

LE VOYAGE

Samedi 2 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Marcel Bozonnet acteur

Alain Billard clarinette

Laurent Bômout trompette

Anthony Millet accordéon

Gilles Durot percussions

Éric-Maria Couturier violoncelle

Les Cris de Paris

Amandine Trenc soprano/soprano solo*

Adèle Carlier soprano

Marie-Paule Bonnemason alto

Stephan Olry ténor

Jean-Michel Durang baryton-basse

Paul-Alexandre Dubois baryton-basse

Direction **Geoffroy Jourdain**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Robin Meier****, **Marta Gentilucci***

Encadrement pédagogique **Ircam/Mikhail Malt***

Marta Gentilucci

*Da una crepa**

CRÉATION Coursus 2

Jonathan Harvey

Chant; Three sketches

Johannes Maria Staud

*Le Voyage***, commande Ircam-Centre Pompidou

CRÉATION

Durée: 1h15

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou, Les Cris de Paris.

Avec le soutien de la Sacem (bourses d'étude aux jeunes compositeurs du Coursus 2).

Concert diffusé sur France Musique le 18 juin à 20h dans *Les lundis de la contemporaine*.



LE VOYAGE

Samedi 2 juin, 20h30
Centre Pompidou, Grande salle

MARTA GENTILUCCI

Da una crepa (2011-2012)

Effectif: soprano solo, soprano, alto, ténor,
2 barytons-basse, clarinette, percussions,
violoncelle et électronique en temps réel

Durée: 15 minutes

Œuvre réalisée dans le cadre du Coursus 2 de l'Ircam
avec le concours de Mikhail Malt, réalisateur en
informatique musicale chargé de l'enseignement
Réalisation informatique musicale Ircam/Marta Gentilucci
Dispositif électronique: traitement temps réel
Création Coursus 2

Au commencement, il y a une rencontre. La rencontre avec un verbe poétique, celui d'Elisa Biagini. C'est une poésie du quotidien. Ou plutôt une poésie qui creuse le quotidien, en dévoile le vide, le fragment, le fugace, l'insaisissable qui pourtant nous modèle à chaque instant. Fascinée, Marta Gentilucci avance, pas à pas. Elle découvre - au sens propre, elle ôte le voile de réel qui couvre les vers, elle s'ouvre à eux - et, comme cela arrive parfois, ce verbe trouve en elle une résonance inouïe. Chaque mot lui fait prendre conscience d'un espace sonore ignoré, dans un coin de l'abyme, d'entre les fissures (da una crepa) négligée jusqu'alors. Égrené tel un chapelet, chaque mot trouve sa place, cristallise en elle ce sentiment qu'elle ne parvenait pas à formuler, et qui trouve là sa parfaite incarnation. Résonance: c'est le mot.

Lecture, relecture

On lit, on relit, on rerevit. On répète à l'envi, à haute voix, jusqu'à ce que la voix, lasse, s'élève d'elle-même, chante les vers plus qu'elle ne les dit. La langue d'Elisa Biagini s'attache au corporel, au sensuel, à un membre ou un autre qui devient sans prévenir métaphores et ouvre des espaces inattendus. Ce n'est pas un art de la virtuosité, une habileté à jouer avec le langage, mais bien plutôt une attention à l'anodin, au détail, au prosaïque même. Litanies, chapelets de syllabes bientôt débarrassés de sens, chant dénudé de tout signifié - celui-ci est abandonné, suspendu comme le parfum d'une fleur qui embaume encore la pièce où elle trônait un instant auparavant.

Le texte est écouté, ressenti, articulé, goulûment mastiqué, et si l'enchaînement des associations d'idées est impossible à reconstituer consciemment, ce parcours sinueux dessine peu à peu des lignes musicales impalpables. Simultanéité des pistes, jaillissement du son *da una crepa* : de la faille qui laisse s'épancher le discours musical.

Voix

L'acte d'écriture n'est pas illustration, ne relève pas même de l'expression. C'est la nature sonore du verbe qui déclenche la composition. Marta Gentilucci est de ces compositeurs qui ont un besoin physique du son - soprano de formation, c'est le corps qui chante en elle, et sa musique naît de l'intime articulation du son, du corps, de cette voix intérieure, de la respiration du langage. Le son des mots s'apparente au timbre des instruments, que l'on mêle dans l'écriture.

« On peut se demander, écrit-elle, si tout ce discours sur le verbe - s'en approcher, s'en éloigner - n'est pas simplement un besoin du compositeur de s'attacher à un objet extramusical, parce que, justement, il n'a pas de mot à sa disposition. Peut-être - dans la mesure où le mot véhicule un son ou le son - la parole poétique est-elle le lieu où le verbe se liquéfie, se fond, dans le son. »

Électronique

L'électronique est un microscope, pour mieux observer et manipuler le son, dans ses moindres détails. Une loupe à oreille, qui permet de mettre les mains dans le cambouis du son, comme le boulanger met les mains dans le pétrin. On enregistre des sons, on les analyse, on les déforme, on les transforme. À toutes les échelles. Et toujours cette fascination pour le son, moteur premier et principal du travail : ne pas asservir le son, rester à son écoute : le son suggère. On lui répond. Et vice-versa. Comme le verbe.

Jérémy Szpirglas

Textes chantés

Da una crepa (2009)

« mi è, presso estranei, difficile il sonno. »

qui cadono uova
di sonno, dai
bianchi che non
montano
(perché io
insisto le mani
in tasche di pietra ?)

Elisa Biagini, *Mandelatmen -
Respiro di Mandorla*, extraits

mi scrivo tra le
crepe, nei nodi
del legno, nella
polvere sotto il tappeto :

il buio, che aspetta
d'entrare, s'aggruma
d'occhiaie.

come su foglio
accartocciato
che si liscia
resta il
segno
crepa
a colarci
l'inchiostro.
(noi ci imbeviamo
d'infiniti spigoli.)

mi si vede solo
in controluce,
materia come
chiara d'uovo,
patina gocciolata
dalla crepa:
un alfabeto braille
d'ossa che vogliono
uscire.

e la schiena si
crepa, astuccio
di semi
che spingono,
che s'aprono in rami,
cespuglio di dita
che mai giunge a toccare,
che taglia l'aria d'unghia.

Elisa Biagini

D'entre les fissures

« il m'est, auprès d'étrangers, difficile le sommeil »

ici il tombe des œufs
de sommeil, des
blancs qui ne
montent pas
(pourquoi est-ce que
j'insiste les mains
dans des poches de pierre ?)

traduction Jean Portante

je m'écris d'entre les
fissures, d'entre les nœuds
du bois, dans
la poussière sous le tapis :

l'obscurité, qui attend
d'entrer, s'engrumèle
de cernes

comme sur une feuille
recroquevillée
que l'on lisse
reste la
trace
fissure
à colorer
notre encre.
(nous nous imprégnons
d'arêtes infinies.)

on me voit seulement
à contre-jour,
matière semblable
au blanc d'œuf,
enduit dégoulinant
de la fissure :
un alphabet braille
d'os qui veulent
s'évader.

et le dos se
fissure, gousse
de semences
qui poussent,
qui s'ouvrent en branches,
buisson de doigts
qui ne parvient jamais à toucher,
qui taille l'air de ses ongles.

Traduction Angèle Paoli

JONATHAN HARVEY

Chant (1992-1994)

Effectif: violoncelle seul

Durée: 3 minutes

Commande: écrit d'abord pour alto pour Andrew Toovey, puis transcrit pour violoncelle à la demande expresse de Frances-Marie Uitti

Dédicace: Frances-Marie Uitti

Éditions: Faber Music

Création de la version pour alto: le 22 mai 1993, au Festival de Brighton par John Metcalf

Création de la version pour violoncelle: le 24 mars 1994, au Festival Ars Musica (Bruxelles, Belgique), par Frances-Marie Uitti

On sait Jonathan Harvey fasciné par la spiritualité: « Le mot “chant” en anglais suggère une forme d’incantation liturgique ou rituelle, écrit-il. Cette pièce brève s’élabore sur un bourdon dans le grave qui lui confère un aspect solennel, presque archaïque: on peut l’entendre comme la voix d’un pope russe ou grec orthodoxe, résonnant dans un temple - avec quelques éclats lointains de cloches. » Ce matériau d’une grande simplicité se voit creusé inlassablement par des variations de timbre et de dynamique et ponctué d’envolées occasionnelles vers l’aigu (au moyen d’harmoniques).

Tout comme *Three Sketches*, *Chant* exige du violoncelliste qu’il accorde (ou plutôt désaccorde) son instrument scordatura: au lieu de *do - sol - ré - la*, on a donc ici *do dièse - fa dièse - ré - la* abaissé d’un quart de ton. Autre point commun entre les deux pièces: un sentiment d’une grande liberté, comme si le musicien improvisait: « Ce que je cherche, écrit Jonathan Harvey en 1999, c’est une musique aussi fraîche qu’une improvisation, mais dont toutes les notes seraient pourtant à leur place. »

Jérémie Szpirglas

JONATHAN HARVEY

Three Sketches (1989)

Effectif: violoncelle seul

Durée: 8 minutes

Commande: Frances-Marie Uitti

Dédicace: Frances-Marie Uitti

Éditions: Faber Music

Création: le 8 février 1991, à Berlin (Allemagne), par

Frances-Marie Uitti

Ces trois esquisses sont pour Jonathan Harvey l'occasion d'explorer en profondeur les possibilités du violoncelle. Écrites pour Frances-Marie Uitti, elles sont, nous dit Jonathan Harvey, directement inspirées par l'« extraordinaire virtuosité créatrice » de la violoncelliste, avec laquelle il a creusé sans relâche, ce qui, dans le jeu de l'instrument, peut donner au discours les allures de l'improvisation.

Très sensible au timbre et à la voix du violoncelle (il est lui-même violoncelliste de formation), Jonathan Harvey lui fait endosser successivement une multitude de rôles, gestes fantasques bien loin de l'image du lyrisme de haut vol que le répertoire du XIX^e siècle a pu véhiculer: « rythmique, rude et âpre, folklorique et paysan, à la manière d'une viole baroque, spirituel et éthéré, friand de curiosités artistiques. »

Jonathan Harvey renforce ce sentiment de légèreté, d'imaginaire et de caprices fantaisistes par une scordatura fort originale: tout d'abord, la corde de *sol* de l'instrument est remplacée par une deuxième corde de *ré*. Les deux cordes centrales sont donc accordées à l'identique, du moins dans la première esquisse. Dans la deuxième, ces deux cordes de *ré* sont légèrement désaccordées. Et dans le troisième, les deux cordes basses (qui sont donc respectivement une corde de *do* et une corde *ré*, une neuvième au-dessus) sont désaccordées en parallèle en *si* bémol et *do*, un neuvième au-dessus.

Jérémy Szpirglas

JOHANNES MARIA STAUD

Le Voyage (2011-2012)

Monodrame pour un comédien, 2 sopranos, alto, ténor,
2 barytons-basse, trompette, percussions, accordéon,
violoncelle et électronique

Durée: 27 minutes

Commande: Ircam-Centre Pompidou

Dédicace: à Marcel Bozonnet

Éditions: Universal Edition

Réalisation informatique musicale Ircam/

Robin Meier

Dispositif électronique: traitement temps réel

Création

Le Voyage est le troisième monodrame de Johannes Maria Staud. Après Hans Arp et Durs Grübein, le compositeur viennois sort cette fois de sa langue allemande maternelle pour s'emparer d'un monument de la littérature française: le verbe poétique de Baudelaire au travers du *Voyage* - auquel il s'était, au reste, déjà frotté l'an passé avec *Par ici!* pour clavier midi, ensemble et électronique.

Le Voyage est l'un des plus longs poèmes des *Fleurs du Mal* et celui que Baudelaire a choisi pour clore la deuxième édition. La lecture des premiers vers a suffi pour bouleverser Johannes Maria Staud et le plonger dans un état de contemplation.

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, l'univers est égal à son vaste appétit.

«Tout de suite, j'ai replongé en enfance, dit-il, vers ces longs après-midis d'avant Google Earth, où ouvrir un atlas et parcourir ses cartes et ses illustrations suffisaient pour partir en voyage et être happé par le lointain. À l'époque, l'une de mes passions était de réaliser moi-même les cartes de pays fantastiques. *Le Voyage*, pour moi, c'est ça: un poème univers. C'est un univers capitaliste et colonialiste, dont Baudelaire fait une lecture et une critique très actuelles, tout entières dirigées contre la pensée unique. Ensuite, c'est la perfection du poème, très anti-académique dans sa conception: si *Le Voyage* est aujourd'hui considéré comme un classique, il n'a bien évidemment pas été pensé ainsi.»

« Enfin, j'aime beaucoup ce tempérament furibond qui transparait à chaque ligne. Il y a ainsi de longs moments d'intimité, de tendresse et de fragilité, et soudain : l'explosion. »

Du point de vue de l'écriture pure, ce qui séduit le compositeur, c'est avant tout la précision, la concision du discours poétique, la pertinence et l'efficacité du verbe - qui nous dévoile à chaque nouvelle lecture un sens dissimulé -, très proche de ce qu'il recherche dans sa musique. Aussi bien prend-il le parti d'un respect et d'une fidélité absolus au texte. Écartant d'emblée toute idée de collage, Johannes Maria Staud insiste sur la nécessité que le texte de Baudelaire soit toujours compréhensible. Soit dit par Marcel Bozonnet sur scène, soit légèrement retraité et diffusé par l'électronique - qui figure, grâce à des enregistrements préalables du comédien en studio, comme son subconscient, qui lui parle et lui répond.

L'œuvre s'est donc élaborée en étroite collaboration avec Marcel Bozonnet.

« Nous avons beaucoup discuté de Baudelaire, il m'a lu et relu *Le Voyage*. De diverses manières. On peut en effet lire cette poésie d'une manière très classique, mais on peut aussi l'interpréter, lui donner un souffle fabuleux. Cette fréquentation du comédien comme du texte a élargi ma compréhension de Baudelaire. Nous avons réalisé divers enregistrements de ses lectures, auxquels j'ai pu me référer pendant tout le processus d'écriture - même si la temporalité de la musique est très différente de celle de la lecture : une syllabe, chantée, dure bien plus longtemps que lorsqu'elle est parlée. »

Quant aux chanteurs, justement, ils chantent des fragments du texte de Baudelaire, mais ne sont pas véritablement porteurs de sens, du point de vue littéraire du moins. Constatant par ailleurs que la musique vocale et/ou chorale est souvent peu com-

préhensible, Johannes Maria Staud préfère donner au chœur quelques bribes de vers, qu'il déploie dans cette lenteur intrinsèque du chant. Chœur et ensemble instrumental sont ainsi comme les cartes et estampes de sa propre lecture du poème offrant au public une immersion complète dans ce qu'il conçoit de l'univers baudelairien.

« Les poèmes, ou textes comme ceux-là, n'ont pas besoin de musique. Ils portent eux-mêmes une musique. Mais quand un texte m'a si fortement marqué, quand j'en ai, à force de lectures, développé une vision très personnelle, je veux offrir cette vision singulière au public au travers de ma musique qui, je l'espère, leur permettra de le découvrir comme neuf. »

Le choix du monodrame - qui, à défaut d'un terme plus adéquat, désigne pour Staud une œuvre où coexistent musique et parole - soulève alors plusieurs questions, à commencer par la théâtralité que suggère le terme lui-même. Et c'est là qu'intervient l'articulation entre le comédien et l'ensemble vocal.

« Dites, qu'avez-vous vu ?

« Nous avons vu des astres »

Dès la deuxième partie du poème, il y a un « nous », et à partir de la troisième, il y a un « vous » : un dialogue s'instaure, entre le comédien et le chœur, pour refléter l'alternance, si raffinée de Baudelaire, entre les divers pronoms, et l'ambiguïté du sens qu'elle induit.

L'électronique permet à son tour de brouiller plus avant les pistes, de suggérer la richesse du texte, en replongeant les voix dans un univers sonore autre. « Le comédien est à la fois sur scène et dans l'électronique diffusée par les haut-parleurs et, dans ce dernier cas, sa voix se colore d'harmoniques et de quelques éléments presque bruitistes. »

Préférant l'économie du geste et l'épure de l'écriture, Johannes Maria Staud réserve les traite-

ments électroniques en temps réel aux voix - qu'il transforme et enrichit sans trop s'écarter du timbre vocal. « Pour moi, la composition électronique n'est pas un supermarché où je remplirais mon caddie des traitements et processus exposés sur les divers présentoirs. C'est au contraire de la haute gastronomie : on choisit avec soin ses produits pour privilégier la justesse de l'effet. »

Jérémy Szpirglas

ENTRETIEN AVEC JOHANNES MARIA STAUD « UN VIENNOIS CHEZ BAUDELAIRE »

Johannes Maria Staud, vous êtes autrichien, et donc germanophone de naissance, mais parlez parfaitement le français. Le fait que ce ne soit pas votre langue maternelle vous donne-t-il un regard différent sur la poésie de Baudelaire ?

J'oserais même dire que n'être pas Français est peut-être un atout. D'abord, tout simplement, parce que je n'ai pas grandi dans le contexte scolaire français où l'on pouvait être obligé de réciter ce genre de poème. Ensuite, l'alexandrin français ne m'est pas familier : c'est même une rythmique très difficile à s'approprier en tant que germanophone autrichien. Mon français est passable : je lis bien, mais mon parler n'est pas forcément assez fluide. Je pense que, par son étrangeté, cela me donne un regard singulier sur le verbe et sur la versification française. Ainsi, j'ai remarqué au cours de mes recherches et mes écoutes, qu'il y avait deux grandes manières principales de mettre un texte français en musique. D'une part, la manière d'un Ravel, où toutes les syllabes sont dissociées par le discours musical et, d'autre part, celle à laquelle a recours une compositrice comme Kaija Saariaho, où le rythme du parler français entre moins en ligne de compte. Quant à moi, Geoffroy Jourdain m'a ponctuellement corrigé, pendant les enregistrements, sur certains détails comme par exemple la vocalisation ou non du « e ». Enfin, Baudelaire, pour moi, n'appartient pas à l'académisme, ce qui pourrait biaiser le regard. Notamment sur la pensée plus politique qui se dégage de ses écrits.

La politique est un sujet qui vous préoccupe grandement, notamment dans vos monodrames. Avez-vous voulu y mettre l'accent ici ?

Dans le projet de départ, je voulais confronter Baudelaire à des auteurs des Caraïbes, comme Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant : je voulais y intégrer un discours anticolonialiste. J'ai découvert ensuite que Baudelaire lui-même avait développé une pensée assez proche - il s'est ainsi un moment rapproché de la gauche, même s'il est toujours resté imprévisible. Enfin, me refusant à faire des collages et à saccager sa poésie, je me suis recentré sur *Le Voyage* seul.

Cela dit, Baudelaire est difficile à classer : il s'est opposé à tout le monde et s'est mis tout le monde à dos. Un peu comme Nietzsche... qui peut aussi être instrumentalisé par la gauche comme par la droite. Il y a du reste de nombreuses similitudes entre Nietzsche et Baudelaire : ce sont des artistes en lutte - contre la société, contre le conformisme, mais aussi sans égards contre soi-même, sans peur de se contredire de temps en temps ; ce sont des libres penseurs - comme leur idéal commun, Montaigne - et, en même temps, des magiciens du style et des innovateurs inclassables.

Le Voyage est donc votre troisième monodrame : comment s'articule-t-il par rapport aux deux premiers ?

Mon attrait pour cette forme vient surtout de mes choix de textes très forts, qui m'imposent par leur force même la nécessité d'un acteur. Mon premier monodrame, *Die Ebene* (1997), s'appuyait sur un texte qu'Hans Arp a écrit juste après la mort

tragique de sa femme. C'est un poème un peu surréaliste, écrit en allemand, dans lequel on peut voir une personne mettre sa tristesse en images fortes. Mon monodrame reste très allusif, comme une petite scène d'opéra.

Mon deuxième monodrame, *Der Riß durch den Tag* (2011), repose sur un texte de Durs Grünbein, *Nach den Satiren*. C'est un ami avec lequel je travaille régulièrement, en toute confiance, et il m'a autorisé à en faire une version spécialement adaptée aux besoins de la pièce. J'en ai coupé des morceaux, je les ai remontés, et nous avons ensuite procédé ensemble à quelques ajustements. C'est un texte long, en cinq parties, qui navigue à vue entre le poème en prose et le poème en vers. C'est une œuvre assez engagée politiquement, qui convoque, entre autres, la mémoire contemporaine du Troisième Reich et les traces de la violence dans la vie quotidienne. Elle a été créée à la Staatskapelle de Dresde, par Bruno Ganz, qui venait d'incarner Hitler au cinéma. Le résultat fut assez surprenant.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

**Charles Baudelaire, *Le Voyage*,
extrait des *Fleurs du Mal* (1859)**

À Maxime Du Camp

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

Ceux-là, dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!

II

Nous imitons, horreur! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où!
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou!

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie;
Une voix retentit sur le pont: «Ouvre l'œil!»
Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
«Amour... gloire... bonheur!» Enfer! c'est un écueil!

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin;
L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques!
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

III

Étonnants voyageurs! quelles nobles histoires!
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu?

IV

«Nous avons vu des astres
Et des flots; nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

Les plus riches cités, les plus beaux paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux!

- La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près!

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès? - Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin!
Nous avons salué des idoles à trompe;
Des trônes constellés de bijoux lumineux;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux;

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse.»

V
Et puis, et puis encore ?

VI
« Ô cerveaux enfantins !

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :

La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;

Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote ;
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant ;

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté ;

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
« Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis ! »

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
- Tel est du globe entier l'éternel bulletin. »

VII
Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !
Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme : il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger

Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin ! »

À l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre ! »
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VIII
Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Marta Gentilucci (née en 1973)

Marta Gentilucci commence ses études de chant (soprano) au conservatoire de Perugia en Italie. Elle obtient parallèlement un master en littérature anglaise et allemande. Elle étudie ensuite la composition au conservatoire de Florence. En 2004, elle s'installe à Stuttgart pour intégrer les cours de composition de Marco Stroppa à la MusikHochschule jusqu'à l'obtention de son diplôme en 2007. L'année suivante, elle étudie la composition avec Chaya Czernowin à Vienne tout en poursuivant son master de composition et de musique informatique avec Marco Stroppa à Stuttgart (2008-2010). Elle intègre le Cursus 1 de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2009-2010 - et sera sélectionnée pour suivre le second cycle en 2011. Depuis 2010, elle prépare simultanément un doctorat de composition à l'université de Harvard aux États-Unis.

Marta Gentilucci a obtenu de nombreuses bourses d'études et prix, qui lui ont notamment permis de se produire au Festival Junge Künstler de Bayreuth (2004), aux Cours d'été de Darmstadt (2006), au Centre Acanthes (2007), au Kunststiftung Baden-Württemberg (2008). Récemment, elle a reçu des commandes pour des créations avec électronique de l'Akademie der Kunst Berlin (ADK) Electronic Studio et de l'Experimentalstudio de la SWR à Fribourg. Ses œuvres sont jouées en Italie, en France, en Allemagne, en Angleterre, en Corée du Sud, au Japon et aux États-Unis par l'Orchestre national de la RAI, l'ensemble Surplus, Interzone Percettible, l'Ensemble Ascolta, l'ensemble cros.art, l'Ensemble Experimental ou les Neue Vocalsolisten de Stuttgart.

Jonathan Harvey (né en 1939)

Violoncelliste de formation, Jonathan Harvey étudie la musique au St. John's College de Cambridge. Docteur des universités de Glasgow et de Cambridge, c'est sur les conseils de Benjamin Britten qu'il commence ses études de composition auprès d'Erwin Stein et de Hans Keller (deux élèves de Schoenberg). À l'université de Princeton, de 1969 à 1970, il rencontre Milton Babbitt, qui influencera considérablement son travail. Les nouvelles technologies, balbutiantes à l'époque, l'ouvrent à une dimension compositionnelle d'avant-garde : l'exploration du son. Sa rencontre avec Stockhausen est également décisive, les deux hommes étant tous deux en recherche d'un rapprochement entre le rationnel et le mystique, le scientifique et l'intuitif.

Dans les années 1980, Pierre Boulez invite Jonathan Harvey à l'Ircam. Il y réalise notamment *Bhakti* (pour ensemble et électronique), *Advaya* (pour violoncelle et électronique) et son *Quatuor à cordes n°4* (avec électronique *live*). Il se familiarise également avec le courant spectral qu'il considère déterminant pour l'évolution de la musique d'aujourd'hui. En outre, le son électronique lui apparaît comme une ouverture vers le transcendantal et le spirituel. L'œuvre de Jonathan Harvey couvre tous les genres : musique pour chœur a capella, grand orchestre, ensemble de chambre et instrument soliste. Il est considéré comme l'un des compositeurs les plus imaginatifs de musique électroacoustique. Il écrit, en outre, trois opéras : *Passion and Resurrection* (1981), *Inquest of Love* (1993) et *Wagner Dream* (2007).

Johannes Maria Staud (né en 1974)

Johannes Maria Staud est, avec Olga Neuwirth, l'une des figures de proue de la jeune création autrichienne. De 1994 à 2001, il étudie la composition avec Michael Jarrell à Vienne et avec Hanspeter Kyburz à Berlin, la composition électroacoustique avec Dieter Kaufmann, l'harmonie et le contrepoint avec Iván Eröd. Il suit également des études de philosophie et de musicologie puis aborde le langage complexe de Brian Ferneyhough lors de master classes. À la même période, il cofonde le groupe de compositeurs «Gegenklang» à Vienne.

Johannes Maria Staud reçoit des commandes des plus grandes institutions internationales et son catalogue révèle une grande aisance pour tous les genres musicaux. Après la musique de chambre - *Vielleicht zunächst wirklich nur* (1999) -, des œuvres pour ensemble - *A Map Is Not The Territory* (2001) - et pour orchestre - *... gleichsam als ob ...* (1999) -, son premier opéra, *Berenice* (2003-2004), est accueilli avec enthousiasme à Vienne, Munich et Berlin en 2004. Pour célébrer les 250 ans de la naissance de Mozart, le festival de Salzbourg lui commande le concerto pour violoncelle, *Segue*. Parmi ses œuvres créées de 2009 à 2011, figurent *Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte* pour quatuor à cordes et orchestre (pour le Quatuor Arditti), *On Comparative Meteorology*, commande de l'orchestre de Cleveland, auprès duquel le compositeur vient d'achever une résidence de deux ans, suivie de son second volet *Contrebände* (2010) dédié à Pierre Boulez et *Maniai* pour orchestre pour Mariss Jansons (2011).

BIOGRAPHIES

DES INTERPRÈTES

Alain Billard, clarinette

Titulaire du DESM du Conservatoire supérieur de musique et de danse de Lyon, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contre-basse).

Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du xx^e siècle à aujourd'hui dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin.

Régulièrement invité comme soliste par de grands orchestres nationaux et internationaux, il crée et enregistre de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphaël Cendo (2007), *Art of Metal I, II, III* (2007-2008) de Yann Robin, *del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le quatuor Diotima et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini.

Membre fondateur du quintette à vent *Nocturne*, avec lequel il obtient un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du concours international de l'ARD de Munich et le prix de musique de Chambre d'Osaka (Japon), il crée aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont déjà dédié de nouvelles œuvres.

Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du développement de nouvelles techniques instrumentales. Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer.

Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

Laurent Bômont, trompette

Il débute la trompette à onze ans. Après avoir étudié au conservatoire national de région de Nancy où il obtient un premier prix de trompette à l'unanimité du jury et un premier prix de musique de chambre à l'unanimité du jury avec félicitations, il est admis au conservatoire national supérieur de musique de Paris en 1989. Il est ensuite admis en cycle de perfectionnement en 1993 au Cnsmdp en musique de chambre avec le quintette de cuivres Euphonia.

Invité régulièrement par des formations françaises, il se produit également en soliste dans de nombreux festivals et est régulièrement sollicité pour des master classes tant en France qu'à l'étranger. Passionné par la musique de notre siècle, il crée de nombreuses œuvres contemporaines, notamment pour trompette solo et dispositif électronique en collaboration avec l'Ircam : *Metallics* de Yan Maresz, *Dispersion fluide* de Jongwoo Yim, ainsi que *Crispy Grain* dont il est le dédicataire, de Geoffroy Drouin, ou *Speed* de Paul Méfano. Il enregistre de nombreux disques ainsi que des musiques de films.

Ex-trompette solo de l'orchestre des Concerts Lamoureux de 1994 à 2007, il est actuellement soliste à l'orchestre de la police nationale,

trompette solo de l'ensemble 2e2m depuis 1992 et de l'ensemble Court-circuit depuis sa création en 1991. Il est également professeur de trompette au conservatoire du centre de Paris. Parallèlement à son activité d'instrumentiste, il arrange et écrit de nombreuses pièces pour cuivres et big band, mais aussi pour orchestre et reçoit des commandes notamment du Conseil général des Hauts-de-Seine et de l'ADDM 53.

Marie-Paule Bonnemason, alto

Après une licence de sciences du langage, elle étudie le chant auprès de Luc Coadou et d'Agnès Mellon au conservatoire national de Caen. Elle poursuit sa formation théâtrale et vocale au Roy Hart Theatre et participe à l'atelier vocal de création contemporaine de Royaumont dirigé par James Wood. Dans le cadre de l'unité scénique de Royaumont, elle étudie la mélodie française avec Françoise Pollet et participe aux activités du Centre Acanthes 2009 ainsi qu'à l'Internationales Musikinstitut à Darmstadt avec Donatienne Michel-Dansac et Georges Aperghis.

Sa carrière la conduit autant vers la musique sacrée que vers la scène lyrique (se produisant régulièrement sur la scène de l'Opéra de Rouen, elle est notamment Fidalma du *Mariage secret* de Cimarosa, *Orphée* de Glück, *Carmen* et *Mrs Peachum* dans *l'Opéra de quat'sous* de Weill, *Mrs Pinkerton* dans *Mrs Butterfly*, Charlotte dans *Werther* de Massenet, Paquette dans *Candide* de Bernstein, Mathurine dans *L'Ivrogne corrigé* de Glück avec le Barokopera d'Amsterdam et Opera Zuid à l'auditorium de l'Opéra Bastille et aux Pays-Bas). Elle crée également deux spectacles de théâtre musical (*Harcèlement vocal* et *Opéra Bouffon*, Festival d'Avignon 2006) et un spectacle-récital, *La chevelure penchée*.

Depuis 2011, elle travaille en duo avec l'accordéoniste Satu Niiranen dans un programme d'airs d'opéra et de pièces contemporaines.

Marcel Bozonnet, acteur

Formé à l'art dramatique au lycée et à l'université, Marcel Bozonnet joue son premier rôle en 1966 dans *Le Cimetière des voitures* d'Arrabal, dirigé par Victor Garcia. Il est ensuite engagé par Marcel Maréchal puis Patrice Chéreau et se perfectionne en s'initiant au chant et à la danse. De nombreuses rencontres décisives jalonnent son parcours : Jean-Marie Villégier, Antoine Vitez, Petrika Ionesco, Philippe Adrien, etc. Comme des promesses d'un avenir radieux, Marcel Bozonnet poursuit son travail de comédien en passant d'un groupe à l'autre. En 1982, il entre à la Comédie-Française pour interpréter le rôle de Victor dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de Vitrac. Après des interprétations remarquées comme son Cinna sous la direction de Villégier, on lui propose le 476^e poste de sociétaire à la Comédie-Française en 1986. Durant sept ans, il participe à de nombreux spectacles qui assoient sa notoriété auprès du public et des professionnels. Ainsi, en 1993, il prend la direction du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il occupe ce poste jusqu'en 2001, année durant laquelle il accède à la fonction d'administrateur général de la Comédie-Française. Bozonnet ne tarde pas à mettre en œuvre ses propres lignes de conduite. Il fait entrer plusieurs auteurs contemporains au répertoire du Français comme Valère Novarina, il fait également entrer le premier comédien noir dans la troupe : Bakary Sangaré. Le grand succès de « l'époque Bozonnet » est sans conteste l'adaptation des *Fables* de La Fontaine montée par Bob Wilson. Pourtant, certaines de ses propositions font débat comme sa mise en scène du *Tartuffe* en 2006. Cette même année, Bozonnet déprogramme de son plein gré la pièce de Peter Handke *Voyage au pays sonore ou l'art de la question*. Contre l'avis du Premier ministre de l'époque, Renaud Donnedieu de Vabres, Bozonnet souhaite « punir » le dramaturge autrichien pour son discours négationniste envers les événements de la guerre de Yougoslavie,

qu'il a prononcé à l'occasion de l'enterrement de Slobodan Milošević. Conséquence directe ou pas, Marcel Bozonnet, qui était candidat à sa propre succession à la direction de la Comédie-Française, se voit évincé par sa cadette Muriel Mayette.

En 2007, il fonde sa propre compagnie, Les Comédiens-Voyageurs, en résidence à la Maison de la Culture d'Amiens (Picardie), dont le dernier spectacle est *Chocolat Clown Nègre*.

Adèle Carlier, soprano

Adèle Carlier se produit en concert dès son plus jeune âge à la Maîtrise de Radio France sous la direction de chefs tels que Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Kent Nagano, Pierre Boulez...

Elle travaille régulièrement avec le compositeur de musiques de films Armand Amar pour qui elle dirige les voix, réalise des arrangements et chante sur plusieurs bandes originales (*Vas, Vis et Deviens, Indigènes, Le Premier Cri, Home* et prochainement *Amazonina*).

À la scène, elle interprète notamment Frasquita dans *Carmen*, Vénus dans *Pirame et Thisbé*, Papagena dans *La Flûte enchantée*, Belinda dans *Didon et Énée* à l'Opéra de Nantes, Angers, Rennes, Bourges...

De 2008 et 2010, elle incarne le rôle de la Dame Blanche dans la création *Marco Polo* de et avec la danseuse étoile Marie-Claude Pietragalla, donnée en août 2008 à l'Opéra de Pékin, en mars 2009 au Palais des Congrès de Paris puis en tournée à Venise, Florence, Viareggio et au Festival de Lacoste en France.

Avec les Cris de Paris, elle prend part à la création de l'opéra *La la la* mis en scène par Benjamin Lazar et donné au Théâtre de Suresnes, à l'Opéra Comique, au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, ainsi qu'en tournée en France. Elle fait également partie de la création *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy à l'Opéra Comique.

En concert, elle se produit avec les ensembles le Poème Harmonique, l'ensemble Pygmalion, l'ensemble Les Paladins, Le Capriccio Stravagante, Les Siècles, Stradivaria et Les Folies Françaises.

En 2011, elle est La Paix dans *Les Arts Florissants* et La Musique dans *Les Plaisirs de Versailles* de Charpentier sous la direction de Patrick Cohen Akénine, mise en scène de Natalie Van Parys, donnés à Bourges, Orléans, Caen, Poissy... et Belinda dans *Didon et Énée* à Saint-Quentin-en-Yvelines et au Festival de Megève.

Elle chante également dans *Requiem* de Jean Gilles avec le Capriccio Stravagante, aux Flâneries de Reims et se produit en récital avec orchestre à Bordeaux dans un programme d'airs d'opéra de Haendel. Elle chantera prochainement la partie de soprano solo dans le *Dixit Dominus* de Haendel et la *Cantate 150 et 155* de Bach à Paris et au Festival de Galice.

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Éric-Maria Couturier remporte le prix de violoncelle à l'unanimité au Cnsmdp, où il est l'élève de Roland Pidoux (violoncelle), Jean Moullière, Christian Ivaldi, Ami Flammer (musique de chambre) et Patrick Moutal (musique indienne). Il est lauréat en Italie du premier prix et du prix de la musique romantique à Trapani, second prix à Trieste et troisième prix à Florence avec le pianiste Laurent Wagschal. Il a également étudié avec le violoncelliste Igor Gavrich, le chanteur Jorge Chamine et la pianiste Marie-Françoise Bucquet. À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient premier soliste à l'Orchestre national de Bordeaux.

Violoncelliste éclectique, Éric-Maria Couturier se consacre à la musique classique et à la recherche de langages nouveaux. Depuis 2002, il est membre de l'Ensemble intercontemporain. Il se produit avec le platiniste-plasticien Erikm, le chanteur de jazz David Linx et a joué aux côtés de Maurizio

Pollini, Pierre-Laurent Aimard, Shani Diluka, Leon Fleischer, Christian Ivaldi, Jean-Claude Pennetier. Depuis 2007, il collabore avec le danseur Richard Siegal. En 2008, il tourne au Japon un film documentaire du réalisateur Massa Eguchi, *Goendama*, sur le pouvoir thérapeutique du violoncelle. Éric-Maria Couturier est aussi membre de l'octuor «Les violoncelles français».

Paul-Alexandre Dubois, baryton-basse

Élève de Camille Maurane, Paul-Alexandre Dubois entre au Studio Versailles Opéra, puis au Cnsmdp dans la classe d'interprétation de musique baroque de William Christie et celle de chant de Robert Dumé. Membre fondateur du chœur Accentus et d'Axe 21, pour lesquels il a assuré la direction artistique d'œuvres contemporaines, il participe aux productions et enregistrements de nombreux ensembles.

Sur scène, outre le répertoire classique, il a créé, entre autres, le rôle de Hans-Karl (*Carillon* d'Aldo Clementi, Scala de Milan) et celui de Blandaimé (*Bataille Navale* de Chouillet, Péniche Opéra). Il participe à des spectacles de théâtre musical comme *Forever Valley* de Gérard Pesson, *Aventures et nouvelles aventures* de György Ligeti, *Les Cantates de bistrot* de Vincent Bouchot, *El Cimarron* de Hans Werner Henze, *Le Chant quotidien* d'Alexandros Markéas, *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin.

Il réalise plusieurs mises en scène : *L'Opéra de quatre notes* de Tom Johnson, *Le Maréchal-ferrant* d'André Danican Philidor, *Une Éducation manquée* d'Emmanuel Chabrier, *La Colombe* de Charles Gounod, *La Surprise de l'amour* de Ferdinand Poise. En 2007, il fonde avec Alexandre Piquion la compagnie lyrique le Grand Seize avec laquelle il met en scène et interprète *Coscoletto*, *Apothicaire et perruquier*, *Vent du soir* de Jacques Offenbach pour le festival *Offenbach à Montargis*.

De 2007 à 2009, il est directeur musical des *Lundis de La Contemporaine* de la Péniche Opéra.

Jean-Michel Durang, baryton-basse

Diplômé des CNR de Nancy et Metz en trompette, musique de chambre, contrebasse et formation musicale, il étudie l'écriture auprès de Bernard de Crépy au Cnsmdp et la direction de chœur avec Claire Marchand. Il étudie le chant avec Michèle Ledroit au Centre de musique baroque de Versailles, puis Howard Crook au CRR de Paris, Marie-Claire Cottin et Pierre Mervant au Cnsmdp. Passionné par la musique de la Renaissance et du début du baroque, c'est au cours de ses études de musicologie et d'histoire de l'art qu'il approfondit sa pratique de la polyphonie. Il collabore en soliste, à un par voix et en petit ensemble vocal, à de nombreux projets de redécouverte de patrimoines musicaux régionaux, notamment sur la Cour de Lorraine avec Pascal Desaux et plus largement interprète de Machaut à Mendelssohn en passant par Lassus, Monteverdi, Schütz, Charpentier et Bach avec Christophe Bergossi et Philippe Barth. Il chante sous la direction de Pierre Cao, Hervé Niquet et Bernard Fabre-Garrus.

Il part enseigner plusieurs années en Polynésie, dirige et chante dans des projets très différents comme les *Cantates* de Bach, les *Kleine Geistliche Konzerte* de Schütz, des extraits des *Pêcheurs de perles* de Bizet et *Faust* de Gounod. Il s'initie et pratique les polyphonies traditionnelles polynésiennes, aux percussions et au ukulélé.

À son retour, il choisit de se consacrer au chant. Il collabore régulièrement avec Ludus Modalis, Pygmalion, les Cris de Paris et Harmonia Sacra. Il chante également avec le Poème Harmonique, Skip Sempé, François-Xavier Roth et Pierre Cao.

Gilles Durot, percussions

Né en 1983, Gilles Durot entre en 2003 au Cnsm dp dans la classe de Michel Cerutti et obtient en 2007 son diplôme de formation supérieure de percussion mention très bien avant d'accomplir un cycle de perfectionnement concertiste. Après de multiples expériences symphoniques au sein des plus grands orchestres nationaux français, il découvre la musique contemporaine, notamment par ses contacts avec les classes de composition et d'électroacoustique du Cnsm dp. Il joue ainsi avec des ensembles comme TM+, Multilatérale, 2e2m, Squillante, Accentus, Sequenza 9.3 ou l'Ensemble intercontemporain, qu'il intègre en 2007. Aujourd'hui, passionné par la musique de son temps, il s'investit surtout auprès des jeunes compositeurs pour développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain. Il est ainsi dédicataire et premier interprète de plusieurs œuvres pour percussion solo, notamment *Chaostika* de Yann Robin, pour percussion et électroacoustique. En 2008, il s'associe à l'accordéoniste Anthony Millet et au percussionniste éclectique Bachar Khalifé, pour fonder le Trio Khalifé/Durot/Millet, dédié aux mélanges des musiques dans la création contemporaine. Le Trio K/D/M créera cette saison des œuvres de Jean-Pascal Beintus, Grégoire Lorieux, Philippe Portejoie, Colin Roche, Francesca Verunelli et Pierre Thilloy, et se produira notamment en soliste avec l'Orchestre philharmonique du Qatar, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre national de Lorraine et l'Orchestre philharmonique de Trèves. L'enregistrement de deux disques est également prévu pour 2010. Gilles Durot est lauréat boursier de l'Association des amis du royaume de la musique et de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.

Anthony Millet, accordéon

Né en 1981 à Verdun, Anthony Millet se forme au conservatoire de Metz dans les classes de Bertrand Rieske (accordéon) et de Juan José Mosalini (musique traditionnelle en tango). Il est ensuite l'un des tout premiers élèves de Max Bonnay au Cnsm dp.

Titulaire du diplôme d'État d'accordéon, il enseigne actuellement l'accordéon et le tango au CRR de Toulon Provence Méditerranée tout en donnant des master classes dans le domaine des musiques traditionnelles.

Invité en tant que soliste par divers orchestres et ensembles de musique contemporaine dont Accroche Note de Strasbourg, l'ensemble Stravinsky de Metz, Gradus ad Musicam de Nancy, l'Orchestre de chambre de Metz, l'Orchestre Imaginaire, l'ensemble Soli Tutti, Anthony Millet interprète régulièrement le répertoire solo de l'accordéon contemporain (*Séquence XIII* de Berio, *Musica Ricercata* de Ligeti, *Sieben Worte* de Goubaidoulina...) tout en multipliant les expériences dans des domaines éclectiques comme le théâtre musical (à la Comédie-Française), la musique orientale (notamment avec le chanteur et compositeur libanais Marcel Khalife) ou la chanson française (*Ravid' Vour' Voir*, Mell...).

Membre fondateur du Quinto Centos (quintette de tango), il fait également partie de l'ensemble Strypsodie Forever (en hommage à Cathy Berberian).

Stephan Olry, ténor

Titulaire d'une licence de musique, Stephan Olry se forme au chant lyrique auprès de Malcolm Walker et Marie Kobayashi, et obtient ensuite un diplôme d'études musicales au CRR de Colmar dans la classe de Francis Jeser, avant de se perfectionner avec Chantal Mathias. Il s'initie également au théâtre et à la danse auprès de Georges Bonnaud, Francesca Lattuada et Alain Garrchot.

Il se produit en tant que soliste, avec une prédilec-

tion pour le théâtre musical. Tour à tour *Pauvre Matelot* dans l'opéra éponyme de Darius Milhaud, Thèrèse et Petit vieillard dans *L'enfant et les sortilèges* de Ravel, il interprète avec bonheur les évangélistes de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach ou de *l'Histoire de la Nativité* de Schütz. Depuis octobre 2010, il collabore, pour le lied et la mélodie, avec le pianiste Domingos Costa, interprétant notamment le *Winterreise* de Schubert.

Stephan Olry participe également à de nombreux concerts et spectacles avec des ensembles de solistes tels que Solistes XXI, Beatus, l'ensemble Convivencia ou encore Les Cris de Paris. Ses engagements l'ont amené à se produire partout à travers l'Europe, aux États-Unis, au Sénégal, en Russie et en Jordanie.

Amandine Trenc, soprano

La soprano Amandine Trenc intègre la Maîtrise de Radio France à l'âge de huit ans. Elle se forme par la suite au chant lyrique au conservatoire du XIII^e de Paris. Parallèlement, elle obtient une licence de musicologie à la Sorbonne, un premier prix de formation musicale au CNR de Paris et un diplôme d'études musicales de direction de chœur à l'ENM de Créteil. En 2007, elle est admise au CNSMD de Lyon dans la classe d'Isabelle Germain et de Fabrice Boulanger. Elle y complète sa formation, au cours de master classes de mélodie et de lied, auprès d'Alain Garichot, Maria Bayo, Udo Reinemann et François Leroux. Ses goûts éclectiques l'amènent à explorer divers domaines musicaux de la musique ancienne au répertoire contemporain. Elle travaille ainsi aux côtés de Geoffroy Jourdain, François-Xavier Roth, Régine Théodoresco, Lucien Kandel...

À la scène, elle tient les rôles de Lucy dans *The Telephone* de Menotti, de Fanny dans *La Cambiale di matrimonio* de Rossini, de Frau Silberklang dans *Der Schauspieldirektor* de Mozart, du Feu et du Rossignol dans *L'enfant et les sortilèges* de Ravel, de Rosita dans *Un mari à la porte* d'Offenbach et

celui de Marie dans *Les mousquetaires au couvent* de Varney.

Elle participe également à la création en 2010 de *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy à l'Opéra Comique et de *Cendrillon* en 2011 de Gérard Lecointre et Emmanuelle Prager au Théâtre de la Renaissance d'Oullins où elle tient le rôle principal.

Geoffroy Jourdain, direction

Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux en se formant auprès de Patrick Marco, de Pierre Cao, et dans le cadre de master classes, en France comme à l'étranger, avec Michel-Marc Gervais, Daniel Reuss, Stefan Parkman, Anders Eby...

Avec Laurence Equilbey, il codirige jusqu'en 2010 le jeune chœur de Paris, centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CRR de Paris.

De 2002 à 2010, il partage également avec Didier Bouture la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris.

En 2008, il dirige *La Forêt bleue* de Louis Aubert dans une mise en scène de Mireille Larroche. Cette même année, en compagnie de Benjamin Lazar, il crée le spectacle *La La La - opéra en chansons* et, en 2010, l'opéra *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy, d'après Copi. En 2011 et 2012, invité par l'Atelier lyrique de l'Opéra Bastille, il dirige *Orphée et Eurydice* de Glück, dans une mise en scène de Dominique Pitoiset et Stephen Taylor. En 2012, il dirige *l'Histoire du Soldat* de Stravinsky dans une mise en scène de Roland Auzet.

Geoffroy Jourdain est lauréat 1999 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet et lauréat 2000 de la Fondation de France (prêt d'honneur Marc de Montalembert).

Les Cris de Paris

La démarche artistique des Cris de Paris se nourrit de la diversité des profils des interprètes qui le composent. Parmi eux, des directeurs d'ensembles, des chefs de chœur, des compositeurs, des arrangeurs, des comédiens, des instrumentistes, des pédagogues... Tous mettent leur complicité et leur énergie au service d'expériences musicales et scéniques innovantes.

C'est dans l'élaboration originale de programmes « mixtes », dans le sens où ils intègrent des œuvres d'époques et de genres différents, que les Cris de Paris s'illustrent le plus fréquemment en concert. Pour autant, cet esprit d'ouverture ne se limite pas à une pratique exclusive du répertoire a cappella. En témoignent notamment la résidence à l'abbaye de Royaumont, qui réunit entre quatre et quatre-vingts interprètes, curieux et passionnés, en particulier par la création contemporaine, ainsi que les nombreuses collaborations qui jalonnent désormais leurs saisons musicales avec Le Poème Harmonique, l'Orchestre Les Siècles, Les Paladins, Les Nouveaux Caractères, l'Ensemble Recherche, l'ensemble 2e2m, l'Ensemble intercontemporain ou avec des artistes comme le comédien et metteur en scène Benjamin Lazar, l'altiste Christophe Desjardins, le vidéaste Clément Cogitore, le chanteur Thomas Fersen...

Leur insatiable curiosité les amène à se jouer des frontières qui trop souvent délimitent les musiques dites « savantes » des musiques qualifiées de « populaires » ou d'« actuelles ».

Animés par le souci de transmettre et de sensibiliser le jeune public à l'univers sonore, à la voix et au répertoire contemporain, les Cris de Paris interviennent très fréquemment auprès des établissements scolaires ou auprès de structures spécialisées, pour faire partager au plus grand nombre leur savoir-faire. À ce titre, ils ont développé, depuis l'automne 2009, un nouveau dispositif pédagogique explorant, avec l'aide de l'expertise d'Arte Radio et la collaboration de l'Ircam, les relations

entre l'individu et le rôle joué par son environnement sonore. Plus de dix établissements ont pu bénéficier du dispositif « Identité et Environnement Sonore » depuis ses débuts.

Mikhail Malt, réalisateur en informatique

musicale chargé de l'enseignement

Mikhail Malt, avec une double formation scientifique et musicale (ingénierie, composition et direction d'orchestre), débute sa carrière musicale au Brésil comme flûtiste et chef d'orchestre. Il est l'auteur d'une thèse en musique et musicologie à l'École des hautes études en sciences sociales sur l'utilisation de modèles mathématiques dans la composition assistée par ordinateur. Il est chargé de l'enseignement de la composition assistée par ordinateur et de la synthèse musicale au département Pédagogie de l'Ircam. Actuellement, il est aussi chercheur au MINT-OMF (« musicologie, informatique et nouvelles technologies » à l'Observatoire Musical Français), professionnel associé à la Sorbonne (Paris-IV), et poursuit ses activités de composition et de recherche sur les modèles de vie artificielle, sur la représentation musicale et l'épistémologie de la composition.

Robin Meier, réalisateur en informatique musicale

Musicien de formation, Robin Meier étudie la composition à Zurich et à Lucerne. Diplômé en composition électroacoustique au CNR de Nice, il obtient le diplôme de philosophie cognitive de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Ses travaux artistiques s'articulent autour de l'émergence de l'intelligence naturelle et artificielle et du rôle de l'homme dans un monde de machines. Décrit comme « artiste du futur » (*Le Monde*) ou « Vuvuzela de l'art contemporain » (*Libération*) ou « pathétique » (*Vimeo*), ses installations sont présentées en Europe, aux Amériques et en Asie. Plus récemment, il a exposé au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo et dans les caves Vranken-Pommery à Reims.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Sylvain Cadars, ingénieur du son

Martin Antiphon, régisseur son

Éric de Gélis, régisseur général

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes

Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

AVEC LES CRIS DE PARIS

TO CRY

Samedi 16 juin, 22h

Ircam, Espace de projection

Maurilio Cacciatore *Tamonontamo*, commande

Les Cris de Paris, **création**

Luca Francesconi *Let me bleed*

Les Cris de Paris

Direction **Geoffroy Jourdain**

Réalisation informatique musicale

Ircam/Augustin Muller

Coproduction Ircam-Centre Pompidou,

Les Cris de Paris. Avec le soutien de la Sacem et du réseau Varèse subventionné par le programme Culture de l'Union européenne.

Tarif plein 18€, tarif réduit 14€,

pass ManiFeste 10€,

pass What Next 8€

Réservation 01 44 78 12 40 ou www.ircam.fr

ÉCRITURES CONTEMPORAINES POUR CHŒUR A CAPPELLA

Judi 28 juin, 18h

CENTQUATRE, atelier 7

Conférence de Geoffroy Jourdain

Entrée libre dans la limite des places disponibles

CRÉATIONS DE L'ATELIER DE COMPOSITION POUR CHŒUR

Dimanche 1^{er} juillet, 18h

CENTQUATRE, salle 400

**Créations de l'atelier de composition
pour chœur d'hommes à douze voix**

Andrea Sarto *Ogni Parola della Tua Bocca*,
création Cursus 2

Les Cris de Paris

Direction **Geoffroy Jourdain**

Réalisation informatique musicale

Ircam/Andrea Sarto

Encadrement pédagogique

Ircam/Grégoire Lorieux

Production Ircam-Centre Pompidou.

Avec le soutien du projet DE.MO./Movin'up et de la Sacem (bourses d'étude aux jeunes compositeurs du Cursus 2).

Avec le soutien du réseau Ulysses, réseau européen pour la jeune création, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.

Entrée libre sur réservation

contact-billetterie@ircam.fr

ou 01 44 78 12 40



crédit: Olivier Panier des Touches

Abonnez-vous !

Billetterie 01 44 78 12 40
www.ircam.fr

Pass ManiFeste

À partir de quatre spectacles par personne, bénéficiez de tarifs très préférentiels.

NOUVEAU

Pass What Next

Pour les jeunes de -26 ans

Trois soirées à 8 euros chacune, à choisir parmi ces quatre propositions :

Ligeti, Manoury (création), Mahler
 Orchestre de Paris • 1^{er} juin, 20h, Salle Pleyel

Night: Light • Alban Richard, Raphaël Cendo, Valérie Sigward • 2 juin, 19h et 22h, 3 juin, 16h et 19h, Ircam

You've changed • Thomas Hauert et la compagnie ZOO • 6, 7, 8 juin, 20h30, Centre Pompidou

Cacciatore (création), Francesconi • Les Cris de Paris • 16 juin, 22h, Ircam

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge.
Pour vous,
Télérama explose
chaque semaine,
de curiosités et
d'envies nouvelles.*



PARTENAIRES

L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

**FESTIVAL**

CDMC

Centre Pompidou-Les Spectacles vivants

Cité de la musique

Église Saint-Merri

Festival de Saint-Denis

Orchestre de Paris

Théâtre des Bouffes du Nord

Théâtre du Rond-Point

Soutiens

Caisse des Dépôts

SACD

Sacem

Réseau Ulysses

L'Ircam est coordinateur du Réseau Ulysses, réseau européen pour la jeune création, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.

Réseau Varèse

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.

ACADÉMIE

CENTQUATRE-Paris

Centre Pompidou-Les Spectacles vivants

Charleroi Danses-Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Comédie de Reims

Ensemble intercontemporain-ensemble associé de l'académie

Orchestre Philharmonique de Radio France

ProQuartet-Centre européen de musique de chambre

Théâtre des Bouffes du Nord

Soutiens

Caisse des Dépôts

Diaphonique

FCM-Fonds pour la création musicale

Monsieur André Hoffmann

SACD

Sacem

Spedidam

Ville de Paris

Partenariats pédagogiques

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Council on International

Educational Exchange

Festival Aldeburgh Music

Internationale Ensemble Modern Akademie

Avec le concours des ensembles

Les Cris de Paris

Quatuor Arditti

ZOO/Thomas Hauert

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture

France Musique

Le Monde

Télérama

ÉQUIPE**Direction** Frank Madlener**Coordination festival** Suzanne Berthy**Coordination académie** Anne Polini**Réservation** Paola Palumbo, Cyrielle Fiolet,

Alexandra Guzik, Stéphanie Leroy

Événements scientifiques Hugues Vinet,

Sylvie Benoit, Geoffroy Peeters

Communication Claire Marquet, Élodie

Anthony, Murielle Ducas, Vincent Gourson,

Deborah Lopatin, Marine Nicodeau, Delphine

Oster, Caroline Palmier

Pédagogie et action culturelle

Andrew Gerzso, Clotilde Bergemer, Florence

Grappin, Mélissa Mérinos,

Natacha Moënne-Loccoz

Production

Cyril Béros, Julien Aléonard, Martin Antiphon,

Jean-Marc Araquelian, Mélina Avenati,

Timothé Bahabanian, Thierry Barbier,

Gaël Barbieri, Simon Barthélémy,

Anne Becker, Franck Berthou, Pascale

Bondu, Yann Bouloiseau, Jérémie

Bourgogne, Thomas Bringuier, Sylvain

Cadars, Victoria Camargo, Arnaud de la

Celle, Yann Cheramy, Clément Cornau,

Simon Doucet, Frédéric Dubonnet,

David Dupont, Pauline Falourd, Agnès Fin,

Camille Frachet, Éric de Gélis, François

Gibouin, Anne Guyonnet, Alexandra Guzik,

Alexis Hamon, Lionel Hamon, Jérémie

Henrot, Jonathan Jamet, Corinne Jonvaux,

Vincent Kerdreux, Alexandre Lalande,

Clément Lardé, Lucie Laricq,

Thomas Leblanc, Énora Legall, Maxime Le

Saux, Clément Marie, Erwann Le Metayer,

Jean-Marc Letang, Emmanuel Martin,

Jonathan Merlin, Benjamin Miller,

Dominique Monge, Cédric Mota,

Sébastien Naves, Sylvaine Nicolas,

Yann Philippe, Valérie Poher, Matthieu Prin,

David Raphaël, Adrian Rizzo, Franck Rossi,

Romain Scordia, Florent Simon,

Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme,

Thibaut Verdier, Catherine Verheyde,

Joël Xapelli de Matos

Relations presse Opus 64/Valérie Samuel,

Claire Fabre, Eracom/Estelle Reine-Adélaïde

Centre
Pompidouensemble
intercontemporain104 cent
quatre
paris

ULYSSES



SACD

sacem F

SPEDIDAM
les droits des artistes-interprètesla culture avec
la copie privéeRÉSEAU
EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION
AND PROMOTION OF THE NEW MUSIC
V A R È S E

diaphonique

DIG Education et culture
Programme «Cultures»FCM
LE FONDS POUR LA
CREATION MUSICALE

MAIRIE DE PARIS

Comédie
de documentation
la musique contemporainecité
de
la musiqueles rendez vous
contemporains
de saint meryCLASSE / MÉTR / CRÉATION
FESTIVAL DE
SAINT-DENIS
DU 31 MAI AU 30 JUIN 2012Orchestre
de ParisThéâtre des
BOUFFES
DU NORDThéâtre du
Rond
Pointcharleroi
dancesCOMÉDIE
REIMSorchestre
philharmonique
de radio france
myung-whun Chung
directeur musicalProQuartet
Centre européen
de musique de chambreCONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

ciece

Internationale
Ensemble
Modern
AkademieLes Cris de Paris
chœur de chambre
direction Geoffrey JordanZOO
THOMAS HAUERT

Aldeburgh Music

france
culturefrance
musique

Le Monde

un événement
Télérama

