs au piano central de Wilhem Latchoumia (bols sur la table d'harmonie) et à d'autres instruments (cordes jouées avec des dés à coudre au bout des doigts, clarinettes basses avec feuille de plastique vibrant sur le pavillon) pour alimenter une nuée musicale quasi animale. Clara Iannotta semble tracer sur le tableau noir du silence un trait de craie à la richesse infinitésimale. Magnifique transcendance du bruit, dans l'esprit d'un Helmut Lachenmann, auquel elle sera confrontée le 26 octobre. ■

PIERRE GERVASONI

Festival d'automne à Paris.
Portrait Claude Vivier,
prochain concert, le 25 octobre.
Festival-automne.com

Le Figaroscope - du 24 au 30 octobre 2018



CLASSIQUE

JEUDI 25

●●● **Orchestre philharmonique de Radio France** Direction musicale d'Olari Elts. Alice Coote (mezzo-soprano), Michael Schade (ténor), Anne-Sophie Neves (flûte). MAISON DE LA RADIO - AUDITORIUM, 116, av. du Président-Kennedy (16^e). M^o Passy. ☎ 0156401516. Pl : 15 à 45 €. 20H. ➤ Dans le cadre du portrait que le festival d'automne consacre au regretté Claude Vivier.

Le Figaroscope - du 24 au 30 octobre 2018



CLASSIQUE

OLARI ELTS CHEZ CLAUDE VIVIER



AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

Maison de la Radio, 116, av. du Pdt-Kennedy (XVI^e).

TÉL. : 01 56 40 15 16.

DATE : le 25 oct. à 20h.

PLACES : de 10 à 45 €.

« Je suis et je serai tout le temps, immortellement ou éternellement, un enfant », affirmait Claude Vivier de son vivant. Le compositeur québécois est cette semaine à l'honneur du Festival d'automne à Paris. L'occasion de redécouvrir l'émerveillement qui parcourt sa musique, jusqu'à sa mort. La pièce symphonique *Siddhartha*, inspirée par Hesse et au programme du présent concert, en est la plus sublime illustration : tout à la fois cosmique par son sujet et totalement organique dans son développement. C'est à l'énergique Olari Elts (*ci-contre*) qu'incombera de lui redonner vie, aux côtés de deux autres



partitions qui regardent elles aussi vers l'Orient : *Unanswered Questions* de Tristan Murail, dédié à un autre compositeur trop tôt disparu, et surtout l'irrésistible *Chant de la Terre* de Mahler, qui verra la participation de deux chanteurs d'exception : Alice Coote et Michael Schade. ■ **THIERRY HILLÉRITEAU**

Alice au pays de l'ennui

NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



Aucun vote pour le moment
Votez en cliquant sur la note choisie

Artistes

Eltis, Olari
Coote, Alice
Schade, Michael

Orchestre

Orchestre Philharmonique de Radio
France

Ville

Paris (Radio France)

Saison

SAISON 2018/2019

Le Chant de la Terre - Paris (Radio France)

Par Alexandre Jamar | jeu 25 Octobre 2018 |  Imprimer

A l'image du [précédent concert](#) donné par l'Orchestre National de France, la direction du Festival d'Automne et celle de Radio France font dialoguer avec soin l'œuvre de Claude Vivier et celle de compositeurs du grand répertoire. Ce soir, c'était au *Chant de la Terre* de Mahler que faisait face *Siddhartha*, précédé d'une brève œuvre de Murail.

Ce n'est pas la première fois que le Philharmonique propose des pièces solistes en début de concert. Si le pari est risqué car rapidement décevant, il faut reconnaître que cela fonctionne ce soir. Les arcades épurées de *Unanswered Questions* de Tristan Murail sont admirablement servies par **Anne-Sophie Neves**, et annoncent le goût prononcé de Vivier pour la mélodie.

Inspiré du roman éponyme de Hermann Hesse, narrant la quête spirituelle de Bouddha, *Siddhartha* est l'un des nombreux projets fous du compositeur québécois. L'orchestre symphonique ordinaire est ici divisé en huit groupes d'instruments, brisant ainsi le schéma classique du concert et ouvrant la voie à de nouvelles combinaisons de timbres. L'on doit cependant s'avouer un peu déçu une fois la demi-heure de musique écoutée. Après un début explosif, le flux de note semble ne jamais s'interrompre, et finit par faire paraître le temps long. En cause est probablement la direction, certes précise, mais un peu expéditive d'**Olari Elts**, qui ne fait pas ressortir suffisamment les contrastes que la partition semble porter en elle.

DÉTAILS

Tristan Murail

Unanswered Questions, pour flûte seule (1994)

Claude Vivier

Siddhartha, pour grand orchestre en huit groupes (1976)

Gustav Mahler

Das Lied von der Erde, symphonie pour ténor, alto et grand orchestre (1911)

Alice Coote, mezzo-soprano
Michael Schade, ténor
Anne-Sophie Neves, flûte

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction musicale
Olari Elts

Paris, Auditorium de la Maison de la Radio, jeudi 25 octobre 2011 à 20h00

Malheureusement, ce trait de caractère ne fait que se confirmer dans le *Chant de la Terre*, à l'instar du « Trinklied vom Jammer der Erde », où les éléments à dessein hétéroclites de l'orchestration mahlérienne peinent à se rassembler en un ensemble cohérent et fluide. « Der Einsame im Herbst », dirigé au pas de charge, nous a rarement paru aussi rigide. Quelque chose semble se passer dans « Von der Schönheit », où l'on retrouve pour un instant les contrastes saisissant qui font le souffle de cette page orchestrale, mais le soufflé ne fait que mieux retomber dans le dernier mouvement. Malgré de magnifiques interventions solistes des musiciens de l'orchestre (flûte et hautbois principalement), c'est avant tout un sentiment de trop peu (ou trop froid) qui domine cette interprétation.

On comptait sur les voix pour se rattraper, mais ce n'est pas nécessairement mieux. **Michael Schade** a beau avoir enregistré l'œuvre avec Boulez, ce qui pouvait passer au disque il y a plus de quinze ans n'est plus convaincant aujourd'hui en concert. Malgré un « Von der Jugend » pas trop mal mené (car le moins exigeant des trois), on reste globalement sur sa faim, surtout dans le premier mouvement, où la voix ne passe l'orchestre qu'à de très rares occasions. La projection du texte ampoulée, servant probablement à compenser un timbre aigre et trop menu, n'a pour résultat que de le mettre en retard par rapport à l'orchestre, et de l'obliger à des respirations anarchiques un peu partout.

Il est assez aisé pour **Alice Coote** d'émerger de ce tableau pas franchement reluisant. Il faut concéder à la mezzo un timbre très seyant pour un Mahler tardif : pas trop ample, mais suffisamment à l'aise pour se frayer un chemin au travers des longues phrases lyriques qui parsèment la partition. Par opposition aux très beaux graves et au superbe médium, l'aigu nous paraît seulement un peu maigre, sans que cela altère pour de bon une prestation musicale très aboutie. De quoi pouvoir rentrer chez soi sans céder complètement à la frustration.

Heureuses coïncidences



Grisey : Quatre chants pour franchir le seuil - Paris (Philharmonie)

Par Alexandre Jamar | ven 16 Novembre 2018 |  Imprimer

Il y a parfois des hasards de calendrier qui se conjuguent de telles sorte à former des coïncidences assez étranges. Ainsi, pour cet automne 2018, on célèbre avant tout le centenaire de la réconciliation des peuples européens, mais les musiciens se réjouissent de redécouvrir Claude Vivier à l'occasion des 70 ans de sa naissance. A ce double anniversaire s'ajoute celui d'une disparition qui laissa la vie musicale en France longtemps orpheline. Le 11 novembre 1998 disparaissait Gérard Grisey, victime d'une rupture d'anévrisme aussi tragique qu'inattendue. Le Festival d'Automne se devait donc de rendre hommage d'une manière ou d'une autre à ces deux piliers du spectralisme. C'est en programmant des œuvres étrangement autobiographiques que naît un concert d'une étonnante cohérence.

On ne peut que se réjouir des liens qui se tissent peu à peu entre l'ensemble Solistes XXI et l'Intercontemporain. Les concerts associant ces deux formations donnent en effet à entendre ce qui se fait probablement de mieux en musique contemporaine aujourd'hui, et il serait dommage de s'en priver davantage. L'ensemble vocal préparé par **Christophe Grapperon** éblouit dès les premières minutes dans un *Jesus erbarme dich* aussi bref que poignant. Une mélodie d'une simplicité bouleversante énoncée au soprano solo a à peine le temps de se développer avant de retourner au silence qui l'avait fait naître. Ce petit bijou est magnifié par l'intonation sans faille de l'ensemble vocal, et par le timbre rayonnant de son soprano solo que l'on retrouvera

avec le même bonheur dans la cantate *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*. Ici aussi, on est saisi par l'intensité dramatique de la pièce. La dimension prophétique et autobiographique n'y est certainement pas pour rien (Vivier meurt assassiné par un homme dont il avait fait la connaissance, alors qu'il vient seulement d'achever la première partie de la pièce). Aux longues tenues des chanteurs (parmi lesquels il faut également s'incliner face à la performance du ténor solo) se greffe un texte récité, aussi simple que sordide car modifié au vocoder pour donner à la voix du narrateur une distance et une froideur glaçantes. Témoin indirect de la mort du compositeur par cette cantate, le public est plongé dans un long silence dont il est difficile de s'arracher une fois la musique éteinte.

Entre ces deux œuvres vocales se glissaient les *Cinq chansons pour percussion* (qui n'ont de chanson bien sûr que le titre). **Samuel Favre** se tire à merveille d'une partition qui témoigne de l'influence de la musique balinaise sur le compositeur. Cependant, on n'échappe pas à un certain ennui devant un discours volontiers minimaliste, qui finit par tourner en rond sans mener vraiment quelque part.

A cette première partie de programme s'ajoutait le classique du répertoire moderne que sont les *Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey. Ici aussi, l'histoire de la pièce est faite de coïncidences troublantes. Il est en effet difficile de ne pas voir un nouveau pressentiment macabre dans ces quatre méditations sur la mort, créées à titre posthume car achevées quelques semaines avant la mort du compositeur.

Redoutables d'intonation car faisant régulièrement appel à des micro-intervalles, ces *Quatre chants* sont la bête noire de nombreuses interprètes. On constate avec étonnement que ce n'est pas du tout le cas de **Melody Louledjian**, qui surpasse sans aucun effort apparent les difficultés du langage spectral, sans pour autant verser dans un chant moins soigné. Le timbre de voix est aussi sain et brillant que s'il s'agissait de chanter du répertoire traditionnel, montrant que l'on peut tout à fait réconcilier le chant lyrique et la musique contemporaine. De plus cette aisance lui permet de se concentrer sur la musique, faisant de chaque mot (dont Grisey est particulièrement économe) un évènement en soi.

La direction de **Michael Wendeborg** (ancien pianiste de l'Ensemble) est elle aussi soignée, ce qui convient davantage à Grisey qu'à Vivier. En effet, si cette battue implacable est de rigueur dans une partition au temps musical aussi calculé, les deux œuvres du compositeur canadien auraient certainement pu bénéficier d'un peu plus de poigne expressive.

Conclu sur une berceuse offrant un espoir nouveau pour l'humanité, ce concert donne avant tout l'occasion de savourer les produits heureux de troublantes coïncidences de calendrier.

Claude Vivier au Festival d'Automne : croyez-vous en l'immortalité de l'âme ?

Par Julius Lay, 19 novembre 2018

Au gré de ses balades en Île-de-France, le Festival d'Automne s'est trouvé dimanche à la Cité de la Musique pour le quatrième concert d'un cycle dédié à [Claude Vivier](#), compositeur français de la fin du XXe siècle. Consacré aux arts contemporains, le Festival a plusieurs ambitions : non seulement d'accompagner des créateurs vivants, mais également de mettre en avant des artistes majeurs de notre passé proche. Claude Vivier rentre dans la deuxième catégorie, plus encore celle des créateurs qui, de par une vision décalée et une histoire dramatique, ont laissé derrière eux une marque profonde et précieuse. Le chœur Solistes XXI et leur chef Christophe Grapperon, ainsi que l'[Ensemble intercontemporain](#), nous dessinent ce portrait.



Claude Vivier

© Jean Billard

Le concert s'ouvre sur *Jesus erbarme dich* pour soprano et chœur. La pièce dure à peine trois minutes. Elle est la plus ancienne du programme, reprenant les modèles de la psalmodie d'église comme un exercice d'écriture. Il se dégage de cette petite fabrication une émotion certaine, intense et captivante dès la première note. Vivier utilise ses dissonances avec douceur, et l'œuvre ne prend en intensité que quand le sens des paroles, « Jésus, prends pitié », refait surface telle une angoisse urgente. L'exécution du chœur est admirable : chaque chanteur se démarque par une voix unique mais leur cohérence, leur mise en place et leur investissement n'en finissent pas d'impressionner. Grapperon tient tous ses musiciens avec précision et sans grandiloquence. Cette introduction très à propos happe l'auditeur dans l'univers du compositeur, gagnant son attention pour le reste du concert.

Cinq Chansons pour percussions fait suite au voyage en Asie que Vivier effectua en 1976. Ce soir, l'œuvre est jouée par Samuel Favre, musicien de l'Ensemble intercontemporain. Les lumières se tamisent, Favre apparaît sur scène en grande chemise blanche. L'œuvre a quelque chose du rituel, de l'incantation. Qu'il lance de longues trames sur les changs – bois japonais au son ample et hypnotique – ou des traits endiablés sur le bonang – carillon de petits gongs aigres-aigus –, il transporte le public dans un ailleurs aussi culturel que spirituel, alternant encore une fois ces moments de calme et de panique dans l'écriture. Vivier, de confession catholique, explore une autre idée de l'intangible. Dans cette bulle, on regrette parfois quelques longueurs. Il s'agit de la pièce la plus longue avant l'entracte, et certains de ces sons apaisent tant et tant qu'ils font s'enfoncer le public dans les sièges, yeux fermés.

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele ?, en français « Crois-tu en l'immortalité de l'âme ? », est une œuvre pour douze voix, trois synthétiseurs et deux percussionnistes. Dans cette installation massive, les rôles se mélangent. Les voix, par petites notes saccadées, se prennent pour des percussions. Le ténor soliste parle une langue inventée. Un des hommes aux claviers répète le titre en allemand, sa voix modifiée par son synthétiseur. On trouve des procédés d'écriture hybrides, des imitations : les voix semblent parler à l'envers, comme traitées dans un ordinateur. Elles se font altérées par des mains devant la bouche, suites de filtres artificiels qui rappellent l'influence de l'électroacoustique. Les musiciens, à la maîtrise sans appel, se muent dans la partition – on note malgré tout le ténor soliste, au rôle préminent et au talent certain. La musique s'agite, sombre, prémonitoire, puis se calme pour laisser place au narrateur. Il raconte, alors que les musiciens s'effacent en nuances *piano*, le rêve de Claude Vivier. Sa fascination pour un jeune homme dans le métro. « Il sortit de son veston (...) un poignard et me l'enfonça en plein cœur. » La musique s'arrête.

Le silence n'en finit plus. Quelques mois après avoir achevé la pièce, Vivier est assassiné. Le criminel avait déjà tué deux autres homosexuels. Après s'être enfin rappelé de respirer, le public déverse ses applaudissements.

Un choc pareil laisse peu de place, après l'entracte, aux *Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey. La soprano [Melody Louledjian](#) est très impressionnante dans sa pertinence quant à l'interprétation du registre contemporain. Les musiciens de l'Ensemble intercontemporain montrent quelques approximations, donnant à entendre un début flou dans le premier mouvement, la « Mort de l'Ange ». L'équilibre des timbres manque de détail, faisant obstacle au phrasé. On remarque comme temps fort la « Mort de la Civilisation », dont l'étrangeté est très bien rendue par l'accompagnement lugubre, discret des musiciens, ainsi que l'expressivité de Louledjian. La « Mort de l'Humanité » est un grand finale, l'immensité du décor du déluge rendue réelle par la direction musicale de Michael Wendeborg. La soirée fascinante, emplie de déités et de mondes après la mort, laisse les plus pragmatiques remués. On attend avec impatience les derniers concerts-portraits sur Claude Vivier, et que l'automne dure toute l'année.

★★★★★ ?



UN FESTIVAL, DES FESTIVALS

DU MONFORT À NANTES, UNE SEMAINE DE FESTIVALS HORS DES SENTIERS BATTUS

Par Gilles Renault

— 19 novembre 2018 à 08:21

Diterzi, John Grant ou Peter Sellars vont rythmer diverses propositions aussi novatrices qu'alléchantes.

Montreuil connaît la musique

La sixième édition de *Mesure pour mesure* ne change pas de ligne. Organisé par le Nouveau Théâtre de Montreuil, l'événement s'attache aux liens qui unissent théâtre et musique. Cette année, parmi les pièces à conviction, figurent la création de Peter Sellars, qui met en scène l'opéra de chambre de Claude Vivier, *Kopernikus : un rituel de mort*, le poète sonore Anne-James Chaton (*l'Affaire La Pérouse*), Maguelone Vidal qui intègre à son œuvre musicale, *la Tentation des pieuvres*, les sons d'un cuisinier confectionnant un dîner et de convives attablés (en l'occurrence les spectateurs). Ou encore *Musique de tables* et *Kevin or Harry*, de Thierry De Mey revisités pour l'occasion par de jeunes comédiens.

Les Rencontres internationales de théâtre musical (RITM), réunissant professionnels et spectateurs, profitent aussi du contexte pour y tenir leurs quatrièmes sessions, elles-mêmes composées de deux journées de rencontres et cinq spectacles.

Mesure pour Mesure, Nouveau Théâtre de Montreuil (93), www.nouveau-theatre-montreuil.com jusqu'au 19 décembre.



Classique

Sélection critique par
Judith Chaine

Kopernikus, rituel de la mort

Le 4 déc., 20h, Espace
Pierre-Cardin, 1, av. Gabriel, 8^e,
01 53 45 17 17, festival-automne.
com. (15-36€).

T Dans le cadre du « portrait »
que lui offre le Festival
d'Automne, l'œuvre du
compositeur Claude Vivier
nous est donnée à entendre :
intense, poignante, spirituelle,
engagée, elle n'est pas assez
souvent proposée et l'on se
réjouit de cette occasion. Le
metteur en scène Peter Sellars,
dans l'intimité de l'Espace
Cardin, monte *Kopernikus,
rituel de la mort*, avec
l'ensemble vocal Roomful of
Teeth et l'ensemble L'Instant
donné. Un rendez-vous
important pour lui et pour
nous, public, qui devrions
découvrir dans ce travail une
poésie, une lumière tout à fait
originales. Pour Vivier
et pour Sellars, il ne faut pas
craindre la mort, des
expériences merveilleuses
nous attendent après...

Voir article page 10



PETER SELLARS

« Claude Vivier pensait que seuls lui et Jésus n'étaient pas nés d'une mère ordinaire »

Le compositeur chilien nous aide-t-il à trouver la paix ?

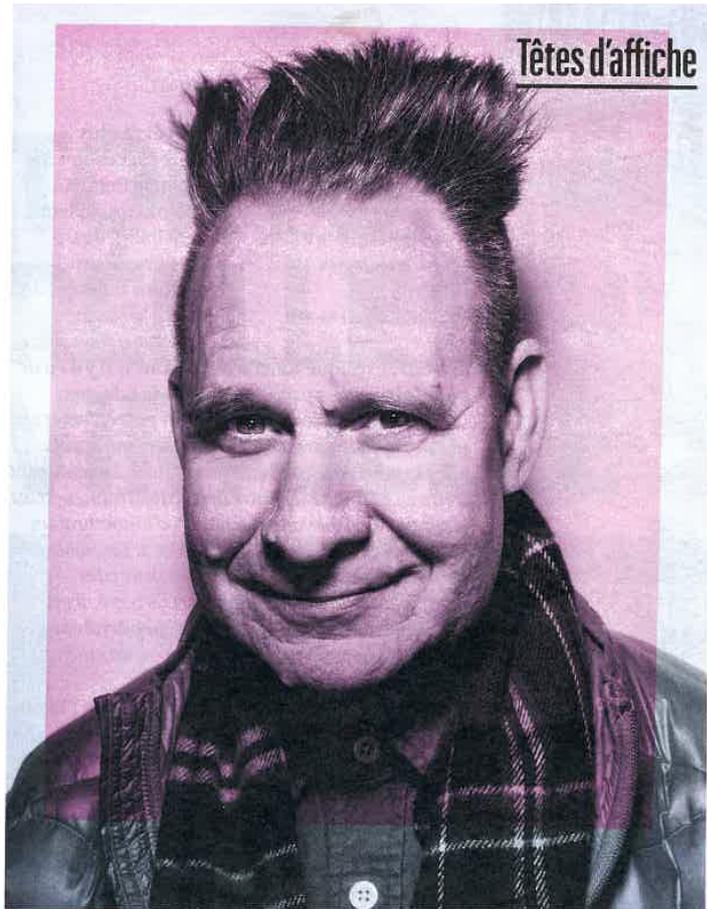
Il y a un petit sillage, une trajectoire, un chemin à suivre. C'est ce qui nous amène à Claude Vivier, un compositeur unique, dont la musique nous aide à trouver la paix. C'est ce qui nous amène à Peter Sellars, un metteur en scène américain, qui nous aide à trouver la paix. C'est ce qui nous amène à « Kopernikus, rituel de la mort », une œuvre rare de Claude Vivier.

Quelle fut votre impression à la découverte de « Kopernikus, rituel de la mort », œuvre rare de Claude Vivier ?

C'est une musique délirante, d'une intensité et d'une liberté qui sont au-delà de ce monde ! C'est une méditation philosophique, une transfiguration, une soif jamais étanchée pour la prochaine vie. On peut le ressentir dans chaque cellule de son propre corps : les os crient, chaque cheveu hurle son désir d'un prochain monde.

Comment décririez-vous cette musique ?

C'est immersif, comme Wagner, un univers sans frontières. Chaque vie humaine évoquée touche l'infini. C'est ainsi que Tristan et Isolde apparaissent dans la seconde partie de la partition, où Vivier nous montre l'au-delà. Lorsqu'on y arrive, ils nous attendent. C'est magnifique ! Mozart, la Reine de la nuit et les visionnaires de tous les temps y sont aussi évoqués... Inutile d'avoir peur de mourir, car nous retrouverons tous ces gens fantastiques.



« Claude Vivier pensait que seuls lui et Jésus n'étaient pas nés d'une mère ordinaire »

La musique de Vivier nous aide donc à trouver la paix ?

Oui, c'est une partition magique, extraordinaire. Et Vivier est un compositeur unique ! Il a un côté prophétique. Comme Mozart, il a la capacité de sentir son avenir, la certitude qu'avec ses dernières œuvres, il fait ses adieux... Ces ultimes pages, dont fait partie *Kopernikus*, possèdent les qualités très touchantes des œuvres où l'artiste dit au revoir. Ce monde ne peut plus être le sien. Et il s'envole pour une autre existence, qui l'attendait sans doute depuis toujours.

Claude Vivier a dit qu'il est né une seconde fois à la musique quand il a rencontré Stockhausen, né une seconde fois à la religion quand il a rencontré le grégorien... Ces sentiments de naissances successives ne seraient-ils pas un moyen de garder en soi une part d'enfance ?

Oui. Sans doute. Il était orphelin. Il pensait que seuls lui et Jésus-Christ n'étaient pas nés d'une mère ordinaire... Il était donc là pour émerveiller ceux qui l'entourent. Sans doute est-ce pour cela que, dans *Kopernikus*, il utilise une langue d'avant le langage, une langue qui nous amène vers la paix, avec des rythmes et des sonorités magiques. D'ailleurs, la musique nous rappelle à tout instant que nous mourrons après chaque expir, et revivons à chaque inspir. Pour Vivier, cette transcendance était le rôle même de la musique : renverser le regard.

C'est exactement le sens de « Kopernikus » !

Voilà ! Il faut renverser, dans cet univers, ce qui bouge et ce qui demeure immobile. Claude Vivier était un enfant qui se sentait seul et par conséquent à part, facilement triste et perdu... Il lui a donc fallu écrire une musique qui vous embrasse et ainsi remplacer les bras de la mère qu'il n'a jamais eue. *Kopernikus* est une musique sans souffrance ni tragédie. C'est une gloire, une bénédiction, un testament de beauté et de couleurs. — *Propos recueillis par Judith Chaine*

Kopernikus, rituel de la mort, de Claude Vivier, par les ensembles l'Instant donné et Roomfull of Teeth | Du 4 au 7 déc., 20h. le 8 déc., 16h | Espace Cardin, 1, av. Gabriel, 8^e | 01 53 45 17 17 | 15-36 €.

PETER SELLARS

Classica – Décembre 2018 / Janvier 2019



SORTIR

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1^{er} déc. 2018 au 31 janv. 2019



PARIS ESPACE CARDIN

Les 4, 5, 6, 7 et 8 décembre
Kopernikus de Vivier

A l'occasion du trente-cinquième anniversaire de la disparition du compositeur québécois Claude Vivier (1948-1983), le Festival d'Automne lui rend hommage à travers une série de conférences et de représentations, dont celle très attendue de *Kopernikus* : un rituel de mort, mis en scène par Peter Sellars : « C'est l'histoire d'une âme qui sort d'un corps et

d'un corps qui se transforme en forme », rappelle ce dernier. Interprété par les ensembles L'Instant Donné et Roomful of Teeth, ce *Kopernikus* donnera à voir « des univers multiples qui traversent nos différents niveaux de conscience et d'imagination, de souffrance et de tendresse », conclut Sellars. Le spectacle se donne ensuite à Toulouse (Théâtre Garonne, 11 au 13/12) puis à Montreuil (Nouveau théâtre, 17 au 19/12). ♦

www.festival-automne.com

Diapason – Décembre 2018

SPECTACLES à voir et à entendre
Du 4 décembre au 8 janvier

18 rendez-vous à ne pas manquer



© MELBOURNE RECITAL CENTRE / DR

1 **Kopernikus de Vivier**

**Du 4 au 8 décembre,
Paris, Espace Cardin.**

**Du 11 au 13, Toulouse,
Théâtre Garonne.**

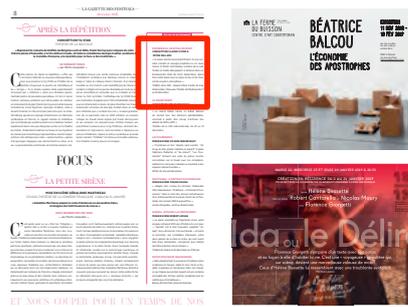
**Du 17 au 19, Montreuil,
Nouveau théâtre.**

Mort à Paris alors qu'il n'avait pas trente-cinq ans, le Québécois Claude Vivier a laissé une œuvre inclassable,

empreinte de modernité et de mysticisme, redevable à Stockhausen, à la musique spectrale comme à son attirance pour l'Extrême-Orient. Dans le cadre du portrait que lui consacre le Festival d'automne à Paris et ensuite à Toulouse, le public va pouvoir découvrir son *Kopernikus* (1980),

« rituel de mort » pour sept chanteurs, autant d'instrumentistes et bande où l'on croise, comme dans un songe, Lewis Carroll, Merlin l'enchanteur, la Reine de la Nuit, Tristan et Isolde et, bien sûr, Copernic. Il fallait un magicien de la trempe de Peter Sellars pour donner une apparence scénique plausible à cette féerie cosmique.

i/o Gazette – Décembre 2018



KOPERNIKUS, UN RITUEL DE MORT **CONCEPTION CLAUDE VIVIER &** **PETER SELLARS**

« Si Lewis Carroll rencontrait Mozart. Si une sorcière croisait un aveugle prophète ou un vieux moine. Si Merlin l'enchanteur, la Reine de la nuit, Tristan et Isolde dialoguaient à distance dans un bouleversant rituel de mort. Kopernikus, opéra tout entier placé sous le signe du feu et de l'eau, est de ce genre, merveilleux. »

Théâtre de la Ville - Espace Pierre Cardin du 4 au 8 décembre / Nouveau Théâtre de Montreuil du 17 au 19 décembre.



PROCHAINES SEMAINES...

Décembre

- **Peter Sellars** à la mise en scène de *Kopernikus* de **Claude Vivier** (1948-1983), à l'Espace Cardin, à Paris, le 4.
- La première *Maria Stuarda* parisienne de **Joyce DiDonato**, sous la baguette de **Speranza Scappucci**, au Théâtre des Champs-Élysées, le 6.
- **Riccardo Chailly** au pupitre de la nouvelle production d' *Attila*, qui ouvre la saison 2018-2019 de la Scala de Milan, avec **Davide Livermore** à la mise en scène et **Ildar Abdrazakov** en roi des Huns, le 7.
- **Bryn Terfel** et **Angelika Kirchschrager** dans *Sweeney Todd* de **Sondheim**, dans une nouvelle mise en scène de **Andreas Homoki**, sous la baguette de

David Charles Abell, à Zurich, le 9.

- Les débuts de **Gustavo Dudamel** au Metropolitan Opera de New York, dans *Otello*, avec **Stuart Skelton** dans le rôle-titre et **Sonya Yoncheva** en Desdemona, le 14.
- La nouvelle production de *La Belle Hélène* à Nancy, dirigée par **Laurent Campellone** et mise en scène par **Bruno Ravella**, avec **Mireille Lebel** en Hélène et **Philippe Talbot** en Pâris, le 14.
- Le couple **Aleksandra Kurzak**/**Roberto Alagna** dans *Luisa Miller*, à Monte-Carlo, dans une version de concert dirigée par **Maurizio Benini**, le 15.
- *Le Comte Ory* à Liège, dans l'excellente mise en scène de **Denis Podalydès**, créée à l'Opéra-Comique,

en 2017, avec une distribution renouvelée, d'où se détache **Jodie Devos** en Comtesse Adèle, le 21.

- La nouvelle production d' *Orphée aux Enfers*, à Avignon, signée **Nadine Duffaut**, avec **Dominique Trottein** au pupitre et **Julie Fuchs** en Eurydice, le 28.
- **Mathias Vidal** dans le rôle-titre du *Comte Ory*, face à **Perrine Madoeuf** en Comtesse Adèle, dans une mise en scène de **Pierre-Emmanuel Rousseau**, à Rennes, le 29.
- Le spectaculaire trio réuni pour *Adriana Lecouvreur*, au Metropolitan Opera de New York, dans la mise en scène de **David McVicar**, sous la direction musicale de **Gianandrea Noseda** : **Anna Netrebko**, **Anita Rachvelishvili**, **Piotr Beczala**, le 31.

Kopernikus, vous avez dit Kopernikus ?

écrit par Michel Grialou | 2 décembre 2018 10h11

De Claude Vivier, pour la composition et le livret, cet opéra, en deux actes, en français et langue inventée, sous-titré *Rituel de mort*, créé en 1980 à Montréal, est bien l'illustration parfaite des tournoiments occupant une pensée très fortement perturbée par une enfance peu ordinaire et par les réalités d'un quotidien adulte intempestif délibérément choisi. Une vie se terminant tragiquement à 34 ans en 1983.



L'ouvrage est donné au **Théâtre Garonne**, en partenariat, à **20h, les 11, 12 et 13 décembre**, et dure 70 minutes. L'**Opéra Kopernikus**, comme son créateur se plaisait à le dire en insistant (1978-79), sous-titré « Rituel de mort », s'inscrit dans une sorte de bilan. C'est un voyage, au seuil de la mort, entre souffrance et libération, purification, avant le passage ultime à l'état de pur esprit. Il est composé au sortir d'une double révélation à lui-même (d'abord par la grâce de l'enseignement de l'allemand Karlheinz Stockhausen, musicien de 20 ans son aîné, puis par celle d'un long voyage en orient et surtout une immersion totale à Bali, où il découvre et pratique la musique), et à un rituel d'éternité, le nom de Dieu (« Hu », la première syllabe du mot « humain » selon une doctrine soufie citée par le compositeur) étant à l'origine de toute la partition.



Agni (dieu/déesse du feu), sculpture du temple de Lakshmana, à Kajaraho (Inde)

Inspiré des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, opéra tout entier placé sous le signe du feu et de l'eau, il commence par une lettre de Lewis Carroll et réunit des personnages mythiques (Merlin, le Roi Arthur, la Reine de la nuit, Tristan et Isolde) autour d'Agni, dieu/déesse hindou(e) du feu, laquelle demande notamment à Mozart s'il est vrai que, dans le château de la fée Carabosse, les gens communiquent par le biais de la musique...Une page totalement onirique, sorte de caprice féérique, nostalgique et naïf, peut cernable il est vrai et mélangeant les langues ou supposées langues, avec une vocalité débordante, parfois déconcertante, sans guère de polyphonie mais plutôt une juxtaposition comme improvisée de voix.

« Kopernikus, c'est Claude Vivier qui écrit le rituel de sa propre mort. Dans cet opéra, il a écrit la musique qu'il n'a jamais entendue dans sa vie, comme les paroles d'une mère aimante. Kopernikus, c'est une musique qui cherche, l'amour, le désir. Comme Claude Vivier, si on n'a pas d'amour dans notre vie, il faut le créer. »
Peter Sellars.

Son écriture le placerait, d'après les musicologues avertis, dans la mouvance de la musique spectrale, courant majeur apparu en France dans les années 1970, ayant pour base une sorte de poétique de l'énergie sonore. Ce qui pourrait expliquer le séjour parisien entrepris par le compositeur québécois en 1982. Celui qui se qualifiait de : *« Je suis un écrivain de musique »*, clamant ainsi par un néologisme propre à manifester sa détermination, envers et contre tout, à s'exprimer avec des mots et des notes n'appartenant qu'à lui. Langue inventée, dit-on, peut-être l'influence du *Stimmung* de Stockhausen, cette partition donnée en création mondiale à Paris, une magistrale démonstration d'anti-musique qui commence par des gargouillis et se continue par de longues psalmodies sur des onomatopées.

Œuvre divisée en deux parties, de trois scènes chacune, pour : sept chanteurs, ensemble vocal **Roomful of Teeth**, sept instrumentistes appartenant à l'ensemble instrumental **L'Instant Donné** et bande, elle est mise en scène par **Peter Sellars**.

« Des mondes de la vie, de la mort, à une vie nouvelle, la musique de Vivier trouve la paix au-delà de la paix, le repos sacré dans l'action métaphysique. Les visionnaires sont là. Nous n'avons plus à avoir peur »
Peter Sellars au sujet de *Kopernikus*.

Peter Sellars est aidé par **Eric Dudley** à la direction des répétitions, ainsi que par **Michael Schumacher**, danseur-chorégraphe et collaborateur, par **Seth Reiser** aux lumières et à la régie générale, **Pamela Salling**.

C'est une **production** Festival d'Automne à Paris, et une **coproduction** Théâtre de la Ville-Paris, Théâtre du Châtelet (Paris), KunstFestSpiele Herrenhausen (Hanovre), Nouveau théâtre de Montreuil, centre dramatique national ; Théâtre du Capitole (Toulouse).

Les sept instruments sont : hautbois, trois clarinettes, trompette, trombone et violon. 2 x 7, ou quatorze musiciens, en souvenir, décrypte Vivier, de sa date anniversaire, le 14 avril, signe de la dimension autobiographique de l'œuvre.



Claude Vivier © JA Billard

Claude Vivier

Né à Montréal le 14 avril 1948, de parents inconnus, en un mot, abandonné à la naissance, Claude Vivier est placé dans un orphelinat où il restera jusqu'à Noël 1950. L'enfant semble bien parti pour être adopté, mais le couple Vivier le ramène à l'institution après les fêtes. L'adoption officielle interviendra néanmoins en août 1951. Commence une vie qui, sur les photos, semble n'inspirer que du bonheur au jeune enfant dans sa famille d'adoption, même si l'enfant ne s'exprimera enfin qu'à l'âge de 6 ans. Mais, le diable rôde. Abusé sexuellement à 8 ans par un oncle, il est écarté et envoyé dans un internat et ne voit plus sa famille que pendant les vacances. La scolarité chez les Frères Maristes le conduit au séminaire. Après quelques mois seulement de noviciat, pendant l'année scolaire 1966-1967, le jeune homme comprend qu'il n'est pas fait pour la vie monastique. Il a découvert à la fois son homosexualité et, surtout, sa nature de compositeur.

Subjugué par l'orgue et par les chants entendus, à 14 ans, pendant la messe de minuit, il voit la musique comme un élément de rêve susceptible de le protéger des atteintes de la réalité. En effet, dans une partition, tout est permis. Y compris l'usage d'une langue inventée. Même si dans son premier essai Ojikawa de 1968, il utilise des extraits du *Psaume 131*.

En 1970, alors qu'il vient d'obtenir ses prix d'analyse et de composition dans la classe de Gilles Tremblay (un disciple québécois d'Olivier Messiaen) au Conservatoire de Montréal où il a été admis en 1967, Claude Vivier effectue deux longues retraites dans l'abbaye cistercienne d'Oka, où il retournera tout au long de sa vie après des moments difficiles. Mystique un jour, mystique toujours. Sur ce plan, il aura bientôt à qui parler avec Karlheinz Stockhausen (1928-2007), qui l'accepte enfin parmi ses élèves, à l'automne 1972, à Cologne, après un parcours semé d'embûches. Stockhausen, Claude Vivier aurait-il été très sensible, comme un Olivier Messiaen au *Gesang der Jünglinge*, ce *Chant des adolescents*, pour voix d'enfants et sons électroniques, œuvre que Messiaen qualifiait de réussite totale, œuvre exquise de fraîcheur et qui correspondait alors à son secret désir de retour à la nature ? Auprès du musicien allemand, Claude Vivier déclarera être né une troisième fois "à la composition", la deuxième fois ayant été la rencontre de Gilles Tremblay.

En 1983, les aléas d'une vie choisie le conduiront dans des prises de risque que l'on ne peut que rapprocher de celles d'un Pasolini, une homosexualité à très forte tendance sado-masochiste, et ce sera pour lui, comme pour le cinéaste italien, la rencontre de trop à même pas 35 ans. Certains évoquent le fait que ces mises en danger pour assouvir ses pulsions étaient en lien avec une enfance traumatisante et la volonté de retrouver ses parents biologiques jamais connus. Pendant ce temps, son dernier opus achevé, *Trois airs pour un opéra imaginaire* (sur un texte en langue inventée), fera sensation, lors de sa création posthume, le 24 mars 1983, au Centre Pompidou à Paris, quinze jours après sa dramatique agression mortelle. Sur sa table de travail, par contre, une partition dont le titre allemand interpelle, *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele*, « Crois-tu en l'immortalité de l'âme », et plus encore, son contenu, paraît-il.

Michel Grialou



CULTURE

entretien

« Le calme, la sérénité comme je les aime au théâtre! »

Peter Sellars

Metteur en scène



Photo : Ruth Walz

— Invité du Festival d'Automne, Peter Sellars signe la mise en scène de *Kopernikus* du compositeur québécois Claude Vivier.

— Avec l'humanisme et la rayonnante intelligence qui le caractérisent, il revient sur sa démarche d'homme de théâtre, à l'écoute des angoisses et des espoirs du monde.

Le compositeur Claude Vivier (1948-1983), dont vous mettez en scène *Kopernikus*, désirait le « rassemblement des visionnaires de tous les siècles ». Comment comprenez-vous cet appel ?

Peter Sellars : Comme un appel terriblement nécessaire ! Nous avons plus que jamais faim et soif de visionnaires, alors que nous traversons une période de matérialisme terrifiant. Il me semble que le monde recule, recule, et le propre des visionnaires est de l'aider à avancer. Mais avancer collec-

repères

Peter Sellars en dix dates

27 septembre 1957. Naissance à Pittsburgh? en Pennsylvanie.

1975-1976. Séjour en Europe, passe un an à Paris.

1976. *Coriolan*, de Shakespeare, à Harvard où il est étudiant.

1978. Rencontre avec le chef d'orchestre Craig Smith à l'Emmanuel Church de Boston. Ils monteront ensemble huit productions lyriques.

1984. Dirige l'American National Theater. Ses spectacles, notamment la trilogie *Rembrandt* **et non dans une juxtaposition de projets solitaires. L'œuvre de Vivier nous invite à affronter la peur, la souffrance, la laideur mais pour mieux en sortir et retrouver la lumière. Chez lui, une même chose est à la fois malédiction et rédemption...**

Ce que j'admire chez Vivier, c'est avant tout son regard qui voit loin, beaucoup plus loin que le nôtre. En cela, je le rapprocherais de Rembrandt quand il fait le portrait d'une vieille femme très simple, la revêt de velours et inscrit au bas du tableau : « *La Prophétesse Anne* »... Question de regard.

Vous aimez aussi le caractère intime de ce *Kopernikus* ?

P. S. : Sur un sujet immense, la mort et la vie après la mort, Claude Vivier écrit une pièce pour sept chanteurs, sept instrumentistes, d'une durée de 70 minutes. Ce disciple de Stockhausen choisit ainsi une forme serrée, là où le compositeur allemand imagine, sur un sujet analogue, un opéra-monde déployé sur les sept jours de la semaine ou écrit un quatuor à cordes avec quatre hélicoptères ! Il est fascinant de constater comment des sensibilités différentes prennent

des voies esthétiques différentes.

Si Claude Vivier était assez excessif dans sa vie, il était modeste dans sa création. Cette modestie doit se comprendre comme une éthique, une quête spirituelle. Sa musique se reçoit alors comme un cérémonial profond mais intime, le rituel d'une petite communauté où chacun écoute et prend soin de l'autre.

« Prendre soin de l'autre », n'est-ce pas précisément votre

des opéras de Mozart-Da Ponte, le font connaître en Europe.

1990. Prend la direction du Los Angeles Festival.

1996. *Theodora*, de Haendel, à Glyndebourne (Angleterre).

2005. *Tristan et Isolde*, de Wagner, à l'Opéra Bastille.

2010-2014. Les *Passions* de Bach à Berlin.

2017. *La Clémence de Titus*, de Mozart, au Festival de Salzbourg (*Idoménée*, du même Mozart, y est attendu en 2019...)

À lire, le passionnant numéro d'Avant-Scène Opéra qui lui est consacré. conception d'une mise en scène de théâtre ou d'opéra ?

P. S. : Je crois, en effet. Le plaisir du théâtre naît du collectif, de l'attention à chacun, de l'accessoiriste au premier rôle. C'est cela qui donne son atmosphère au spectacle. D'ailleurs, je préfère le terme « atmosphère » à celui de mise en scène. J'essaie d'orchestrer des vibrations plutôt que de placer et déplacer des décors et des personnages.

Mozart, que vous aimez

***par-dessus tout, est présent
dans Kopernikus. Quelle
lecture en faites-vous ?***

P.S. : Claude Vivier convoque en effet la Reine de la nuit. Mais ce n'est plus la femme sublime, blessée et vengeresse de *La Flûte enchantée*. Dans *Kopernikus*, il lui offre des mélodies d'une extraordinaire tendresse car elle a retrouvé sa fille perdue. La Reine de la nuit est désormais sereine, réconciliée, illuminée.

Ce calme, cette sérénité, comme je les aime au théâtre ! La société nous condamne à la vitesse, au mouvement incessant, à la concurrence. Donc, sur scène, je désire pouvoir respirer et faire respirer, reconquérir un équilibre perdu. L'époque où je recherchais l'énergie et une forme d'excitation pour bousculer la perception du spectateur est sans doute révolue...

***Comment envisagez-vous
la réception du public ?***

P.S. : J'hésite à parler « du » public car chaque spectateur reçoit différemment un spectacle. Je sais que mon travail peut plaire ou choquer et cela ne m'ennuie pas. Je sais surtout que l'impact d'un spectacle n'est pas seulement immédiat : ce n'est pas tant la soirée qui compte mais ce qu'il en restera le lendemain, la semaine suivante, voire des années après. Comme dans la vie où, bien souvent, le sens d'un événement ou la richesse d'une rencontre ne se révèlent que beaucoup plus tard.

**Recueilli par
Emmanuelle Giuliani**

*Kopernikus, du 4 au 8 décembre au
Théâtre de la Ville, Espace Cardin.
Du 17 au 19 au Nouveau Théâtre de
Montreuil. Rens. : festival-automne.com
Et, du 11 au 13 décembre,
au Théâtre Garonne à Toulouse.
À lire prochainement, dans La Croix,
le compte rendu de Kopernikus.*

Opera-online.com – 4 décembre 2018

Opera
Online *Tout l'univers de l'art lyrique*

Kopernikus au Théâtre de la Ville : la douce agonie de Claude Vivier



Assisterait-on cette saison au retour des grands idéaux en musique ? Après le triomphe de *Donnerstag aus Licht* à l'Opéra Comique, le Festival d'Automne proposait un autre monument New Age des années 1970, *Kopernikus* par le meilleur élève de Stockhausen : **Claude Vivier**.

Pour ceux et celles qui connaîtraient mal sa musique, le Québécois est l'un des mythes de la deuxième moitié du XXe siècle. Orphelin de naissance, Vivier s'est rapidement imposé comme le compositeur canadien le plus important de l'histoire, avant de mourir assassiné à 34 ans par un serial-killer en 1983. Son style, unique, puise ses racines dans les œuvres de son maître, la référence de *Stimmung* est écrasante dans *Kopernikus*, mais également dans Messiaen et les musiques balinaises. Créé en 1980 à Montréal, *Kopernikus* est l'unique opéra du compositeur. Il se situe au carrefour de son parcours esthétique : récapitulation de ses préoccupations anciennes, mais aussi synthèse et dépassement avant les œuvres plus violentes (et sublimes) de sa dernière période.

Comme il est écrit dans la notice de présentation, « *il n'y a pas à proprement parler d'histoire* » dans ce « *rituel de mort* » pour sept chanteurs et sept instrumentistes. Inspiré d'une cérémonie de crémation balinaise, le livret convoque personnages réels (Copernic, Lewis Carroll, Mozart...) mais aussi personnages imaginaires (Merlin l'Enchanteur, Agni le dieu du Feu hindou...). On y « *joue à saute-mouton de galaxie en galaxie* », on y entend « *les harmonies cosmiques des Sept Sages* ». Pourtant, et le choix peut paraître étonnant pour un univers aussi extravagant, le célèbre metteur en scène **Peter Sellars** choisit un dispositif minimaliste. Sur scène, un homme allongé est entouré d'une nuée d'infirmier.e.s habillé.e.s en blanc, comme à son chevet d'agonie. L'aspect fantaisiste est ici volontairement gommé au profit d'une odyssée existentielle, passant de la veillée funèbre à une transfiguration bouddhique. Ce que l'on gagne en incarnation, on le perd en polysémie et en richesse symbolique ; la deuxième partie de l'opéra semblant étrangement redondante et laborieuse, et la soirée, après une heure, piétine.



Kopernikus, Théâtre de la Ville



Kopernikus, Théâtre de la Ville

Il ne reste alors plus qu'à goûter l'incomparable originalité de la musique de Vivier. Tout y est : une écriture chorale d'un incomparable raffinement, un ensemble instrumental aux ensorcelants assemblages timbriques et harmoniques rehaussés de gestes vocaux inouïs (glissandi, sifflements, chant à bouche fermée, échos, vibrato instable créé par le va-et-vient des mains vers la bouche...). Autant prévenir les futurs spectateurs du spectacle qui partira ensuite au Théâtre Garonne de Toulouse (10-12 décembre), puis au Nouveau Théâtre de Montreuil (17-19 décembre), *Kopernikus* est une soirée lente placée sous le signe des cauchemars de l'enfance. Mais cette musique est d'une telle douceur et lumière irradiantes que lorsqu'elle est interprétée de façon aussi exceptionnelle que par l'**Ensemble Vocal Roomful of Teeth** et l'**ensemble L'Instant Donné**, son plaisir est hypnotisant.

Kopernikus est traversé d'éclats de génie : il n'y a plus qu'à s'y abandonner avec délice.

Laurent Vilarem
(Paris, 4 décembre 2018)

Kopernikus de Claude Vivier : une messe blanche ordonnée par Peter Sellars



© Photo : David Daurier

Par **Benoît Fauchet**

Le 05 déc 2018 à 18h21

Le spectacle, que l'on verra bientôt à Montreuil et Toulouse, clôt en beauté un portrait consacré au compositeur québécois par le Festival d'automne à Paris.

Assassiné à Paris alors qu'il n'avait pas trente-cinq ans, talent parmi les plus singuliers et attachants de sa génération, Claude Vivier (1948-1983) a composé à l'automne de sa courte vie un ouvrage lyrique à forte charge autobiographique, *Kopernikus*, créé à Montréal. « Pourquoi un opéra en 1980 ? », s'interrogeait dans le programme de salle le compositeur canadien, qui répondait ainsi : « Toujours l'être humain aura besoin de représenter ses fantasmes, ses rêves, ses peurs et ses aspirations ». Et Vivier de convoquer sept instrumentistes et autant de chanteurs incarnant comme dans un songe Agni, divinité du feu dans l'hindouisme, et autour d'elle un panthéon d'êtres mythiques (le Lewis Carroll d'*Alice*, Merlin l'enchanteur, une sorcière, la Reine de la Nuit, un aveugle prophète, Tristan et Isolde, Mozart, le Maître des eaux, Copernic et sa mère). Le compositeur confessait ne pas en avoir tiré « à proprement parler une histoire », mais « une suite de scènes » reflétant sa « vive sensibilité » en plus d'un lien étroit à sa propre enfance.

Qui mieux que ce généreux lutin de **Peter Sellars** pouvait donner forme et vie à ce livret improbable mêlant le français et des langages inventés (avec onomatopées) ? Pour achever en beauté le « portrait Claude Vivier » du Festival d'automne, le metteur en scène américain a signé l'un de ces gestes épurés dont il est passé maître. Le « rituel de mort » rêvé par le Québécois s'incarne dans la simple présence, les déplacements économes des chanteurs et instrumentistes, vêtus d'un blanc immaculé des épaules aux pieds, entourant ou surplombant le corps immobile d'un homme - sans vie jusqu'à l'éveil, séquence à laquelle le danseur-chorégraphe Michael Schumacher confère beaucoup de grâce.

Le temps (près d'une heure trente) s'écoule dans un au-delà de la narration jamais pesant, grâce aux subtiles mélodies et jeux d'intervalles que tisse Vivier, ici redevable à son amour pour l'Extrême-Orient et au Stockhausen de Stimmung. Les cuivres (dont une trompette en écho), les bois (trois clarinettes), les percussions à jardin et les voix soumises à divers modes d'émission (diphonie, vibration sous l'effet de la main devant la bouche...) brodent un exquis canevas de timbres. L'ensemble Roomful of Teeth aménage ce théâtre des voix saisissant, les musiciens de l'Instant Donné conjuguent précision et beauté du trait. Une musique magnifiquement onirique, incantatoire, tombée d'un ciel étoilé, que l'on est heureux de découvrir dans l'écrin flatteur conçu par Sellars l'année où le météorite Vivier aurait fêté ses soixante-dix automnes.

Kopernikus de Vivier. Paris, Espace Pierre Cardin le 4 décembre.

Prochaines représentations : Jusqu'au 8 décembre, Paris, Espace Cardin. Du 11 au 13, Toulouse, Théâtre Garonne. Du 17 au 19, Montreuil, Nouveau théâtre.

Lesinrocks.com – 5 décembre 2018

les Inrockuptibles



"Kopernikus" (c) David Daurier

SCÈNES



PAR
Philippe Noisette

Scènes: quand Peter Sellars rencontre Claude Vivier

05/12/18 12h23

Le Festival d'Automne à Paris consacre un cycle à l'œuvre du compositeur Claude Vivier. En point d'orgue, une version scénique de "Kopernikus, un rituel de mort". Le metteur en scène américain Peter Sellars dresse le portrait du compositeur.

" Sa biographie est étonnante. Il avait ce petit côté ' spirit child ' comme un jeune prophète ", résume Peter Sellars à propos du compositeur canadien Claude Vivier, célébré par le Festival d'Automne à Paris. Né de parents inconnus, adopté par Les Vivier à l'âge de deux ans, il semble vivre dans ses mondes intérieurs. Au point qu'on le pense sourd de prime abord. " Je suis et je serai tout le temps, immortellement ou éternellement, un enfant ", déclara-t-il un jour. Il fréquente les pensionnats des Frères Maristes, s'imagine une vie en religion avant de renaître à la musique via le Conservatoire de Montréal. Il suit les classes de piano d'Irving Heller et de composition de Gilles Tremblay.

Très tôt, le metteur en scène américain Peter Sellars s'est intéressé à l'œuvre de Vivier. " Sa musique évoque à la fois des rituels et des gestes anciens. On est avec Claude Vivier dans le royaume du secret. Il semble en connexion spirituelle avec le passé. Toutes ces images se télescopent entre ce moment du XIIe siècle avec les troubadours, mais aussi avec les cultures d'Orient. Imaginez un dialogue entre le soufisme et le cabalisme... Mais il y a tout autant chez Vivier son rapport au modernisme, son obsession pour Stockhausen, son approche des nouvelles technologies. C'était les années 70, au moment de cette sorte de libération de toutes les formes. "

En 1971, Claude Vivier vient étudier à Utrecht puis passera l'année suivante à Paris. En 1972, c'est Cologne. Et Stockhausen. Enfin. Peter Sellars partage avec Claude Vivier une passion pour l'Asie : le Canadien séjourna ainsi au mitan des années 70 au Japon, en Thaïlande et à Bali. " *Bali et ses cérémonies de crémation, c'est aussi un moment fort de ma vie*", reprend Sellars. Ce rapport aux esprits, à la mort, le tout porté par des danses et des musiques à base de gamelans, influencera le théâtre de Peter Sellars comme la composition de Claude Vivier. Ce dernier écrira : " *Je réalise de façon patente que ce voyage n'est finalement qu'un voyage au fond de moi-même.*" Des partitions comme *Shiraz* ou *Bouchara* sont comme des journaux de voyages en musique. " *Nous avons, dans nos sociétés occidentales, inventé les hôpitaux. Mais on ne sait pas comment mourir. En Asie, on prépare la mort*", ose Peter Sellars. Il a trouvé dans *Kopernikus, un rituel de mort* de Claude Vivier, une double ouverture. " *Deux parties, une musique à la fois légère et transcendante. A mes yeux, c'est une musique du futur. Elle est en équilibre sur un fil comme s'il y avait un temps intérieur propre à Vivier.*" Pour *Kopernikus, un rituel de mort*, le compositeur convoque dans un opéra Agni, personnage central, mais également Lewis Carroll, La Reine de la nuit, Copernic et sa mère, ou Tristan et Isolde. " *Trouver l'âme de l'humanité, la remettre en face d'elle-même, remettre l'individu face à lui-même et à l'infini, face au mystère total qu'est l'univers, le contempler, pouvoir enfin s'y trouver*", écrivait Claude Vivier.

" *On ne peut pas faire n'importe quoi avec cette œuvre, il faut être très précis. L'écriture de Vivier était intense reflétant deux sensibilités en lui.*" Le livret signé Vivier est en français et " *une langue inventée*". Peter Sellars rebondit : " *Enfant déjà, Claude parlait des langues inventées comme s'il voulait dialoguer avec les esprits et les présences. La pièce est dédiée à Copernicus. Ce n'est pas un hasard.*" Sellars affirme également que, comme d'autres compositeurs - il cite Haendel -, Vivier a peut-être été piégé par " *son époque*". Et de poursuivre, conscient de la force de cette musique, en disant que " *les créations de Vivier nous font entrer dans un monde qui nous est interdit*". Claude Vivier sera assassiné à Paris dans la nuit du 7 au 8 mars 1983. Il a 34 ans. " *Je crois qu'il savait qu'il allait mourir jeune ; il en était conscient comme Mozart l'a été. Cela est triste mais d'une certaine façon Claude Vivier voulait se libérer.*" Et Peter Sellars de conclure avec ces quelques mots : " *Des mondes de la vie, de la mort, à une vie nouvelle, la musique de Vivier trouve la paix au-delà de la paix, le repos sacré dans l'action métaphysique. Les visionnaires sont là. Nous n'avons plus à avoir peur.*"

Kopernikus, un rituel de mort, d'après la pièce de Claude Vivier, mise en scène Peter Sellars. Du 4 au 8 décembre au [Théâtre de la Ville - Espace Cardin](#) avec le Théâtre du Châtelet. Du 17 au 19 décembre au [Nouveau Théâtre de Montreuil](#).

Télérama Sortir – du 5 au 11 décembre 2018



Kopernikus, rituel de la mort

Du 5 au 7 déc., 20h, le 8 déc., 16h,
Espace Pierre-Cardin, 1-3, av.
Gabriel, 8^e, 01 53 45 17 17. (26-36€).

T Dans le cadre du « portrait » que lui offre le Festival d'automne, l'œuvre du compositeur Claude Vivier nous est donnée à entendre : intense, poignante, spirituelle, engagée, elle n'est pas assez souvent proposée et l'on se réjouit de cette occasion. Le metteur en scène Peter Sellars, dans l'intimité de l'Espace Cardin, monte *Kopernikus, rituel de la mort*, avec l'ensemble vocal Roomful of Teeth et l'ensemble L'Instant donné. Un rendez-vous important pour lui et pour nous, public, qui devrions découvrir dans ce travail une poésie, une lumière tout à fait originales. Pour Vivier et pour Sellars, il ne faut pas craindre la mort : des expériences merveilleuses nous attendent après...

IDEES & DEBATS

art&culture

Cérémonie new age au Festival d'automne

« Il n'y a pas à proprement parler d'histoire, mais une suite de scènes faisant évoluer Agni vers la purification totale et lui faisant atteindre l'état de pur esprit. Ce sont les personnages mêmes de ses rêves qui l'initient », déclarait Claude Vivier au moment de la création de son opéra à Montréal en 1980. Comme dans ses autres œuvres, essentiellement vocales, le compositeur canadien se nourrit de nombreuses influences, notamment asiatiques, associées au français une langue imaginaire et convoque de nombreux personnages : la Reine de la nuit, Merlin, Tristan et Isolde, Mozart et bien d'autres. Il ne faut donc pas chercher à suivre un récit mais plutôt à s'abandonner au mystère d'un rituel accueillant le mort, allongé sur une table, autour duquel sont réunis chanteurs et musiciens, tous vêtus d'un blanc céleste.

On retrouve dans « Kopernikus » les éléments du langage de Claude Vivier (1948-1983) : la primauté de la mélodie, une conduite homorythmique des lignes (voix et instruments progressent en parallèle), le goût pour les percussions aux sonorités graves et solennelles, et des timbres immédiatement identifiables (la trompette et le trombone du Jugement dernier). Autant d'éléments qui tranchaient avec la musique contemporaine d'alors qui cherchait

OPÉRA

Kopernikus

de Claude Vivier

Mise en scène

de Peter Sellars.

Festival d'automne, Théâtre

de la Ville-Espace Cardin

jusqu'au 8 déc., à Toulouse

(Théâtre Garonne)

du 11 au 13 déc.

et à Montreuil du 17

au 19 décembre. 1 h 25

sans entracte.

d'avantage de complexité et négligeait volontiers les considérations spirituelles, excepté Olivier Messiaen et Olivier Greif.

L'extase du chant

« La musique est d'essence religieuse », affirmait Claude Vivier, dont le mysticisme, l'onirisme et la tendresse témoignent d'un parcours singulier : né de parents inconnus, il se destina à la religion avant de se consacrer à la composition.

« Kopernikus » reflète ses préoccupations, confiées à une douzaine de musiciens en une célébration rêvée où domine l'extase du chant. L'ensemble vocal Roomful of Teeth et l'Instant Donné en restituent parfaitement le projet, parfois un peu statique, et l'alchimie des couleurs. Il n'est pas certain que ce soit l'œuvre la plus convaincante de Vivier et on regrette que le Festival d'automne, qui lui consacre une rétrospective bienvenue, ait oublié « Prologue pour un Marco Polo », « Zipangu » ou « Lonely Child », plus brefs (entre quinze et vingt minutes) mais absolument magiques.

Peter Sellars n'a pas vraiment réussi à gommer les temps morts de la partition et propose une cérémonie aux allures new age qui, paradoxalement, fait paraître datée une pièce qui n'était pas de son temps. — *Philippe Venturini*



Il faut s'abandonner au mystère d'un rituel accueillant le mort, allongé sur une table, autour duquel sont réunis chanteurs et musiciens. Photo Vincent Pontet

Transfuge.fr - 6 décembre 2018

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture

Claude Vivier, ange dans la nuit

Kopernikus mis en scène par Peter Sellars nous permet d'entendre, comme rarement, la puissance poétique du compositeur contemporain Claude Vivier. Et le baryton Dashon Burton y rayonne.

Par Oriane Jeancourt Galignani
le Jeudi 06 Décembre 2018



Photo Vincent Pontet

***Kopernikus* mis en scène par Peter Sellars nous permet d'entendre, comme rarement, la puissance poétique du compositeur contemporain Claude Vivier. Et le baryton Dashon Burton y rayonne.**

Une assemblée de chanteurs et musiciens en blanc, sur scène, autour d'un homme allongé. Une veillée mortuaire ? Peut-être. Mais une veillée qui fera du deuil, le lieu de la résurrection. *Kopernikus* est un chant d'éveil, tel que Peter Sellars les réenchante par ses mises en scènes épurées et lumineuses, tournées vers les spiritualités indienne et japonaise, comme la musique de Claude Vivier. Face à cet opéra, on ne peut s'empêcher de penser à *Only the sound remains*, l'opéra de Kaija Saariaho que Sellars présentait il y a un an à Garnier. Mêmes présences spectrales, lumineuses, de chanteurs qui invoquent la vie au-delà de la mort. Sellars a aussi le don de bien s'entourer. Là où à Garnier, l'opéra renaissait par le chant de Jaroussky, c'est ici au chanteur Dashon Burton que l'on doit la féérie. Le baryton américain porte la musique de Vivier, sa puissance et sa grâce, avec une évidence inouïe.

Kopernikus s'ouvre sur des vers de Lewis Carroll, dit par une actrice dont seul le visage nous est livré, en gros plan, dans une télévision posée sur scène. Infime parole qui s'élève pour nous faire passer de l'autre côté du miroir. La musique de Vivier achèvera de nous placer dans l'état second du rêve, et de l'invocation mystique. Dashon Burton nous mène par sa superbe interprétation sur cette voie de l'abandon. Rarement le lien entre musique religieuse et contemporaine a été si finement exploité. Car après le poème, les murmures de l'ensemble vocal présent sur scène, mêlant sopranos, mezzo-soprano, baryton, semblent des chants grégoriens, orchestrés par les gestes des chanteurs, puis de l'homme mort, revenu à la vie. Comme Stockhausen, son aîné qui l'a formé à Cologne dans les années 70, Vivier fait de la musique contemporaine, le lieu des murmures des premiers temps, du jeu, et du babil. La chorégraphie, et les échos entre cuivres et chanteurs, rappellent aussi la méthode des opéras de Stockhausen. Si ce n'est que Vivier compose *Kopernikus* en 1980, au même moment où Stockhausen entame sa série d'opéras *Licht*. Il y a donc une profonde singularité dans cet opéra sans récit, fondé sur une succession de tableaux où se croisent Merlin, la Reine de la nuit, et des esprits protecteurs empruntés aux légendes. Les paroles de l'opéra balancent du français, langue maternelle du canadien Vivier, à un langage insaisissable, proche en effet des premiers mots du jeune enfant. Ce qui a pu faire dire au compositeur, « je suis, et je serais tout le temps, immortellement ou éternellement, un enfant ».

Vivier, très marqué par le catholicisme de son enfance ouvrière, puise surtout sa poétique, il le dit dans ses notes de programme de l'époque, dans une idée précise et mystique de la musique, qui permettrait « d'organiser des révélations dont les prêtres sont les interprètes et dont le compositeur est le médium ». Claude Vivier n'aura pas eu le temps de composer l'ensemble des opéras dont il rêvait : il fut assassiné à Paris, en raison de son homosexualité, en 1983.

Trente-cinq ans plus tard, Peter Sellars a accompli ce que désirait Vivier : *Kopernikus* est une invocation à une nouvelle forme de sensibilité, et de paix intérieure.

***Kopernikus*, Claude Vivier/Peter Sellars. Du 4 au 8 décembre à l'Espace Cardin, du 11 au 13 décembre au Théâtre du Capitole à Toulouse, et du 17 au 19 décembre au Nouveau Théâtre de Montreuil. (dans le cadre du Festival d'Automne)**



CULTURE

Kopernikus, humble rituel de mort

— Dans le cadre de l'hommage du Festival d'Automne à Paris à Claude Vivier, le Théâtre de la Ville présente en création française l'opéra *Kopernikus*.

Kopernikus, un rituel de mort
Théâtre de la Ville, à Paris

« *Je suis et serai, immortellement et éternellement, un enfant* », disait le compositeur canadien Claude Vivier. Né à Montréal en 1948 de parents inconnus, adopté à 2 ans, Vivier ne parlera pas avant 6 ans. Durant son enfance, « *d'un commerce très rude, musclé* » dans un quartier ouvrier, il est violé à 8 ans

par un oncle. Il survit par le rêve et le merveilleux.

Il se destine à la prêtrise jusqu'à ce qu'il découvre la musique lors d'un office de minuit. Les thèmes religieux traverseront son œuvre, emplies de rituels et d'une croyance éperdue en l'immortalité de l'âme, jusqu'à son œuvre ultime, *Crois-tu en l'immortalité de l'âme?*, dont le manuscrit est retrouvé sur sa table de travail le 8 mars 1983 alors qu'il vient d'être assassiné dans son appartement parisien.

Kopernikus, un rituel de mort, composé en 1979 sur un livret du compositeur, a pour personnage central Agni, dieu du feu hindou. Le titre de cette « féerie mystique » renvoie à Nicolas Copernic qui a su « *voir au-delà de la Terre* ». Peter

Sellars donne à ce cérémonial une émouvante authenticité avec des mouvements simples d'une grande efficacité autour d'un homme reposant sur une couche entourée des chanteurs, les musiciens les dominant dans l'ombre, tous les protagonistes étant vêtus de blanc.

Sur un écran de télévision cher à Sellars, le beau visage froid d'une récitante. Sans direction autre que la mise en scène, l'ensemble vocal Roomful of Teeth est d'un engagement total, à l'instar de l'ensemble L'Instant donné qui joue avec une précision d'orfèvre, notamment le violon virtuose de Naaman Sluchin.

Bruno Serrou

Rens. : festival-automne.com

Les choix culture de « La Croix », cette semaine la mémoire à l'honneur

Jeanne Ferney , le 07/12/2018 à 17h09

Chaque vendredi, La Croix sélectionne le meilleur de la création. Cette semaine, voyage dans la mémoire.

► Un opéra

Une musique que l'on fredonne des années après, une image durablement gravée dans la rétine... C'est parfois à la trace qu'il a imprimée dans la mémoire du spectateur que s'estime la qualité d'une œuvre selon l'Américain **Peter Sellars**. « *L'impact d'un spectacle n'est pas seulement immédiat : ce n'est pas tant la soirée qui compte mais ce qu'il en restera le lendemain, la semaine suivante, voire des années après*, a-t-il confié à *La Croix*, alors qu'il met en scène **Kopernicus**, du compositeur canadien Claude Vivier, dans le cadre du Festival d'Automne.

À lire aussi



► **Peter Sellars : « Le calme, la sérénité, comme je les aime au théâtre ! »**

Jeanne Ferney

Culture31.com – 8 décembre 2018



— L'Essentiel de la Culture —

Opéra

Mortelle randonnée

écrit par Jérôme Gac | 8 décembre 2018 03:59

Opéra de chambre de Claude Vivier, « Kopernikus » est présenté au Festival d'Automne à Paris et au Théâtre Garonne à Toulouse, dans une mise en scène de Peter Sellars.



Claude Vivier

Production du Festival d'Automne à Paris, en coproduction notamment avec le **Théâtre du Capitole**, « Kopernikus : Un rituel de mort », de Claude Vivier, est à l'affiche du **Théâtre Garonne**. La vie de ce compositeur épouse les contours d'un roman, avec son lot de drames étourdissants. Né en 1948 à Montréal, de parents inconnus, Claude Vivier (*photo*) est adopté à l'âge de deux ans et grandit dans un quartier ouvrier de la ville. Il découvre la musique au cours de sa scolarité chez les Frères Maristes, puis est contraint de quitter le séminaire. Il entame des études au Conservatoire de musique du Québec. Après un séjour en Allemagne auprès de Karlheinz Stockhausen, il voyage en Orient et étudie les cultures musicales du Japon, de Bali et de la Thaïlande. Impressionné par les techniques de la musique balinaise, mais aussi par le rôle que joue cette musique dans la société, il s'en imprègne pour écrire son œuvre chorale « Journal », conçue pendant son séjour en Asie comme une sorte de carnet de voyage musical, mais qui s'est révélée être une exploration en quatre parties des thèmes caractéristiques du grand voyage qu'est la vie: Enfance, Amour, Mort, Après la Mort.

Créé à Montréal en 1980, son opéra de chambre « Kopernikus » est une allégorie dans laquelle une femme voyage vers l'autre monde, rencontre le fameux astronome de la Renaissance, croise une brochette de personnages historiques ou imaginaires. Chanté en français et dans une langue imaginaire, l'ouvrage dessine un parcours initiatique conduisant l'héroïne vers la purification totale et lui faisant atteindre l'état de pur esprit. Dans une mise en scène de l'Américain Peter Sellars, l'opéra est interprété par les chanteurs de l'ensemble Roomful of Teeth et les musiciens de l'ensemble L'Instant Donné. Dans la partition de son ouvrage, le compositeur écrit: «Depuis ses débuts, l'opéra a toujours "représenté" les archétypes de l'histoire, les désirs profonds des êtres humains. "Représenter" signifie montrer une histoire, des personnages dans leur état et leur action purs donc excessifs. L'opéra, comme forme d'expression de l'âme et de l'histoire humaine, ne peut mourir. Toujours l'être humain aura besoin de représenter ses fantasmes, ses rêves, ses peurs et ses aspirations. Autour d'Agni, personnage central, gravitent des êtres mythiques tirés de l'histoire: Lewis Carroll, Merlin, une sorcière, la Reine de la nuit, un aveugle prophète, un vieux moine, Tristan et Isolde, Mozart, le Maître des eaux, Copernic et sa mère. Ces personnages sont peut-être les rêves d'Agni qui l'accompagnent dans son initiation et finalement dans sa dématérialisation. Il n'y a pas à proprement parler d'histoire, mais une suite de scènes faisant évoluer Agni vers la purification totale et lui faisant atteindre l'état de pur esprit. Ce sont les personnages même de ses rêves qui l'initient ! La poétique de « Kopernikus » tient à la fois de la vive sensibilité du compositeur, de son rapport avec son enfance et des différents niveaux d'articulation de ces divers éléments oniriques. En effet l'œuvre est une méditation sur divers états poétiques et culturels.»



Peter Sellars

Pour Peter Sellars, « Kopernikus » est «une œuvre rare, une œuvre éphémère, mais éternelle à la fois. Une œuvre de magie, de profondeur, d'immensité – à la fois toute petite, tout intime, et majestueuse ! Une œuvre qui montre quelqu'un en train de mourir. On ne sait pas si ce personnage est toujours conscient, s'il nous reconnaît, s'il a déjà un pied dans le monde prochain. Que se passe-t-il dans la tête de quelqu'un qui est en train de mourir ? Avec sept chanteurs et sept musiciens, le compositeur Claude Vivier crée des univers multiples, complexes, avec tous les rayons et niveaux de conscience – et de souffrance. L'âme qui sort du corps, qui se transforme en feu. Dans cette intensité brûlante, quelques personnages connus : le dieu du feu, Mozart, la Reine de la nuit, Tristan, Isolde, Copernic et sa mère. Pourquoi ? Parce qu'on fait appel à tous les humains de l'histoire du monde qui ont cherché et réfléchi à l'au-delà de notre conscience. « Kopernikus » est une œuvre hallucinante, étonnante, surprenante, et complètement aimante, pleine de générosité, de consolation.»

Au cours de l'été 1982, ayant obtenu une bourse, Claude Vivier s'installe à Paris pour y écrire un opéra sur la mort de Tchaïkovski. À l'âge de 34 ans, une nuit de mars 1983, il est assassiné de 45 coups de couteau dans son appartement parisien par un jeune homme qu'il venait de rencontrer dans un bar gay. Il a laissé sur son bureau le manuscrit d'une œuvre inachevée, intitulée « Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele? » (Crois-tu en l'immortalité de l'âme ?). Elle est écrite pour voix chantées et parlées et pour un petit ensemble, sur un texte du compositeur : le narrateur prénommé Claude y décrit l'attraction qu'il éprouve pour un jeune homme rencontré par hasard dans le métro, avant que celui-ci n'enfoncé un couteau dans le cœur de Claude...



«Kopernikus», la révolution fantaisiste

Mis en scène par Peter Sellars, l'opéra de Claude Vivier est une réussite copernicienne

LYRIQUE

Initiés – au sens spirituel, sinon religieux – à la musique de Claude Vivier (1948-1983) par la programmation, depuis septembre, de cinq œuvres vocales et instrumentales judicieusement choisies, les fidèles du Festival d'automne pouvaient estimer, mardi 4 décembre, qu'ils disposaient de clés privilégiées pour accéder à la compréhension de l'opéra *Kopernikus* donné, jusqu'au 8 décembre, à l'Espace Cardin, à Paris. Tout l'univers du compositeur québécois est condensé dans cette œuvre, riche en symboles, tant numériques (partition de 70 minutes pour 7 chanteurs et 7 instrumentistes) qu'oniriques (apparitions d'anges, de « voyantes » et de « visionnaires »).

Du livret, d'où émergent de nombreuses incantations dans une langue inventée par le compositeur, à la musique elle-même, basée sur la délicate fusion des sources les plus hétérogènes, *Kopernikus* offre le nec plus ultra de l'art de Claude Vivier. De ce point de vue, l'opéra créé en 1980 à Montréal pourrait désorienter le public non averti. Cette crainte est évacuée dès l'entrée dans la salle. Sur la scène éclairée par de petites lampes jaunes, un homme est allongé, tel un gisant. Nul besoin de consulter le programme pour deviner alors que l'on va assister à un « rituel de mort », conformément au sous-titre de l'œuvre.

Une fois le public installé, les interprètes prennent place sur le plateau, chanteurs au premier plan autour de l'être inanimé et instrumentistes en couronne au-dessus d'eux, derrière de petites tables noires. Tous sont vêtus de blanc. Le spectacle commence. Le visage d'une jeune femme apparaît dans une petite télé calée sous le lit de l'homme immobile, comme pour lui souffler quelques paroles apaisantes. Elle évoque un avenir radieux, quand « une tendre mélodie, d'une douceur jamais murmurée encore par une mère aimante » viendra éveiller celui auquel elle s'adresse. Puis elle se fige, et l'action musicale commence.

Tels des rois mages tenant dans leurs mains une précieuse offrande (la partition défilant sur une tablette numérique), les

chanteurs s'approchent à tour de rôle du corps inanimé pour lui insuffler vie. Revenu d'entre les mots, au sens propre, avec moult émissions incongrues, sifflements et tapotements des lèvres, le chant imaginé par Vivier possède la force hypnotique d'un rituel purificateur. Et, en même temps, l'incroyable fraîcheur d'un jeu d'enfant. La dimension instrumentale est du même ordre, paradoxale. Les harmonies et les timbres résultent d'une écriture hautement sophistiquée, mais leur expression siège dans l'ingénu.

Brouillage de repères

D'essence répétitive et d'idéal spectral (tendance Michaël Levinas), le langage de Vivier invalide les esthétiques et s'impose dans une forme d'utopie qui rappelle celle que Karlheinz Stockhausen développe au même moment dans son opéra *Licht*, dont le premier volet sera créé un an après *Kopernikus*. L'histoire, si l'on peut dire, racontée dans cet opéra procède également du brouillage de repères. Ouverte avec Lewis Carroll (les paroles de la jeune femme sur la vidéo), elle se poursuit avec d'autres artisans du rêve, tels Merlin l'enchanteur, la Reine de la nuit, Isolde et surtout Agni, la déesse hindoue du feu.

Labyrinthique ? Jamais, dans la mise en scène de chaman réussie par Peter Sellars. Semblable à la musique qui flotte dans les airs et porte dans les êtres, le travail de l'Américain permet à chaque interprète de transcender le geste (Michael Schumacher, le gisant qui s'anime au second acte), le son (les instrumentistes de l'Instant donné) et le chant (l'ensemble vocal Roomful of Teeth). Copernic, puisque c'est de lui qu'il s'agit au cœur de l'opéra, a révélé le double mouvement des planètes, sur elles-mêmes et autour du Soleil. Il en va de même avec le chef-d'œuvre de Vivier, en révolution autour de son astre de prédilection : la fantaisie. ■

PIERRE GERVASONI

Kopernikus, de Claude Vivier.
Espace Cardin, Paris, jusqu'au 8 décembre. Théâtre du Capitole, à Toulouse, du 11 au 13 décembre. Nouveau Théâtre de Montreuil, du 17 au 19 décembre.



KOPERNIKUS DE CLAUDE VIVIER DANS L'ESPACE ÉPURÉ DE PETER SELLARS

Le 8 décembre 2018 par [Michèle Tosi](#)

Après *Donnerstag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen à l'Opéra comique, *Kopernikus* de [Claude Vivier](#) à l'Espace Pierre Cardin semble prolonger la « Vision » du maître de Cologne, dans une œuvre baignée de spiritualité dont [Peter Sellars](#) souligne la dimension extatique et ritualisante.

Kopernikus, l'unique opéra de Vivier composé en 1978-79 boucle le portrait en cinq dates que le Festival d'Automne consacre cette année au compositeur québécois. Né de parents inconnus et mort à 34 ans, sauvagement assassiné, l'enfant terrible de la contemporaine laisse un catalogue d'une cinquantaine d'œuvres abordant tous les genres, où la voix et le chœur tiennent une place de choix. S'il a adhéré au mouvement spectral auprès de Tristan Murail et Gérard Grisey, Vivier reste fasciné par la personnalité et la musique de Stockhausen, adepte comme lui d'un syncrétisme religieux et partageant la même quête de spiritualité à travers une œuvre autobiographique, traversée par le thème de l'enfance notamment.



A ce titre, *Kopernikus* est tout à la fois rituel de mort et conte initiatique. Le livret écrit par le compositeur est sans action ni histoire proprement dites, mêlant citation (Lewis Carroll), messages poétiques personnels et langue inventée, au-delà du sens. Le texte fleuve est traversé par les personnages de Merlin l'Enchanteur, de la Reine de la Nuit, d'Isolde, de Copernic bien sûr (et tous ceux qui scrutent les étoiles) ou encore d'Agni, la bonne fée (bonne mère) alias déesse hindoue du feu. C'est elle qui accompagne l'« Éveillé » dans une seconde partie un rien redondante et moins inspirée, si ce n'est qu'elle fait intervenir la danse, celle de Michael Schumacher qui intègre l'ensemble vocal à sa chorégraphie de gestes stylisés.

Sept chanteurs tout de blanc vêtus, incarnent à tour de rôle les personnages sus-dits, leur tablette aussi fonctionnelle que symbolique dans les mains. Ils entourent le défunt, allongé au centre du plateau dans toute la première partie. Sept instrumentistes dans le même costume blanc surplombent la scène - le chiffre 14 étant le jour anniversaire de Vivier. L'ensemble très atypique et non dirigé compte un hautbois, trois clarinettes, un trombone et un violon auxquels s'ajoute la mythique trompette et ses sourdines (Stockhausen demeure), cachée dans les cintres par [Peter Sellars](#). Vivier dit s'être inspiré des cérémonies de crémation à Bali qu'il venait de découvrir, là où le deuil s'accompagne, des heures durant, du gamelan et autres déplorations chantées. Adepte de l'épure, [Peter Sellars](#) conçoit son travail dans l'économie du geste et des déplacements. Les percussions résonnantes qui articulent le rituel (gong, cymbales, cloches tubes, glockenspiel...) sont à jardin, sur le plateau et à portée de main des chanteurs qui les jouent eux-mêmes.



Côté vocal, c'est la scansion du texte, répétitive et incantatoire, qui domine, avec l'idée de la « formule » (Stockhausen toujours) sur l'intervalle de quarte descendante. Ce qui n'empêche pas l'Aveugle-prophète - superbe Cameron Beauchamp - d'adopter la déclamation stylisée de l'Opéra chinois et ses glissandi fantasques qui s'inscrivent parfois sur le chant diphonique du chœur. Ce bourdon sophistiqué - superbes voix d'hommes des Roomful of Teeth - soutient de magnifiques solos réservés aux voix de femmes, Esteli Gomez, Martha Cluver, Virginia Kelsey et [Caroline Shaw](#), exemplaires dans les rôles multiples qu'elles incarnent. Dans le registre de la douceur toujours, le sifflement et ses allures glissées prend une importance singulière, tout comme l'émission vocale bouche fermée ou filtrée par la main. Les musiciens de l'Instant donné ne démeritent pas. Solidaires des voix qu'ils doublent pour servir le rituel, ils dialoguent également avec elles (les instruments « parlent » aussi chez Vivier) et assument de vertigineux solos : celui du violon (superbe [Naaman Sluchin](#)), du trombone (Mathieu Adam très exposé) et de la trompette (réactif Matthias Champon).

« Le musicien doit organiser non plus de la musique mais des séances de révélation, des séances d'incantation [...] ». Ainsi s'exprimait [Claude Vivier](#) dans les notes de programme de la première production de l'opéra *Kopernikus* présentée à Montréal les 8 et 9 mai 1980. Comme pour Stockhausen, la musique chez Vivier est d'essence sacrée et doit nous relier au mouvement des astres dans un éveil à la conscience cosmique : *Kopernikus*, c'est lui.

Crédits photographiques : © Vincent Pontet

Lebruitduofftribune.com – 9 décembre 2018

LE BRUITDUOFF TRIBUNE

LES SCENES ACTUELLES SANS TABOU NI TROMPETTES

« KOPERNIKUS », INTRODUCTION AU LANGAGE DES ANGES



CRITIQUE. Kopernikus – Opéra de Claude Vivier – mise en scène de Peter Sellars – Théâtre de La Ville (Espace Cardin), Paris – Du 4 au 8 décembre 2018.

Coincé entre l'Elysée, la place de la Concorde et les contre allées du bas des champs Elysées, l'espace Cardin est depuis quelques temps déjà une antenne du théâtre de la Ville. Dans ce lieu chargé d'une aura liée à la haute couture, et au raffinement, a pris place, le nec plus ultra du spectacle vivant.

J'en veux pour preuve « Kopernikus », l'opéra de Claude Vivier mis en scène ici bas par Peter Sellars dont l'interprétation pétrie d'authenticité et de simplicité donne au spectacle la véritable empreinte du luxe.

C'est donc à un rituel que nous allons participer, un rituel du passage de vie à trépas. Un rituel de purification de l'âme qui se libère peu à peu des noeuds terrestres pour mieux flotter en toute liberté, dans un recommencement éternel,

Nous serons accompagnés dans ce petit voyage par les voix des anges et celles des personnages de l'opéra de Claude Vivier aux noms aussi évocateurs que les contes de fées les plus étranges, s'exprimant dans un langage issu tout droit de l'imaginaire fécond du compositeur lui même en lien direct avec le monde subtil dont il se fait l'intermédiaire. Car la musique de Vivier est avant tout céleste.

Nous sommes donc dans une salle de spectacle mais aussi dans un espace qui rappelle les amphithéâtres de la Sorbonne ou de l'école de médecine avec leurs estrades en bois, leurs lampes en cuivre et leur cadavres. Parce qu'un homme est allongé de tout son long sur la table au centre de la scène et que cette histoire est celle d'une dématérialisation, d'une purification, d'un changement d'état.

C'est avec lui que nous allons faire ce voyage accompagnés par les voix des eaux, la reine de la nuit, Isolde, les voix cosmiques, Tristan, les visionnaires, Merlin, et l'aveugle prophète, Lewis Carroll et une Alice. Les voix qui sont autant d'incantations aux forces de la nature, réminiscence de l'univers de l'enfance, auquel on accède par flash, annonciatrices, accompagnatrices, connectant l'âme humaine avec des forces d'un monde subtil, ou l'art se fait acte sacré, et s'organise pour communier avec ces éléments dans une vérité retrouvée. Et Vivier écrit dans ses notes : « *toute révolution véritable n'est faite que pour remettre une civilisation qui s'en est détachée sur le chemin de ces forces* »

Et de citer la mère fondatrice avec Sri Aurobindo d'Auroville :
« *le monde se prépare à un grand changement veux tu y participer ?* »

Peter Sellars a donc mis en scène dans cette mort symbolique de l'individu au travers de la musique de Vivier, un passage. Peut-être la mutation au travers d'un homme d'une société toute entière.

Tout le monde le sait, la mort n'indique jamais une fin mais toujours une porte ouverte vers un ailleurs. La musique de Claude Vivier, les chanteurs habillés de blanc éclairés à la lueur de leur iPad nous accompagnent pour en franchir le seuil. La musique agit comme une vaste méditation, qui transporte le public d'un moment à un autre, du début à la fin de ce spectacle comme le ferait un engin mécanique, une pelleuse avec un monceau de terre.

En réalisant cet acte symbolique de mettre en scène ce passage Sellars montre à quel point il est concerné par l'évolution du monde et l'avènement d'un changement total de société qui arrive à son terme par la force des choses et de l'évolution de notre espèce.

Certains croient au pouvoir d'achat, d'autre à la protection de la planète, d'autres à la mutation des homos sapiens que nous sommes. Claude Vivier croit en l'art et à son rôle central et son opéra est monté au bon moment.

Alors que tous prennent conscience du changement qu'il va nous falloir opérer, comme les poissons ont vu se pousser des ailes puis des pattes, l'opéra divin et céleste de Claude Vivier résonne comme un baume, une consolation, un réconfort vers l'inconnu, il donne à toucher du doigt un monde onirique lié à la source de l'être, une famille de fantômes, un compagnonnage d'esprits commun aux grandes forces de la nature qui par le biais de cette musique étrangement dissonante et en même temps harmonieuse, tout en trombone et trompette, légère et pénétrante préside à notre passage dans un monde meilleur, et agit comme un guide.

Claire Denieul



Photos David Daurier, Vincent Pontet, Dr



PRODUCTION

Peter Sellars ressuscite Claude Vivier : Kopernikus au Festival d'Automne

Le 09/12/2018

Par Charles Arden



Le Festival d'Automne à Paris propose la première monographie en France dédiée au compositeur canadien Claude Vivier (1948-1983, disciple de Karlheinz Stockhausen, proche de Gérard Grisey). Le centre de gravité en est son unique opéra : "Kopernikus" mis en scène par Peter Sellars au Théâtre de la ville de Paris (Espace Cardin).

De revolutionibus orbium coelestium (Des révolutions des orbés célestes) est une véritable Révolution en 1543. Plusieurs Révolutions même : l'astronome polonais Nicolas Copernic (Kopernikus en latin) soutenant l'héliocentrisme selon lequel c'est la Terre qui tourne autour du soleil, et autour d'elle-même ! Copernic n'est qu'une des figures célèbres figurant dans l'unique opéra écrit et composé par Claude Vivier : autour de l'omniprésente Agni (la déesse hindoue du feu), gravitent Merlin l'enchanteur, Lewis Carroll, Tristan et Isolde ainsi que des références fondamentales à la Reine de la nuit. Comme dans *La Flûte enchantée* de Mozart, l'œuvre est en effet un parcours initiatique et spirituel.

Kopernikus (sous-titré *Rituel de la mort*) en deux actes, pour 7 chanteurs et 7 instrumentistes (le 7 étant un chiffre sacré) est créé à Montréal en 1980, soit trois années avant la mort tragique de Vivier sous les 45 coups de couteau d'un jeune amant de passage. Le compositeur n'a alors que 34 ans, seulement un an de plus que l'âge du Christ. Peter Sellars y voit une dimension prophétique, reliant ce rituel de mort, la vie et l'œuvre de Claude Vivier, qui comportent effectivement des événements troublants. Celui qui s'est plongé dans la musique et la composition après avoir été refusé à la prêtrise, semble prophétiser sa propre mort prochaine dans *Kopernikus* mais aussi jusque dans son ultime opus, intitulé *Crois-tu en l'immortalité de l'âme ?* Prophétique, sa musique l'est aussi sur le plan esthétique, non pas en étant en avance sur la modernité par un langage davantage complexe mais au contraire en pressentant le besoin de nouvelles lignes mélodieuses, d'une belle pâte sonore, d'un timbre riche, de sons qui accompagnent et soutiennent le chant. Sans renier la complexité de certaines structures qui se combinent.

Peter Sellars met donc en scène une veillée funéraire, une résurrection et un envol au Paradis. Un corps est déjà présent sur scène, gisant, inondé de lumière et central (représentant l'initié, Vivier, le soleil). Il se relèvera dans une transe mystique, descendra de sa table et entraînera l'ensemble des interprètes (continuant à jouer et chanter) en-dehors du théâtre, leurs voix et instruments sonnont comme les lointains échos d'un paradis inaccessible. Ces 14 interprètes ainsi que le gisant-danseur (Michael Schumacher) sont entièrement vêtus de blanc (tenue de rituel et de purification à travers les cultures). Le plateau volontairement simpliste représente le dénuement (chaises et table de récupération, vieux pupitres en bois), renforçant le recueillement autour du héros, comme autant de planètes autour du soleil (les chanteurs l'entourent à son niveau, les instrumentistes sont à un étage supérieur).



© Vincent Pontet

Les 7 instrumentistes en hauteur appartiennent à l'Ensemble L'Instant Donné. Le septuor est structuré sur un quatuor de bois (un hautbois et trois clarinettes), les graves revenant souvent au trombone, l'ouverture spirituelle au violon, tandis que Peter Sellars a placé le 7ème instrument tout en haut du théâtre (comme au septième cercle du paradis) : la trompette symbolisant si souvent l'appel divin. Chaque instrument peut doubler un chanteur, la plupart du temps sur le même rythme et selon des intervalles consonants (certains revenant tout au long de la partition et servant de repères évidents), formant de belles lignes en duo (immédiatement plaisantes à l'oreille). Les duos n'ont toutefois rien de systématique, les instruments peuvent reprendre leur autonomie, se greffer à une autre ligne rythmique et recomposer des ensembles chambristes complexes avec des collègues.



© Vincent Pontet

Les 7 artistes vocaux (appartenant à l'Ensemble Vocal nommé "Roomful of Teeth") (littéralement des dents à remplir une pièce) sont avant tout dévoués à composer un chœur (en remuant souvent la main devant la bouche, comme les enfants "jouant aux indiens") et à suivre le rituel scénographique (la majorité d'entre eux n'ont que de fugaces passages solistes).

À ce titre, c'est le baryton-martin Dashon Burton qui joue le premier rôle en tant qu'officiant. Malgré un fort accent américain, la voix mêle le récit et le chant avec inspiration et appui (jusqu'en voix de tête), au point toutefois d'être tendue et d'exagérer un peu artificiellement l'amplitude de son vibrato. La partition exige de Cameron Beauchamp des notes de basse extrêmement graves, à l'unisson du trombone lorsque l'instrumentiste doit tendre son bras au maximum (allongeant la coulisse pour obtenir les fréquences infra). Le chanteur les tient *mezzo piano* avant de monter de manière très chantante. Chantant également est le baryton Thann Scoggin, particulièrement mélodieux et doux rythmiquement dans son interaction avec l'instrumental, y compris dans ses interventions mystérieuses et même fantomatiques contrastant soudain avec une ligne hachée.

Déployant des attitudes d'âmes-sœurs, Martha Cluver et Estelí Gomez, ont certes la même tessiture de soprano mais différent en registre : la première colorant son aigu d'une vibration frétilante, claire et lumineuse, tandis que la seconde aplanit son aigu pour renforcer l'intensité de nombreux mantras mystiques (jusque vers des graves charpentés). La contralto Caroline Shaw caresse le rythme, le parlé-chanté mais aussi quelques fusées vocales. Grâce à sa voix souple, la mezzo-soprano Virginia Kelsey sait se placer entre ces deux tessitures et accompagner alternativement ses comparses en modulant même la fréquence de son vibrato.

La musique et la démarche du spectacle suscitent l'intérêt, mais l'attention du spectateur est mise à rude épreuve : aucun sur-titre pour le texte, même pour les parties en français (l'essentiel du livret étant dans une langue inventée par Claude Vivier, riche dans ses sonorités mais parfaitement absconse dans le sens), aucun changement de décor, pas d'accessoire, des costumes toujours blancs, des mouvements aussi rares que lents et codifiés. Toutefois, cela traduit la stase temporelle dans laquelle peut plonger un rituel (à l'image de la méditation profonde dans laquelle le spectacle plonge un certain nombre de spectateurs, avant un accueil très vivant en applaudissements).

Publié le 11/12/2018 à 07:26

Peter Sellars : «Quand on médite sur la mort, on prend soin de la vie»

Concerts - Opéra

Jusqu'au 13/12/2018



Peter Sellars, hier, au théâtre Garonne./ Photo DDM, Xavier de Fenoyl

Fêté dans le monde entier, de l'opéra Bastille au festival de Salzbourg, Peter Sellars a mis en scène des œuvres de Mozart, Shakespeare, Wagner... Il est à **Toulouse**, au théâtre Garonne, pour la présentation de «Kopernikus», de Claude Vivier.

Quel bonheur de rencontrer Peter Sellars ! En ces temps de sinistrose généralisée, le metteur en scène américain débarque à Toulouse comme une tornade de joie, de malice et de fantaisie. On connaissait le rire proverbial de l'artiste (effectivement, il n'en est pas avare) mais on découvre en plus son extrême gentillesse, sa passion partageuse, sa lumineuse philosophie de la vie. Et pourtant, «Kopernikus», qu'il présente jusqu'à jeudi au théâtre Garonne, n'a rien d'une pimpante comédie. L'opéra du Québécois Claude Vivier (1948-1983) est sous-titré «Un rituel de

mort» et conte les dernières heures d'un homme sur le chemin du trépas. Chemin tourmenté sur lequel il croise Merlin, Tristan et Isolde... et Copernic bien sûr.

C'est la première fois que vous venez à Toulouse. Que ressentez-vous ?

Toulouse, je l'imaginai comme une ville du Sud, avec un côté espagnol, une certaine chaleur, un endroit où on respire bien. En ce moment, ce n'est pas tout à fait ça !

Le théâtre Garonne vous plaît-il ?

Le lieu est élégant, l'installation magique. L'atmosphère qui règne dans l'équipe est formidable. Dimanche, j'ai vécu une journée incroyable : tout a été vite fait, bien fait, dans un élan de plaisir généralisé. Je viens d'arriver et je suis déjà chez moi !

En ces temps troublés, que pensez-vous apporter aux spectateurs ?

Du soulagement, de la consolation, de la paix. Quand on est toujours en colère, on est toujours contre tout. On est piégé, on ne sent qu'une douleur terrible. Face à cela, j'essaye d'imaginer des alternatives, d'enclencher un retour vers ce quelque chose de plus profond qui est en chacun de nous. Un spectateur, c'est fragile et délicat comme un instrument de musique. Il faut l'approcher avec tendresse et le raccorder avec lui-même.

Même quand il s'agit d'évoquer la mort...

L'opéra de Claude Vivier est comme une œuvre de Bach ou la pratique bouddhiste. Quand on médite sur la mort, on commence à prendre soin de la vie. Quand on accompagne quelqu'un à ce moment-là, on oublie certains rancœurs. On est ensemble pour quelque chose qui reste mystérieux. Personne n'est expert. Il faut se taire et cela fait beaucoup de bien.

Comment définiriez-vous la musique de Claude Vivier ?

Elle est hypnotique ; elle nous ramène vers des lieux d'imagination et d'émotions cachées. Vivier, qui était un être perdu (*il a beaucoup souffert d'avoir été abandonné par ses parents, NDLR*) l'a composée après un séjour apaisant à Bali. Cette expérience asiatique nous rapproche. Il y a 15 ans, j'ai assisté à une cérémonie de crémation sur cette île. Durant six jours, avant et après le décès, j'ai vécu des moments incroyables, faits de musique et de danse, de larmes et de rires. Il y avait les étoiles et la plage, les vagues dans la nuit. C'était magnifique et libérateur.

Quel genre de metteur en scène êtes-vous ? Directif ou démocratique ?

Les 7 chanteurs de Roomful of Teeth et les 7 musiciens de L'Instant Donné, qui participent à «Kopernikus», ont toujours fonctionné à merveille sans chef. Voir une telle pratique démocratique donne confiance. Moi non plus, je ne suis pas le chef : je suggère, je leur donne des images. Quand ils se saisissent de mes propositions, ils les amènent beaucoup plus loin que ce que j'aurais pu imaginer. Je ne suis pas le professeur qui s'adresse aux enfants mais tout l'inverse : j'admire ces immenses artistes et c'est moi qui prends des notes !

Coproduction du Théâtre du Capitole, « *Kopernikus* » est à l'affiche jusqu'au jeudi 13 décembre à 20 heures au théâtre Garonne (1, avenue Château-d'Eau), Toulouse. Tarif : 35 €. Tél. 05 62 48 54 77.

Deux visages de Paris

«Kopernikus» a été créé la semaine dernière à l'Espace Cardin, à Paris, tout près des Champs-Élysées... et des émeutes qui ont entraîné la suppression de la dernière séance samedi. «C'était étrange d'être entourés de soldats et de manifestants, de traverser des nuages de lacrymogène et de fumée, raconte Peter Sellars. Les télévisions ont fait tourner en boucle ces images de violence. Mais, au-delà, la colère révèle un sentiment d'injustice. Depuis 40 ans, très peu de gens se sont enrichis alors que pour les autres, c'est le désastre.»

Peter Sellars, qui parle un excellent français, a découvert Paris sous un tout autre jour en 1975 : «Avant l'université (à Harvard, NDLR), j'ai passé un an dans votre capitale. Je voyais 3 concerts et 4 spectacles par semaine. J'ai découvert la Cinémathèque, Arrabal, Chéreau et Peter Brook. Ces mois, à une époque si exaltante, ont été riches et formateurs.»

Propos recueillis par Jean-Marc Le Scouarnec

mardi 11 décembre 2018 LE FIGARO

32 | CULTURE

Il était une fois un opéra méditatif

CHRONIQUE Pour le Festival d'automne, Peter Sellars met en scène «Kopernikus», le seul opéra du regretté Claude Vivier. Mais son parfum baba cool finit par être ennuyeux.



L'opéra *Kopernikus*, créé en 1980, vient d'être donné à l'Espace Cardin, à Paris. VINCENT PONTET



LE CLASSIQUE
Christian Merlin

Le Festival d'automne 2018 aura été l'occasion de raviver le souvenir d'une des personnalités les plus singulières de la musique dite contemporaine: Claude Vivier. Rien que sa biographie suffirait déjà à auréoler le compositeur québécois d'une aura romanesque. Né en 1948 de parents inconnus qui l'ont abandonné, recueilli par une famille adoptive, il devient novice chez les maristes et se destine à entrer dans les ordres, ce dont l'Église le dissuade à cause

de son homosexualité. La musique devient le mode d'expression privilégié de sa spiritualité, vocation affermie par la fréquentation de Stockhausen dont il est le disciple dans les années 1970, mais aussi par la découverte des cultures japonaise et indonésienne. Installé à Paris au début des années 1980, il y est assassiné dans la nuit du 7 au 8 mars 1983, à un mois de ses 35 ans.

Sa musique orchestrale se réduit à deux œuvres symphoniques que l'on a pu entendre à Paris par les deux formations de Radio France: *Siddhartha* et *Orion* sont des invitations au voyage, interculturel dans un cas, interstellaire dans l'autre, avec des échos des gamelans balinaï et des fanfares de cuivres qui conservent aujourd'hui une grande force expressive. Le renoncement à

l'habit ecclésiastique n'a pas atténué la force de sa foi, et la musique a pour lui indéniablement une dimension spirituelle, voire résolument catholique dans l'étonnante cantate *Jesus erbarme Dich* (Jésus prend pitié), pour soprano et chœur.

Langage d'onomatopées

On se réjouissait donc de voir pour la première fois son opéra *Kopernikus*, créé en 1980, et qui vient d'être donné à l'Espace Pierre Cardin avant de rejoindre le Nouveau Théâtre de Montreuil les 17 et 19 décembre. À plus forte raison dans une mise en scène de Peter Sellars, grand mystique devant l'éternel. Pour tout dire, on est resté perplexe. Sous-titrée «rituel de mort», cette œuvre scénique pour

sept chanteurs et sept instrumentistes apparaît aujourd'hui datée. Le langage d'onomatopées inventé par Vivier, le fourre-tout post-moderne (Mozart tend la main à Merlin l'enchanteur qui rencontre Lewis Carroll tout en croisant Copernic et la déesse hindoue du feu), le happening new age: tout cela sent un peu trop ses années 1970, non sans un petit côté baba cool qui porte son âge.

L'aspect incantatoire de ce rituel méditatif revendique une lenteur que l'on espérait hypnotique, mais que l'on doit bien avouer avoir trouvée ennuyeuse. Cela ne retire rien au talent des chanteurs (le groupe vocal Roomful of Teeth, dont l'accent anglais nuit toutefois à l'intelligibilité du texte français) et des instrumentistes

(l'ensemble L'Instant donné). Le problème, c'est que nous sortons à peine du triomphe de *Donnerstag aus Licht*, de Stockhausen, à l'Opéra Comique. D'où l'impression que Vivier met ses pas dans ceux de son maître, mais sans son génie: question de qualité de l'écriture musicale, sacrifiée ici au théâtre métaphysique. Mais qu'à cela ne tienne. Il est essentiel de mettre à l'épreuve de la postérité les œuvres qui ont marqué leur époque, et pour cela le Festival d'automne a fait œuvre utile. ■



Retrouvez Christian Merlin tous les dimanches de 9 heures à 11 heures. Prochaine émission: «Affinités électives»

Review: Festival d'Automne à Paris' *Kopernikus*: a “brilliant performance” of Claude Vivier’s “other-worldly, ethereal work”

By: Denise Wendel-Poray for Opera Canada

December 12, 2018 54 0



Michael Schumacher and Caroline in Shaw in *Le Festival d'Automne à Paris' Kopernikus*. Photo: Vincent Pontet

Kopernikus (*Rituel de la mort*, 1978-79) was Claude Vivier’s [only opera](#). Seen Dec. 4th at Espace Pierre Cardin in Paris, this production concludes [Le Festival d’Automne à Paris 2018](#)’s series of five concerts dedicated to the work of the enigmatic Québécois composer. Born to unknown parents in 1948, he was adopted by a poor French-Canadian family only to be sent to a Marist Brothers boarding school at age 13 where he was prepared for a vocation in the priesthood. He left the novitiate at age 18—his earliest compositions date from this period. Like his mentor Stockhausen, with whom he studied in Cologne in 1971, Vivier was an adept of syncretism and the merging of different forms of spirituality. Today, he is considered to be one of the most talented composers of his generation.

For *Kopernikus*, Vivier wrote a libretto with large sections sung in a language of his own invention. There are quotations from [Lewis Carroll](#), as well as evocations of fictional characters such as Merlin, the Queen of the Night, Isolde and especially Agni, the Hindu goddess of fire, but there is no clear narrative. The music references traditional Balinese orchestras, and tends to musical pointillism with the use of large intervals. There are numerous spectral effects and echoes in the style of [Toshiro Mayuzumi](#).



Caroline Shaw in Le Festival d'Automne à Paris' Kopernikus. Photo: Vincent Pontet

The singers use techniques typical of contemporary performance practices of the 1980s: whistling, tapping on the lips and sounds produced from the throat. The projection of their voices has a hypnotic force; they are indeed performing a purifying or "death ritual," the subtitle of the opera.

It is no wonder that the shaman of contemporary theatre directors, [Peter Sellars](#), has succeeded in staging this other-worldly, ethereal work. Together with the dancer/choreographer Michael Schumacher, the American director seems to emulate Vivier who called not for a performance of his work but a "séance of revelation, incantation of forces of nature, forces that existed, exist and will exist, forces that are truth."

On the small stage of Espace Pierre Cardin, yellow lamps shed light on a recumbent man ('the defunct') visible in the centre. Once the public is seated, the performers—seven singers, all members of the vocal ensemble Room Full of Teeth, and seven instrumentalists—enter. The singers don't play specific roles but based on Vivier's indications in the score, Sellars has given them multiple characters to interpret. The main character Agni, sung by Pulitzer Prize-winning composer, writer, violinist and vocalist Caroline Shaw, invokes the Blind Prophet sung by the thrilling bass-baritone Dashon Burton. He in turn summons the mother of Kopernikus, the superb mezzo-soprano Virginia Kelsey. This is followed by a number of short scenes involving different characters sung in shimmering tones by sopranos Estelí Gomez and Martha Cluver. These mythical figures accompany the defunct to the afterlife.



Mathieu Steffanus and Nicolas Fargeix in Le Festival d'Automne à Paris' Kopernikus. Photo: Vincent Pontet

In the section Souvenir II, the Blind Prophet conjures up Merlin, the rich voiced bass Cameron Beauchamp. The image of a young woman (Pauline Cheviller) appears on a small television screen under the tomb of the defunct and explains different laws of the universe and the timeline of astronomers, philosophers and scientists from Thales to Copernicus to Einstein. Percussion instruments at the side of the stage such as gong, cymbals, bells and a glockenspiel are played by the singers seemingly as part of the ritual.

The instrumental ensemble, L'Instant Donné, is assembled on a plateau above the singers. Each member gives an individually brilliant performance, with special mention going to virtuoso violinist Naaman Sluchin and the splendid playing of trombonist Mathieu Adam and trumpeter Matthias Champon. The trio of clarinets: Mathieu Steffanus, Nicolas Fargeix and Benoît Savin is excellent as is the beguiling oboe playing of Maryse Steiner-Morlot.

The Renaissance astronomer Copernicus revealed the double movement of the planets, on themselves and around the sun, and thus revolutionized man's understanding of himself in the universe. Vivier's operatic masterpiece revolves around the themes of death, the finite and the infinite, spinning a metaphysical tale that perhaps holds a key to understanding this enigmatic genius.

Kopernikus continues its run at Théâtre du Capitole , Toulouse (Dec. 11-13) and Nouveau théâtre de Montreuil, centre dramatique national (Dec. 17-19).

Ladepeche.fr – 13 décembre 2018

LADEPECHE.fr

jeudi 13 décembre, 10:40, Sainte Lucie

«Kopernikus», l'espoir d'une vie nouvelle

Spectacles - Vu au théâtre Garonne

Le 13/12/2018

Coproduction Festival d'automne-théâtre du Capitole, «Kopernikus» est proposé jusqu'à ce soir jeudi au théâtre Garonne, à Toulouse. Un spectacle inclassable.

Oeuvre de 1979 du compositeur canadien Claude Vivier, «Kopernikus» est bien un opéra associant musique, voix chantée (parfois parlée) et théâtre. Pas besoin de lire le programme avant d'entrer dans la salle du théâtre Garonne : le défunt allongé sur une table est présent sur scène avant que le spectacle ne commence. Le «rituel de mort», sous-titre de l'ouvrage, peut commencer. Autour du gisant, des personnages habillés de blanc nous convient à l'étrange cérémonie qui va se dérouler sous nos yeux. Réglée avec autant de sobriété que de fluidité par Peter Sellars, la mise

en scène rend sensible à chaque instant la quête du compositeur : l'évocation de ces autres mondes qui laissent espérer une vie nouvelle après la mort. Les voix solistes de l'Ensemble vocal Roomful of Teeth sont célestes, les instruments à vent et le violon de l'Ensemble L'Instant Donné jouent la musique inclassable de Claude Vivier avec une maîtrise technique parfaite.

Coproducteur du spectacle créé au Festival d'automne à Paris, le Théâtre du Capitole présente ce «Kopernikus» au Théâtre Garonne, espace permettant une proximité du public avec la scène. A ne pas manquer.

Théâtre Garonne (1, avenue du Château-d'eau) jeudi 13 décembre à 20 h. Tél. 05 61 63 13 13.
Tarif : 35 €.