

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Musique

L'édition 2024 est dédiée à Joséphine Markovits, directrice artistique Musique, qui a travaillé au Festival d'Automne de 1972 jusqu'à son décès en 2024. Elle a signé intégralement cette édition avec engagement, force et personnalité, marquant l'histoire des arts en France et à l'international.

Dès sa première édition en 1972, proche collaboratrice et amie de Michel Guy directeur-fondateur du Festival, elle occupe d'abord le poste d'attachée de presse. En 1976, elle prend en charge la programmation musicale, et devient directrice artistique avec Marie Collin aux côtés d'Alain Crombecque.

Sensible aux musiques populaires et savantes, elle a parcouru le monde, du désert australien à l'Ouest de la Mongolie, contribuant à la découverte, la commande et la diffusion internationale d'œuvres musicales inédites. Elle fit de son écoute et de son approche essentielle des esthétiques, une constante de sa conception de la musique.

Joséphine Markovits a soutenu des centaines d'artistes, compositeurs, chefs d'orchestre et ensembles musicaux ; fidélité, compagnonnage artistique et conviction ont été le fil rouge de sa carrière.

Figure emblématique du Festival d'Automne, elle n'a jamais cessé de travailler, avec Emmanuel Demarcy-Mota et son équipe. Elle a continué à inventer des projets aux côtés des artistes et a participé à la conception du programme de l'édition 2024. Pendant plus de 50 ans, elle a contribué au développement du Festival d'Automne.

Emmanuel Demarcy-Mota, directeur général du Festival d'Automne a annoncé le 31 mai 2024 l'arrivée de Clara Iannotta à la direction artistique Musique du Festival.

Au sein du Festival d'Automne, Clara Iannotta s'attachera à poursuivre les missions d'ouverture, de fidélité, de découverte de nouveaux compositeurs et compositrices à l'international, d'accompagnement artistique et de production d'œuvres singulières, tout en prêtant attention aux réalités territoriales et sociétales dans lesquelles le Festival d'Automne s'inscrit.

Elle rejoint l'équipe du Festival pour travailler au programme musique de l'édition 2025, qui sera co-signé avec Joséphine Markovits.

Dans le cadre de son Portrait imaginé par Joséphine Markovits pour l'édition 2024 du Festival, elle présentera notamment trois de ses compositions à la Cité de la Musique et à l'Auditorium de Radio France, avec l'Ensemble Intercontemporain et l'Orchestre philharmonique de Radio France. Clara Iannotta débutera son portrait avec une création autour d'enregistrements sonores réalisés dans Paris et présentée à l'Église Saint Eustache, partenaire emblématique de la programmation musique du Festival depuis 2000.

Le programme musique de cette édition réunit des œuvres de George Benjamin, Heiner Goebbels, Jérôme Combier, Luigi Nono, Alberto Posadas, Salvatore Sciarrino, Niccolò Castiglioni, Roland de Lassus et Kakushin Nishihara, et poursuivra le cycle *Licht* de Karlheinz Stockhausen. L'édition 2024 sera aussi marquée par la mise en scène de la Symphonie n°2 « Résurrection » de Gustav Mahler par Romeo Castellucci dirigé par Esa-Pekka Salonen.

Qu'est-ce que le Festival d'Automne a représenté pour vous et pour votre musique ?

George Benjamin : Ma dette est considérable. En 2004, Joséphine Markovits me contacta pour me proposer un large aperçu de mon travail deux ans plus tard, mais à une condition: la création de ma toute première œuvre scénique. Grâce à sa persévérance, son ingéniosité, son dévouement et son charme, outre la réputation légendaire de l'institution qu'elle dirigeait, Joséphine réussit à atteindre son objectif, et *Into the Little Hill* vit le jour à l'Opéra de Paris.

Heiner Goebbels : C'est un immense privilège de pouvoir présenter depuis trois décennies mon travail dans l'un des plus importants festivals européens. J'ai profondément admiré les conversations pleines d'humour et parfois de controverses, mais toujours franches et inspirantes. Je lui pardonne même de n'avoir pas aimé deux de mes meilleures œuvres: *Hashirigaki* et *Stifters Dinge*!

Jérôme Combier: Le Festival d'Automne, c'est littéralement mon entrée, en 2004, dans le monde professionnel de la création. Probablement sur les conseils de Gérard Peson, Joséphine Markovits me commanda une partition de musique de chambre. Quelques mois plus tard, j'apprenais que j'allais passer un an et demi à la Villa Médicis. Cela faisait suite à des mois de vache maigre. Je n'étais toutefois pas malheureux. «L'avenir dure longtemps» dit-on, mais soudain, tout semblait basculer dans une histoire merveilleuse. Bien plus tard, après avoir épluché les archives du Festival, je m'aperçus de l'incroyable lignée dans laquelle je prenais place. Le Festival d'Automne, ce fut aussi d'immenses spectacles, qui m'ont définitivement convaincu d'élargir ma pratique à la question de l'espace scénique, de l'objet multimédia.

Y a-t-il une anecdote qui a marqué votre expérience au Festival ?

HG: L'une de mes expériences les plus émouvantes remonte au tout premier concert qui m'était consacré, en 1992. Le programme comprenait la création française de *La Jalousie*, qui se base sur la structure et certains textes du roman éponyme d'Alain Robbe-Grillet. Bien entendu, comme souvent dans mes jeunes années agitées, je n'avais demandé d'autorisation ni à l'auteur ni à l'éditeur. Le concert fut un succès et, aussitôt après, un homme âgé d'apparence sympathique, à la barbe épaisse et à l'écharpe rouge profond, s'approcha de moi. Je chuchotai à l'oreille de Joséphine: «Qui est ce type ?» Elle me répondit discrètement: «Alain Robbe-Grillet.» Je pâlis, inquiet de ses griefs. Mais il avait aimé la pièce, me prit dans ses bras, et ce fut le début d'une longue et chaleureuse relation, voire d'une amitié, jusqu'à sa mort en 2008. Ma pièce de théâtre musical *La Reprise*, en 1996, d'après Kierkegaard, Robbe-Grillet et Prince, lui inspira, m'a-t-il dit, son tout dernier roman, qui porte le même titre.

JC: Je retiendrais deux images: celle de mon fils, âgé d'à peine quelques mois, que je posais, totalement endormi, sur une simple couverture et sur le coin de ma table de composition alors que j'écrivais *Estran* – la pièce est dédiée à «Jules endormi»... Et celle d'un retour en taxi, avec Joséphine et Salvatore Sciarrino, qui s'étonna avec bienveillance et ravissement du titre que j'avais donné à la pièce que j'étais alors en train d'écrire: *Essere pietra*.

Comment percevez-vous la portée de la musique dans la société et le rôle qu'y ont les compositeurs ?

HG: Les artistes, les chorégraphes et les compositeurs (et les directeurs de théâtre d'ailleurs) devraient plutôt travailler comme de bons architectes: construire des espaces où l'imagination et les expériences de chacun des membres du public peuvent prendre place. Leur rôle n'est absolument pas de nous montrer la quantité de leurs idées, ni d'utiliser l'art comme un outil pour délivrer des messages. Il y a assez de médias pour nous dire ce que nous devons penser.

JC: Entre mon désir de musique et la réalité sociétale où celui-ci s'exprime et tente d'exister, je crois bien qu'il y a quelques obstacles et contrariétés. J'accorde à la musique la possibilité de s'exprimer en pensée, certes loin du langage, loin des concepts, mais la musique, par la construction de formes, par l'élaboration de sonorités, de contrepoints, d'accords improbables, est une forme de pensée qui interroge le monde qui nous entoure, mais aussi le compositeur lui-même, l'interprète, l'auditeur. Il en va de même pour la poésie. «À quoi bon des poètes par temps de détresse ?», écrivait Hölderlin, pensait Heidegger et reprenait Christian Prigent. La poésie ne cesse de mourir (qui peut citer le nom d'un poète de moins de 50 ans ?), et la musique aussi peut-être, mais elles existent bel et bien à travers le monde et ne cesseront d'exister. Ce qui change et changera probablement, ce sont les modalités de leur existence. Les compositeurs le savent et ne cessent d'imaginer de nouvelles formes.

GB: Je pense que nous devrions être reconnaissants de la qualité des orchestres, des opéras et des ensembles spécialisés, ainsi que du réseau de salles de concert, de festivals, de conservatoires et de producteurs de radio. Pourtant, la portée de la musique au sens large, à de rares exceptions, paraît si limitée, et sa place dans l'éducation, si restreinte. Je souhaiterais que davantage de vies soient enrichies et transformées au contact de cette forme d'art incandescente. Quant au rôle des compositeurs: créer du beau et du nouveau, tout simplement.

Dans une société qui tend au succès, comment voyez-vous l'importance de l'expérimentation en musique, compte tenu du risque qui lui est inhérent et de son potentiel d'échec ?

GB: Chaque œuvre devrait être une aventure – sur le plan aussi bien de l'artisanat que de l'expression – pour son créateur, mais je crois qu'un compositeur devrait offrir une œuvre achevée aux interprètes et au public, et non une expérience. Le succès ? Lisez les lettres de Mozart à son père pour constater que certaines choses n'ont pas beaucoup changé.

HG: Un échec, ce serait de me répéter moi-même, de répondre aux attentes ou d'ignorer la complexité des médias employés, ainsi que les connaissances et le goût de mon équipe créatrice. Un échec, ce serait de ne pas être surpris moi-même par le résultat de ce travail. Un échec, ce pourrait aussi être de composer trop de musique. Il y en a déjà bien assez.

## Musique

---

### Portrait Clara Iannotta

- 10 Clara Iannotta, Chris Swithinbank  
I listen to the inward through  
my bones  
Église Saint-Eustache  
Du lundi 7 au vendredi 18 octobre
- 11 Clara Iannotta  
echo from afar (II); a stir  
among the stars, a making way; Œuvre nouvelle  
Cité de la musique– Philharmonie de Paris  
Vendredi 11 octobre
- 12 Clara Iannotta, Dmitri Chostakovitch,  
Franz Schubert  
Auditorium de Radio France  
Samedi 16 novembre
- 
- 14 Niccolò Castiglioni,  
Roland de Lassus, Luigi Nono  
Église Saint-Eustache  
Vendredi 20 septembre
- 18 Kakushin Nishihara  
Maison de la culture du Japon à Paris  
Mardi 12 novembre
- 26 Jérôme Combier, Alberto Posadas,  
Salvatore Sciarrino  
Théâtre de la Ville – Les Abbesses  
Dimanche 15 décembre

## Théâtre Musical / Opéra

---

- 22 Heiner Goebbels  
A House of Call – My Imaginary Notebook  
Cité de la musique – Philharmonie de Paris  
Lundi 25 novembre
- 30 George Benjamin, Martin Crimp  
Picture a day like this  
Théâtre National de l'Opéra-Comique  
Du vendredi 25 au jeudi 31 octobre
- 34 Karlheinz Stockhausen  
Donnerstag aus Licht – Acte 3  
Cité de la musique– Philharmonie de Paris  
Samedi 26 octobre
- 38 Romeo Castellucci, Esa-Pekka Salonen, Gustav  
Mahler  
Symphonie n° 2 « Résurrection »  
La Villette  
Du jeudi 28 au dimanche 30 novembre

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Portrait Clara Iannotta

Église Saint-Eustache  
Du lundi 7 au vendredi 18 octobre

Cité de la musique– Philharmonie de Paris  
Vendredi 11 octobre

Auditorium de Radio France  
Samedi 16 novembre



Votre œuvre manifeste la plus grande attention au son et à ses qualités singulières. Comment le concevez-vous ? Quels types de rapports envisagez-vous entre le sonore et le musical ?

Je dois, pour vous répondre, évoquer mon enfance. Mon père était architecte. Au lieu de m'offrir des jouets, il m'apprenait à les construire. Quand l'un d'eux se cassait, il me montrait comment le réparer ou comment assembler les matériaux pour obtenir autre chose. Je devais comprendre ces matériaux et leur fonctionnement. Je me suis rendu compte que je copiais ce que j'avais vu ailleurs. Peu à peu, j'ai imaginé mes propres jouets, en me servant de tout ce qui se trouvait autour de moi. La fonction de l'objet importait moins que son potentiel, ce qu'il pouvait devenir. J'ai conservé cette approche quand je me suis mise à la musique. Le son était pour moi déconnecté de l'instrument et provenait d'une idée ou d'une image sonore. Aujourd'hui encore, comme professeure de composition, j'enseigne à mes élèves de ne pas partir de l'instrument. Pourquoi ? Parce que ses contraintes limitent l'imagination. Ce sont des contraintes idiomatiques – ce que l'instrument peut faire ou non –, mais aussi personnelles, et je n'en veux pas. J'essaie donc d'imaginer le son de manière totalement abstraite. Puis, quand je sais exactement ce que je veux, je prends en compte l'instrument. Et si l'instrument n'est pas suffisant, je me sers de tout ce qui me permet de représenter physiquement, sans compromis, l'image sonore que je me suis faite. Est-ce du son, de la musique ? Avec l'expérience, je peux imaginer des sons de plus en plus complexes, mais il m'est impossible, d'abord, de les décrire. Je joue alors avec des métaphores et rapproche le son du concept. Ce concept, une fois acquis, s'énonce en mots, lesquels me donnent des idées sonores que je n'aurais pas eues si j'étais partie du son. Le son, tel que je le regarde, et j'utilise ce verbe à dessein, c'est de la musique.

Les titres de vos œuvres empruntent à la poétesse irlandaise Dorothy Molloy...

J'ai découvert Dorothy Molloy en 2013, quand j'ai déménagé à Berlin. J'avais 29 ans et, après mes études à Paris, je me trouvais pour la première fois sans institution pour me protéger de possibles et nécessaires échecs, et j'ai commencé à avoir des crises de panique, avec une conscience aiguë de ma propre mort. Dès que j'ai peur, je me mets à lire la littérature sur l'objet de cette peur. J'ai donc lu plusieurs auteurs qui traitaient de leur mort. Mon compagnon connaissait Dorothy Molloy et m'a incitée à la lire. Dorothy Molloy est morte, en 2004, d'un cancer. Ses recueils portent presque exclusivement, avec ironie, avec cynisme, sur la décomposition de son corps. J'ai aussi remarqué que, quand je lisais ses poèmes, une image me venait toujours à l'esprit : une chambre dont l'air est plein de poussière. On n'y voit rien, pas même son corps. Mais dès qu'on commence à s'habituer à cet espace, à l'habiter, la poussière n'est plus un mur, mais apparaît faite de petits grains.

En 2014, ma première pièce pour le Festival d'Automne, *Intent on Resurrection – Spring or Some Such Thing*, portait sur cette poussière. J'ai passé des années à écrire ma poussière. Je ne suis toujours pas prête à quitter les vers de Dorothy Molloy et continue de leur rendre hommage par ma musique et de les lire.

Qu'en est-il de la lumière et du visuel dans votre œuvre musicale ?

Pendant la première année de mes études, j'avais lu les leçons américaines de Luciano Berio, *Un ricordo al futuro*. Une phrase, étonnante, m'avait marquée, dans laquelle Berio dit qu'il faut regarder la musique et écouter le théâtre. Mais comment regarder la musique ? Quelques années plus tard, j'ai rencontré Mark Andre à Royaumont, et sa musique m'a ouvert les yeux. Je n'y avais d'abord entendu que du bruit blanc. Mais ses partitions m'indiquaient qu'il y avait beaucoup plus à écouter. C'est comme quand vous lisez un livre pendant des heures, puis vous levez la tête, vous ne voyez pas ce qui se trouve devant vous, avant que les yeux ne se réadaptent. Un autre événement m'a marquée : ma mère avait subi une intervention chirurgicale invasive, après laquelle elle avait lentement recommencé à parler. Mais elle restait difficile à comprendre, et nous ne voulions pas lui demander de se répéter sans cesse. Avec les seules oreilles, nous étions perdus. Ce qui a changé, c'est que l'expérience de l'écoute est devenue une expérience physique, faite avec tout notre corps. Nous devons la regarder. Je me suis demandé comment créer une musique à regarder pour que l'on soit en mesure de la comprendre. Ma musique est alors devenue petite, chuchotée, comme un monde énorme dont il conviendrait de se rapprocher.

Ces dernières années, cet aspect visuel, qui était assez conceptuel, est devenu plus réel. J'ai travaillé avec un *light designer*, réalisé des installations à la Villa Médicis ou collaboré avec Peter Tscherkassky, un vidéaste autrichien expérimental. Dans *Outer Space*, sa technique est merveilleuse, et fait appel à des changements rapides, presque des *glitch*, en noir et blanc. J'ai regardé ce film sans le son et me suis dit qu'il n'avait pas besoin de musique. Il est déjà, en soi, une expérience sonore : il y a du rythme, il y a une expérience musicale de la lumière. J'ai alors commencé à penser à la lumière comme à une articulation. Une musique pour les yeux, à un autre niveau sonore, induisant une autre perception. Je me sers depuis de ces éléments visuels.



Clara Iannotta

Clara Iannotta, née à Rome en 1983, étudie la flûte au Conservatoire Santa Cecilia de Rome et commence une carrière d'interprète au sein de plusieurs ensembles. Elle se tourne ensuite vers l'étude de la composition au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan (2006-2010) puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (2010-2012). En 2010-2011, elle suit le *Cur-sus 1* de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En 2019, elle suit un doctorat de composition à Harvard, sous la direction de Chaya Czernowin.

Elle est directrice artistique du festival *Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik* pour la période 2014-2024. En 2018-2019, elle est en résidence à la Villa Médicis pour travailler sur sa première pièce pour orchestre et son troisième quatuor à cordes. En 2022 et 2023, elle a été co-directrice artistique du festival *Klangspuren Schwaz*. Depuis 2023, Clara Iannotta est professeur de composition à l'université de musique et des arts du spectacle de Vienne.

Clara Iannotta a reçu entre autres des commandes de Radio France (pour *Présences* et *Alla Breve*), de l'État français, de l'Ensemble intercontemporain, de la *West-deutschen Rundfunk* et de *Musica Femina München*. Sa musique est jouée par des ensembles tels que *2e2m*, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Ensemble Recherche, *Multilatérale*, *Neue Vocalsolisten*, le Quatuor Arditti, le Quatuor Diotima, le Trio K/D/M, notamment dans des festivals comme *ECLAT Stuttgart*, *Wittener Tage für Neue Musik*, le Festival d'Automne à Paris et *Présences*.

En 2018, Clara Iannotta reçoit le prix Ernst von Siemens Composers' Prize, le Hindemith-Preis, ainsi que le Prix Francis et Mica Salabert délivré par la SACEM. En 2019, elle reçoit le prix *Una Vita nella Musica - Giovani*, délivré par La Fenice (Venise, Italie). En 2022, elle est nommée membre de l'Akademie der Künste de Berlin.

Clara Iannotta devient directrice artistique du Festival d'Automne en 2024 et co-signera sa première édition en 2025.

Clara Iannotta au Festival d'Automne :

2018	<i>paw-marks in wet cement (ii)</i> (Théâtre de la Ville) <i>Clangs</i> (Cité de la musique – Philharmonie de Paris)
2017	<i>dead wasps in the jam-jar (iii)</i> (Théâtre des Bouffes du Nord)
2014	<i>Intent on Resurrection – Spring or Some Such Thing</i> (Cité de la Musique)

# Clara Iannotta, Chris Swithinbank

## I listen to the inward through my bones

Église Saint-Eustache

7 – 18 octobre

Lun. au ven. 10h à 12h et 14h à 17h,  
sam. 10h à 17h, relâche le dim.  
Entrée libre

Conception Clara Iannotta, Chris Swithinbank.

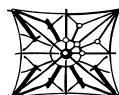
Production Festival d'Automne à Paris ; Remerciements Église  
Saint-Eustache

Le Festival d'Automne à Paris est producteur de cette installation.  
Avec le soutien de la Sacem.



Écouter la ville et sa vie, dans un espace, celui d'une église, qui préserve *a priori* de ses rumeurs : tel est le projet de Clara Iannotta dans une installation électronique conçue pour l'acoustique de Saint-Eustache, à la riche tradition musicale, de Rameau à Berlioz.

Clara Iannotta connaît depuis longtemps l'architecture de l'église Saint-Eustache. Fascinée par ses réverbérations, ses bruissements et ses craquements, elle en a mesuré *in situ*, avec la collaboration du compositeur Chris Swithinbank, l'exceptionnel et monumental espace acoustique et s'est enthousiasmée pour le filtrage unique qu'opère l'édifice. On y perçoit le centre de Paris, ces bruits extérieurs qui, à peine entrés, deviennent des fréquences sonores. Dès lors, il ne s'agissait pas de donner, banalement, une œuvre dans cette kyrielle d'échos, mais de dévoiler par le son l'effet inouï des pierres, des bois, des toiles et des verres, en nous invitant à une déambulation. Clara Iannotta a enregistré Paris, ses rues, ses quartiers et ses arrondissements, en a conservé des voix et le tumulte de la circulation, à divers moments de la journée, pour exalter cette ville filtrée par les spécificités de la nef, des bas-côtés et des chapelles, mais aussi des galeries et des tribunes, comme un nuage sonore au-dessus de l'auditeur, ouvrant ainsi des stations qui sont autant de fenêtres sur le monde, dehors et dedans.



SAINT-EUSTACHE

### Contacts presse

#### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

#### Église Saint-Eustache

Laura Pegaz-Garabedian  
communication@saint-eustache.org

# Clara Iannotta echo from afar (II); a stir among the stars, a making way; Œuvre nouvelle

Durée estimée: 1h30

Cité de la musique  
– Philharmonie de Paris  
Salle des concerts

11 octobre

Ven. 20h  
8 € à 20 € | Abo. 8 € à 17 €

*echo from afar (II)* pour six musiciens et électronique (première française).  
*a stir among the stars, a making way* pour grand ensemble (première française).  
*Œuvre nouvelle* pour deux percussions, deux pianos, lumières et électronique (première mondiale).

Ensemble intercontemporain  
Nicolò Foron, direction

La Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne à Paris  
présentent ce spectacle en coréalisation.  
Avec le soutien de la Sacem.



Quels rapports entre la croissance de l'araignée, l'expérience sonore de la radiothérapie et les lumières ou les déclics d'anciens lecteurs de diapositives? L'œuvre de Clara Iannotta, dont ce concert offre une traversée des dernières années, est un mode de connaissance de soi, une autobiographie où le son et le corps se nouent intimement.

*a stir among the stars, a making way* s'inspire de la mue animale, comme celle des araignées, contraintes de fabriquer un nouvel exosquelette pour grandir. À la fin, un premier corps, vide, inanimé, incarnera le passé, et un second, le présent, sinon l'avenir. Clara Iannotta miroite ce processus, entre son œuvre antérieure, des objets disparus et une fascinante élasticité du temps. *echo from afar (II)* relate l'expérience d'une séquence de radiothérapie, enregistrée au moment même du traitement, et dont l'enregistrement est maintes fois déplacé en *loop* dans les espaces où Clara Iannotta composa ensuite la pièce. De son objet, elle conserve l'identité, le rythme et l'articulation, mais modifie son ADN par l'espace, lequel agit à l'image d'un rayonnement. Quant à la troisième œuvre du concert, Clara Iannotta y filtre à travers son propre corps des musiques qu'aimait sa mère, disparue l'année dernière, et y écoute lumières et images, pour inventer une approche qui soit la sienne, mais sur des éléments qui ne lui appartiennent pas.



## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Philippe Provensal  
pprovensal@philharmoniedeparis.fr

### Ensemble intercontemporain

Opus64 – Pablo Ruiz  
p.ruiz@opus64.com  
06 30 47 47 99

# Clara Iannotta, Dmitri Chostakovitch, Franz Schubert

Durée estimée: 1h50

Auditorium de Radio France 16 novembre  
Sam. 20h  
8€ à 67€ | Abo. 8€ à 57€

Clara Iannotta, *strange bird – no longer navigating by a star* (nouvelle version). Commande de Radio France et du Festival d'Automne à Paris – Création mondiale.  
Dmitri Chostakovitch, *Concerto pour violoncelle n°2*  
Franz Schubert, *Symphonie n°9 «La Grande»*

Truls Mørk, violoncelle  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Markus Poschner, direction

Radio France et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation.  
Avec le soutien de la Sacem.



Concert enregistré par



Trois œuvres, sur trois siècles, pour dire le souci de soi, la quête incessante de nouveaux langages, la crise et le renouveau, l'errance constitutive de nos vies et le paysage où chaque point, pareillement éloigné du centre, se révèle à un voyageur qui y circule sans y avancer.

À la fin des années 2010, après de longs traitements, Clara Iannotta éprouva un sentiment d'errance, d'abandon, dans de «vastes cieus vides», comme l'écrit le poème *Mon cœur vit dans ma poitrine* de Dorothy Molloy, dont s'inspire *strange bird – no longer navigating by a star*. «Je ne savais pas qui j'étais. Qu'était devenue ma musique?» La perte, des oiseaux volant sans direction, et qui ne peuvent se poser, témoignent de la tentative de dire cette existence. Composé en 1966, lors d'un séjour en Crimée, et dédié à Rostropovitch, qui contribua à l'écriture des cadences, le *Concerto pour violoncelle et orchestre n°2* relève aussi d'un moment de crise et d'une mutation dans le style de Chostakovitch, qui réécrivit de ce fait son final. L'histoire de la *Grande* de Schubert, que le compositeur n'entendit jamais en concert, croise les plus grands noms de la musique du XIX<sup>e</sup> siècle: Beethoven, dont l'influence est ici manifeste, Schumann, qui eut entre les mains le manuscrit de l'œuvre et le transmit à Mendelssohn, lequel en assura la création, à Leipzig, onze ans après la mort du maître viennois.

## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Auditorium de Radio France

Laura Jachymiak –  
Orchestre Philharmonique  
laura.jachymiak@radiofrance.com  
01 56 40 36 15  
François Arveiller  
francois.arveiller@radiofrance.com  
01 56 40 15 16

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

# Niccolò Castiglioni, Roland de Lassus, Luigi Nono

Église Saint-Eustache  
Vendredi 20 septembre

# Niccolò Castiglioni, Roland de Lassus, Luigi Nono

Durée: 1h10

Église Saint-Eustache

20 septembre

Ven. 20h

8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€

Niccolò Castiglioni, *Musica Vneukokvahja* (1981) pour piccolo.  
Roland de Lassus, *Les Prophéties des Sybilles* (1554-1555)  
pour chœur.

Luigi Nono, *Das atmende Klarsein* (1980-1981) pour chœur,  
flûte et électronique.

Matteo Cesari, flûte et piccolo.

Chœur Les Métaboles.

Léo Warynski, direction.

SWR Experimentalstudio.

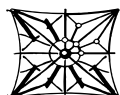
Joachim Haas, Michael Acker, projection du son.

Production Festival d'Automne à Paris

Le Festival d'Automne à Paris est producteur de ce concert.

*Das atmende Klarsein* inaugure le dernier style de Luigi Nono. Le maître vénitien y exalte la ruine de nos certitudes, une nouvelle écoute, faite de silences et de sons fragiles et inouïs, une attention à l'espace et au possible, toujours en chemin et où le chant est existence.

En 1912, au château de Duino, sur les rivages escarpés de l'Adriatique, Rainer Maria Rilke entreprend l'écriture de dix élégies. Comme appelé par une voix, il déploie les thèmes de l'ange, de la solitude, du salut, de l'amour ou de l'Ouvert. Luigi Nono y puise, en 1981, le titre et les fragments poétiques d'une œuvre pour chœur, flûte basse et *live electronics*: la «clarté qui respire», après un orage tardif, confère à ses sons une transparence somptueuse et éthérée. Alors qu'il réalise sa première œuvre au studio de Freiburg, avec la technologie la plus avancée de son temps, le compositeur se tourne aussi vers une autre source littéraire, grecque: les antiques lamelles orphiques. Du marais de la déesse Mnémosyne, près d'un cyprès blanc, coulait autrefois l'eau fraîche d'une mémoire de l'origine, apaisant les brûlures de la soif. En regard, des motets chromatiques de Roland de Lassus, extraits des *Prophéties des Sybilles*, rappellent le lien étroit de Luigi Nono aux polyphonies franco-flamandes et à cette Renaissance, dont il étudia nombre de traités et de manuscrits musicaux à la Bibliothèque Marciana de Venise.



SAINT-EUSTACHE

## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort

r.fort@festival-automne.com

06 62 87 65 32

Yoann Doto

y.doto@festival-automne.com

06 29 79 46 14

### Église Saint-Eustache

Laura Pegaz-Garabedian

communication@saint-eustache.org

*Das atemde Klarsein* (1981)

Rainer Maria Rilke (Élégies de Duino et Sonnets à Orphée) et hymnes orphiques, réunis par Massimo Cacciari

Effectif : flûte basse ; petit chœur mixte ; live electronics  
Durée : 45' environ

Éditeur : Ricordi

Création : Florence, 30 mai 1981, Roberto Fabbriciani, flûte, Chœur du Maggio Musicale Fiorentino, sous la direction de Roberto Gabbiani, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel Stiftung, Hans Peter Haller et Luigi Nono, régie du son

Dès l'été 1975, Luigi Nono entreprend la composition d'un *Prometeo*. Dans cette « tragédie de l'écoute », qui sera créée en 1984, à Venise, son Prométhée s'éloigne du Titan romantique, du rebelle, séditieux, du demiurge soucieux d'imiter la nature comme du bienfaiteur des versions éducatrices, éducatrices et morales du mythe. Cet éloignement en fait une figure de l'errance, ou plutôt « l'île d'un immense archipel d'errants », un *Wanderer* sans cesse en quête de nouvelles terres et de nouvelles lois : « Prométhée représente une recherche continue, un acte continu de trouver, dépasser, fixer et transgresser. Prométhée n'est absolument pas un surhomme. Mais plutôt l'incarnation de l'inquiétude continue, de l'anxiété pour l'inconnu, pour l'inédit, pour l'autre, de la sereine inquiétude pour l'Autre. » Et c'est avec le philosophe Massimo Cacciari, son librettiste, que Nono s'initie alors à des auteurs auxquels son art antérieur paraissait étranger, arpentant les cultures juive et grecque ancienne, qui jalonnent sa dernière manière.

Sur des extraits des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke, ainsi que des lamelles orphiques des mystères antiques, réunis par Massimo Cacciari, *Das atemde Klarsein*, conçu d'abord comme un mouvement ultime de *Prometeo*, s'en détache en 1981 et devient une œuvre autonome. Une nouvelle manière point, la dernière dans sa trajectoire, qui en conservera les principes jusqu'à sa mort. Cette manière désarçonne par ses sons aussitôt réduits au silence, ses gestes, ses figures ou ses phrases immédiatement rompus, ses structures apparemment brèves, comme incapables de se déployer, et renonçant à la linéarité du discours, ses brèches sans cesse ouvertes, qui paraissent rendre indéchiffrable l'architecture de l'œuvre.

Dans l'alternance presque schématique du petit chœur et de la flûte basse, instrument de Dionysos, d'autres valeurs priment : le sacrifice du son, aux confins de l'audible, *ppppp* ; l'attention au silence, mais avec de brusques saillies et stridences ; l'inouï, tout autant que le legs latent des maîtres de la Renaissance, comme un passé ancien promis à l'utopie ; l'extension du domaine du timbre de la flûte, avec ses trémolos aperiodiques, ses *staccati* de la langue sur les lèvres, ses expirations et ses inspirations, ses bruits de clef et ses souffles, ses multiples positions d'embouchure et ses sons dits « éoliens », provenant du silence et y retournant ; le temps suspendu, lent, illusoirement étale, mais gorgé d'événements fragiles, infimes ; un douloureux sentiment de solitude et une inquiétude dénotant peut-être le désenchantement ou le deuil ; un sens du possible et du cheminement incertain et sans but, à l'image de Prométhée, l'errant ; l'instauration, par la live *electronics*, d'un espace, ouvrant une distance ou une béance, et paradoxalement, l'extrême proximité du son ; une expérience de la reprise, de l'oublieuse mémoire, à l'image de la source de Mnémosyne près d'un blanc cyprès, dans les lamelles d'or.

*Prophetiae Sibyllarum* (1554-1555), pour chœur

Durée : 25' environ

Devineuses que le Moyen Âge tenait pour le pendant des prophètes bibliques, les Sibylles annoncent la venue d'un Roi qui sauvera le monde. Leurs noms évoquent des lointains merveilleux : la Perse, la Lybie, Delphes, l'île de Samos, l'antique cité de Cumès, les Dardanelles, la Phrygie, l'Érythrée... Chacune a un attribut : lanterne, flambeau, couronne, corne, berceau, bassin, croix, épée, main coupée, fleur ou fouet, dont les interprétations chrétiennes font signe vers l'Annonciation, la Nativité, le Massacre des innocents, la Passion ou la Résurrection. Les références les plus nombreuses concernent la virginité de Marie, à l'occasion mère allaitante (Cimmeria et Tiburtina), outre les évocations des mages d'Orient (Cimmeria), des villes de Nazareth et Bethléem (Tiburtina), ou de la fuite en Égypte (Persica).

La Renaissance, redécouvrant l'Antiquité, se passionne pour ces textes mystérieux. Michel-Ange peint des Sibylles sur le plafond de la chapelle Sixtine, où Roland de Lassus les a peut-être découvertes, alors qu'il est maître de chapelle de la basilique Saint-Jean-de-Latran.

Composé entre Rome, Anvers et Munich, pendant un période au cours de laquelle nul ne sait avec certitude ce que Lassus est devenu (1554-1555), les *Prophetiae Sibyllarum* (*Prophéties des Sibylles*) sont un cycle de douze motets à quatre voix. La musique en est notée dans un splendide manuscrit enluminé, qui n'explicite pas l'attribution au compositeur, mais présente son portrait, accompagné de la mention « *Orlandus de Lasso aetatis suae XXVIII* ». La reliure porte les initiales d'Albert Herzog (Albert V de Bavière), pour qui Lassus travaille depuis peu à Munich. Des miniatures du peintre et dessinateur Hans Mielich montrent la sibylle dont suit la prophétie, avec le médaillon de son nom, et en intégrant le plus souvent l'âge qu'on lui donne et l'attribut qui lui correspond, dans un ordre qui ne suit cependant pas la chronologie de la Bible. Albert V fit mettre sous clef ce manuscrit si précieux qu'il s'en réserva l'exclusivité.

Les *Prophetiae Sibyllarum* s'inspirent des théories alors nouvelles de Nicola Vicentino, dans le sillage des genres de l'Antiquité grecque, et exaltent le chromatisme dont se revendique explicitement le premier motet : « Les chants que tu entends, modulés dans le style chromatique, sont ceux par lesquels autrefois les mystères de notre salut, d'une bouche intrépide, ont été chantés par les Sibylles. » Il en résulte de fascinantes harmonies, confiées à des voix altérant mots et accents, et qui partagent le même degré d'énigme que les vers latins.

## Luigi Nono

Né à Venise en 1924, Luigi Nono étudie le droit à l'Université de Padoue. Au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, Gian Francesco Malipiero l'initie aux musiciens et théoriciens de la Renaissance, mais aussi à l'école de Vienne et à l'œuvre de Bartók. Nono rencontre alors Bruno Maderna, puis approfondit en 1948 sa connaissance des œuvres de Dallapiccola avec le chef d'orchestre Hermann Scherchen. Il prononce à Darmstadt, en 1959, la conférence « Présence historique dans la musique d'aujourd'hui » rédigée avec la collaboration de son élève Helmut Lachenmann, qui provoque de vives réactions. Les années 1960 sont jalonnées par des recherches au Studio de phonologie de Milan et marquées par un intense engagement politique : Nono voyage en Europe de l'Est et en Amérique du Sud, où il rencontre les principales figures des mouvements communistes et révolutionnaires. En outre, son intérêt pour le théâtre se manifeste dans ses collaborations avec Josef Svoboda (*Intolleranza*), Erwin Piscator (*Die Ermittlung*), le Living Theater (*A floresta é jovem e cheia de vida*)... En 1987, il est à Paris pour le cycle de ses œuvres au Festival d'Automne et décède à Venise trois ans plus tard.

## Luigi Nono au Festival d'Automne :

- 2022 *Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2*, pour deux sopranos, mezzo-soprano, contralto, flûte basse, violoncelle et live electronics (Église Saint-Eustache)
- 2017 *...sofferte onde serene...*, pour piano et bande (Radio France / Auditorium, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)
- 2015 *Prometeo*, Direction Ingo Metzmacher et Matilda Hofman, (Philharmonie de Paris)
- 2014 Portrait Luigi Nono  
*Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima*, Franz Liszt (Salle Pleyel)  
*"Hay que caminar" sognando* pour deux violons  
*Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* pour trois solistes, six percussionnistes et électronique en temps réel (Église Saint-Eustache et Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre)  
*Omaggio a György Kurtág* pour quatre solistes et électronique en temps réel (Cité de la musique)  
*Für Paul Dessau*, bande magnétique (Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre)  
*Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (bande magnétique)  
*A Floresta é jovem e cheia de vida* pour soprano, clarinette, trois voix d'acteurs, cinq percussionnistes (plaques de cuivre) et bande magnétique (Théâtre de la Ville)  
*Como una ola de fuerza y luz* pour soprano, piano, orchestre et bande magnétique, Direction Ingo Metzmacher (Cité de la musique)
- 2010 *Donde estas hermano ?* (Opéra national de Paris / Bastille)
- 2000 *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*, direction Emilio Pomarico (Cité de la musique)
- 1999 *No hay caminos, hay que caminar...Andrej Tarkowskij*  
« Hay que caminar » sognando  
*Caminantes... Ayacucho*, direction Emilio Pomarico (Cité de la musique)
- 1995 *Caminantes... Ayacucho*, direction Claudio Abbado (Théâtre du Châtelet)
- 1991 *La Lontananza nostalgica futura* (Opéra national de Paris / Bastille)
- 1989 « Hay que caminar » sognando (Opéra-Comique)
- 1987 Cycle Luigi Nono  
*Il Canto Sospeso* (Théâtre du Châtelet)  
*A Pierre. Dell'Infinito Azzuro Inquietum*  
*Découvrir la subversion, Hommage à Jabès*  
*Risonanze erranti*  
*Prometeo. Tragedia dell'ascolto* (Théâtre National de Chaillot)



### Roland de Lassus

---

Roland de Lassus ou Orlando di Lasso ou Roland Delattre naît à Mons, en 1532. Dès son plus jeune âge, il étudie la musique et est élève de la maîtrise de l'église Saint-Nicolas. Sa voix exceptionnelle suscite la convoitise, au point qu'il est, dit-on, l'objet de plusieurs tentatives d'enlèvement. Adolescent, il suit Ferdinand de Gonzague à Mantoue, Palerme et Milan, où il s'établit quelques années. Après avoir travaillé à Naples pour l'évêque Costantino Castrioto, il se rend à Rome et y obtient le poste prestigieux de maître de chapelle de la basilique Saint-Jean-de-Latran. Lassus voyage ensuite, en France et en Angleterre vraisemblablement, et revient en terres flamandes. Ses premières œuvres sont publiées à Anvers et à Venise. En 1556, il rejoint la cour d'Albert V à Munich, où il est nommé maître de chapelle en 1563, et demeure au service de la maison de Bavière jusqu'à sa mort. Sa renommée, qui attire des compositeurs italiens comme les Gabrieli, lui vaut aussi d'être anobli par l'empereur Maximilien II et fait chevalier par le pape Grégoire XIII, outre de nombreuses sollicitations. Chargé de missions diplomatiques, Lassus voyage encore, en Autriche, en France et en Italie, notamment à Ferrare. Après une attaque cérébrale, il consulte pour soigner sa « mélancolie hypocondriaque ». Lassus meurt à Munich, le 14 juin 1594, alors que son employeur s'apprête à lui signifier son congé.

### Niccolò Castiglioni

---

Compositeur, pianiste et pédagogue, Niccolò Castiglioni naît le 17 juillet 1932, à Milan. Il y entre au Conservatoire Giuseppe-Verdi, où il étudie le piano et reçoit une solide formation, d'inspiration néo-classique, en composition. Au Mozarteum de Salzbourg, il suit de 1952 à 1953, les cours de Friedrich Gulda et Carlo Zecchi, puis, avec l'aide de l'État italien, ceux de Boris Blacher. En 1956, il se rend aux Cours d'été de Darmstadt et y retourne périodiquement de 1958 à 1962. Au cours de ces années, ses œuvres sont dirigées par Pierre Boulez, Michael Gielen ou Bruno Maderna. Sa production théorique est alors dense : un livre, *Le Langage musical de la Renaissance à nos jours*, ainsi que de nombreux essais publiés dans des revues parmi les plus influentes. L'expérimentation avec l'électronique, quoique brève, lui permet de remporter en 1961 le Prix Italia avec l'opéra radiophonique *Attraverso lo specchio*. En 1966, il se rend aux États-Unis à l'invitation de l'Université de l'État de New York (SUNY) à Buffalo, comme compositeur en résidence. De 1967 à 1969, il est successivement visiting professor en composition à l'Université d'Ann Arbor (Michigan), regent lecturer en composition à l'Université de Californie à San Diego et professeur d'histoire de la musique de la Renaissance à l'Université de Washington. De retour en Italie, il s'établit à Milan. Après une période de crise, il reprend en 1973 une production musicale qui s'intensifie à partir de 1977 et enseigne la composition aux conservatoires de Trente (1976-1977), Milan (1977-1989), Côme (1989-1991) et, de nouveau, Milan (1991-1996). Niccolò Castiglioni y meurt le 7 septembre 1996.

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Kakushin Nishihara

Maison de la culture du Japon à Paris  
Mardi 12 novembre



Concert

# Kakushin Nishihara

Durée: 1h

Maison de la culture  
du Japon à Paris

12 novembre

Mar. 20h  
7€ et 10€ | Abo. 5€

Interprétation, composition et arrangement noise. Conception des objets Kakushin Nishihara. Coordination technique Ken'ichi Iijima. Chant traditionnel Yoshitune Kinshi Tsuruta (composition), Genzo Murakami (paroles).

La Maison de la culture du Japon à Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation.

Révélee par Ryūichi Sakamoto, Kakushin Nishihara emmène le biwa – ce luth à manche court emblématique de la tradition musicale japonaise – vers des horizons insoupçonnés. Sa présence intense transforme chacun de ses concerts en cérémonie quasi chamanique.

Durablement marquée par le punk au début de l'adolescence, c'est avant tout par désir d'originalité que Kakushin Nishihara décide d'apprendre le biwa. Son large plectre triangulaire – dont on dit que les samourais l'utilisaient comme arme – produit une sonorité de percussions agressives qui, contrastant avec la pose hiératique de l'interprète, tire la musique du côté d'un art martial. Formée auprès du maître Kinshi Tsuruta, et révélee au début du millénaire par Ryūichi Sakamoto, Kakushin Nishihara, qui est aussi plasticienne, s'est également illustrée au sein du trio Kintsugi (avec Serge Teyssot-Gay et Gaspar Claus), mais aussi sur les scènes de danse et de théâtre: on la retrouve d'ailleurs à l'affiche de la pièce *Yoroboshi: The Weakling*, présentée par la metteuse en scène Satoko Ichihara dans le cadre de cette édition. Avec son crâne rasé, ses piercings et ses tatouages, elle impose une présence intense, quasi chamanique, lors de ce concert révélant toute l'étendue de sa palette instrumentale – de la musique traditionnelle à la noise –, mais aussi vocale.



## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Maison de la Culture du Japon à Paris

Aya Soejima  
a.soejima@mcjp.fr

### Kakushin Nishihara

---

Née en 1971 à Tokyo, Kakushin Nishihara est une artiste de l'école Tsuruta de Satsuma Biwa. A l'âge de 17 ans, elle est devenue l'apprentie du maître de Satsuma Biwa, Kinshi Tsuruta puis, après son décès, elle est devenue élève de Kakujo Nakamura. Depuis ses premières représentations indépendantes en 1997, Kakushin Nishihara s'est produite au Japon et à l'étranger. En 2015, elle a organisé sa première exposition en tant qu'artiste visuelle, intitulée Babaroa Chomolungma. Depuis 2016, elle se produit de plus en plus souvent à l'étranger avec le groupe KINTSUGI qu'elle a formé en France avec Gaspar Claus et Serge Teysot-Gay. Depuis le 13 juin 2020, elle diffuse son contenu sur sa propre chaîne YouTube «Kakushin TV». À travers sa musique et son art, Kakushin continue de communiquer son attrait pour le Satsuma Biwa. Elle collabore régulièrement avec la metteuse en scène Satoko Ichihara, invitée au Festival d'Automne en 2024 pour sa pièce *Yoroboshi : The Weakling*.

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

# Heiner Goebbels

## A House of Call

## My Imaginary Notebook

Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Lundi 25 novembre



# Heiner Goebbels

## A House of Call

### My Imaginary Notebook

Durée: 1h45

Cité de la musique  
– Philharmonie de Paris  
Grande salle Pierre Boulez

25 novembre

Lun. 20h  
8€ à 42€ | Abo. 8€ à 31,50€

Direction Vimbayi Kaziboni. Mise en lumière Heiner Goebbels.  
Projection sonore Norbert Ommer.  
Ensemble Modern Orchestra.

Commande de l'Ensemble Modern Orchestra; Berliner Festspiele  
– Musikfest Berlin; Kölner Philharmonie; beuys2021; Elbphilharmonie  
Hamburg; musica viva – Bayerischer Rundfunk; Wien Modern;  
Casa da Música Porto

La Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent  
ce concert en coréalisation.

Vaste, opulent, babélique carnet imaginaire, résultant des voyages de Heiner Goebbels à travers le monde, *A House of Call* est une somme de sons, de styles, de langues, de cultures et de voix. Voix de vivants et de morts, enregistrées depuis un peu plus d'un siècle, et dont l'orchestre répond aux grains, renouvelant une séculaire tradition de l'art responsorial.

Dans *Finnegans Wake* de James Joyce, quelques lignes après le mot *roaratorio*, qui donna son titre à une œuvre radiophonique de John Cage chère à Heiner Goebbels, on lit l'expression: «*a prolonged visit to a house of call*» («une visite prolongée à une maison de rendez-vous»). *A House of Call* est un cycle d'appels et d'invocations, en quatre parties: «Pierre ciseaux feuille», «Grain de la voix», «Cire et violence», «Quand les mots disparaissent». Dans ce rituel ou ce jardin de voix singulières, à l'intersection du chant et du langage, on écoute Heiner Müller lisant son *Tracteur* ou le philosophe et musicologue Carl Stumpf, fondateur du Berliner Phonogramm-Archiv. Là s'accumulent les enregistrements sur cylindres de cire, à la genèse et aux motivations ambivalentes: authentiques recherches musicales ou témoignages coloniaux. Heiner Goebbels œuvre avec ces contradictions, à l'instar d'une chanteuse arménienne à Paris, dans les années 1910, ou, peu après, de soldats géorgiens prisonniers du camp de Mannheim. *Ad infinitum*, la musique sertit l'aura de ces voix, l'histoire et le timbre de leur enregistrement.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

#### Contacts presse

##### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

##### Cité de la musique Philharmonie de Paris

Philippe Provensal  
pprovensal@philharmoniedeparis.fr

#### En tournée

15 septembre 2024  
Festival Mito  
(Turin, IT)

17 septembre 2024  
Festival Mito  
(Milan, IT)



Heiner Goebbels

Né en 1952 et installé à Francfort depuis 1972, Heiner Goebbels commence sa carrière de compositeur en écrivant des musiques de scène, pour le cinéma et la danse. À partir de 1988, il compose pour l'Ensemble Modern *Red Run*, *Befreiung* et *La Jalousie*, premières œuvres présentées à Paris au Festival d'Automne 1992. Après une série d'œuvres pour la scène, *Schwarz auf Weiss* (1996) renforce la relation avec les musiciens de l'Ensemble Modern qui le jouent à travers le monde. En 2000, il réalise *Hashirigaki* sur des textes de Gertrude Stein et des installations pour l'exposition *Le temps, vite !* au Centre Pompidou. Il compose des œuvres pour orchestre : *Walden* pour l'Ensemble Modern Orchestra (1998), *From a Diary* pour la Philharmonie de Berlin (2003) et *Songs of Wars I have seen* pour London Sinfonietta et Orchestra of the Age of Enlightenment (2007). La même année, Heiner Goebbels réalise *Stifters Dinge* d'après Adalbert Stifter, spectacle sans acteur ni musicien. De 1999 à 2018, il enseigne à l'Université Justus Liebig à Giessen, où il est titulaire de la chaire Georg Büchner à partir de 2018. Il a été directeur artistique du Festival international des arts, Ruhrtriennale, de 2012 à 2014.

Heiner Goebbels au Festival d'Automne :

2022	<i>Liberté d'action</i> (Théâtre du Châtelet)
2012	<i>When the Mountain changed its clothing</i> (Théâtre de la Ville)
2009	<i>I went to the House But Did not Enter</i> (Théâtre de la Ville)
2005	<i>Fields of Fire</i> avec Michal Rovner (Jeu de Paume)
2004	<i>Eraritjaritjaka</i> (Odéon-Théâtre de l'Europe) <i>Eislermaterial</i> <i>Paysage avec parents éloignés</i> (Théâtre Nanterre-Amandiers)
2002	<i>La Jalousie / Red Run</i> , concert TM (Maison de la musique de Nanterre)
1999	<i>Les Lieux de là</i> <i>Eislermaterial</i> (Odéon-Théâtre de l'Europe)
1998	<i>Walden</i> (Salle de spectacles de Colombes)
1997	<i>Schwarz auf Weiss</i> (MC93)
1994	<i>Surrogate Cities</i> (Théâtre des Champs-Élysées)
1992	<i>La Jalousie / Red Run / Befreiung / Herakles</i> (Théâtre du Rond-Point)

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Jérôme Combier, Alberto Posadas, Salvatore Sciarrino

Théâtre de la Ville – Les Abbesses  
Dimanche 15 décembre



# Jérôme Combier, Alberto Posadas, Salvatore Sciarrino

Durée estimée: 1h15

Théâtre de la Ville – Les Abbesses 15 décembre

Dim. 15h  
8€ à 23€ | Abo. 8€ et 15€

Jérôme Combier, *Cordelia des nuées* (2003) pour flûte.  
Alberto Posadas, *Ianus pour piccolo*. Commande du Festival d'Automne à Paris – Création mondiale.  
Salvatore Sciarrino, *Venere che le grazie la fioriscono* (1989) pour flûte.  
Jérôme Combier, *Strands... parce qu'elles ont l'ombre des abîmes* pour ensemble et électronique. Commande du Festival d'Automne à Paris – Création mondiale.

Matteo Cesari, flûte et piccolo.  
Max Bruckert, réalisateur en informatique musicale.  
Ensemble Multilatérale.  
Léo Warynski, direction.

L'Ensemble Multilatérale est conventionné par la Drac Île-de-France – ministère de la Culture ; La Fondation C'est vous l'avenir est mécène principal de l'Ensemble Multilatérale est également soutenu par la Spedidam, la Sacem et le CNM pour ses activités ; Il est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS) et de Profedim

Le Théâtre de la Ville-Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation.  
Avec le soutien de la Sacem.



Pleine de poésie, traversée d'éclats mystérieux et exaltant une plasticité qui modèle le geste instrumental et électronique, la musique de Jérôme Combier ouvre notre écoute aux détails du monde et à leurs subtiles mutations. *Strands*, sa dernière création, noue ainsi des relations avec l'animal et le végétal, tissant des fils à l'image d'une toile d'araignée.

Qu'est-ce qu'un fil ? *Strands* en décline, doublement, la dimension concrète: dans le sillage du violon tzigane, accrochant un crin de l'archet sur la corde, la plupart des instruments sont ici prolongés par des fils à peine visibles. Il en est de même de l'électronique, avec ses câbles à nu, comme un *web* transmettant des données acoustiques d'un sens à l'autre. Ce sont des transformations en temps réel, modifiant l'échelle du son au niveau de l'observation microscopique, mais aussi les échos du monde, le bruissement du vent dans les feuilles ou quelques frémissements d'insectes. De tels fils induisent une forme aux transformations incessantes. Jérôme Combier évoque le concept de rhizome de Gilles Deleuze et Félix Guattari, un rhizome évoluant horizontalement, sans centre, sans hiérarchie, sans *a priori*, mais avec le plus grand soin de la ligne, du lien qui nous relie, du multiple et de l'hétérogène. Ou, comme l'écrivait Ovide en exergue de ses *Métamorphoses*: « J'ai l'intention de parler de formes transformées en nouvelles entités. » Trois œuvres pour flûte soliste, confiées aux doigts et au souffle virtuoses de Matteo Cesari, dont une création du compositeur espagnol Alberto Posadas, complètent ce programme.

## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Théâtre de la Ville - Les Abbesses

Manon Martins  
mmartins@theatredelaville.com  
01 48 87 54 42

### Jérôme Combier

Jérôme Combier étudie la composition, l'écriture, l'analyse, l'orchestration auprès d'Hacène Larbi, puis au CNSMD de Paris dans la classe d'Emmanuel Nunes, de Michaël Lévinas et de Denis Cohen. Il y obtient un premier prix d'analyse et de composition. En 1995, il est finaliste du concours Griegselskalpet à Oslo. En septembre 1998, il est résident de la Fondation Royaumont puis, est accueilli en résidence au Japon durant deux mois. Lauréat de la Fondation Bleustein-Blanchet, Jérôme Combier suit en 2001-2002, le cursus de composition et d'informatique musicale proposé par l'Ircam. Durant les années 2003 et 2004, avec l'appui du Conservatoire de Paris il est amené à développer une activité – composition/direction- au Kazakhstan et en Ouzbékistan. En 2002, il écrit *Pays de vent, les Hébrides* pour l'Orchestre National de France qui retiendra l'attention de l'Unesco. Pensionnaire à la Villa Médicis de 2004 à 2006, il est invité par le Festival Why Note de Dijon, Tage fôr Neue Musik de Zurich, le Festival d'Aix-en-Provence ou encore l'Ircam. Il écrit pour l'Ensemble Recherche et pour l'Ensemble intercontemporain dans le cadre du Festival d'Automne.

### Jérôme Combier au Festival d'Automne :

2007	<i>Stèles d'air</i> (Centre Pompidou)
2004	<i>Estran, poussière grise sans nuage</i> pour ensemble (Opéra National de Paris) <i>Voix d'ombres</i> pour flûte et violoncelle (Opéra National de Paris)

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# George Benjamin, Martin Crimp Picture a day like this

Théâtre National de l'Opéra-Comique  
Du vendredi 25 au jeudi 31 octobre



# George Benjamin, Martin Crimp Picture a day like this

Durée estimée: 1h sans entracte. En anglais, surtitré en français

Théâtre National  
de l'Opéra-Comique

25 – 31 octobre

Lun. mer. jeu. ven. 20h, dim. 15h,  
relâches mar. et sam.  
16 € à 110 €

Direction musicale George Benjamin. Mise en scène, scénographie, dramaturgie et lumière Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma. Costumes Marie La Rocca. Vidéo Hicham Berrada. Assistant direction musicale Marc Hajjar. Assistante mise en scène Sérine Mahfoud. Assistant lumière Laurent Irsuti. Chef de chant Bretton Brown.

Marianne Crebassa – *Woman*.  
Anna Prohaska – *Zabelle*.  
Beate Mordal – *Lover 1 / Composer*.  
Cameron Shahbazi – *Lover 2 / Composer's assistant*.  
John Brancy – *Artisan / collector*.  
Matthieu Baquey, Lisa Grandmottet, Eulalie Rambaud –  
actrices et acteurs.  
Orchestre Philharmonique de Radio France.

Création mondiale le 5 juillet 2023 au Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence ; Co-commande et coproduction Festival d'Aix-en-Provence ; Royal Opera House – Covent Garden (Londres) ; Opéra national du Rhin ; Théâtre national de l'Opéra-Comique ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Oper Köln ; Teatro di San Carlo  
Présenté avec l'accord de Faber Music Ltd (Londres)

Le Festival d'Automne à Paris est partenaire de la reprise de cet opéra au Théâtre National de l'Opéra-Comique.

Quatrième opéra de deux orfèvres, l'un du verbe, l'autre du son, Martin Crimp et George Benjamin, *Picture a day like this* est un conte universel, aussi irréel que gorgé d'émotions, une fable empreinte de magie sur la nature humaine et la découverte de soi.

Un terrible événement, pour commencer: l'enfant meurt. Si sa mère, sans nom, parvient avant le soir à convaincre un être humain qui puisse se dire heureux de lui donner, en guise de preuve, un bouton de la manche de son vêtement, un miracle adviendra, et l'enfant reviendra à la vie. Inspirée d'un conte populaire, *La Chemise de l'homme heureux*, mais aussi de l'antique *Roman d'Alexandre* et d'une source indienne, l'histoire de Kisā Gotamī, l'opéra est un voyage, à la manière d'*Alice au pays des merveilles* selon Martin Crimp, et chemine en séquence, où chaque scène a ses propres lois musicales au sein d'une continuité brisée. Suivant un itinéraire, la mère rencontre un couple d'amoureux, un inquiétant artisan qui, avant sa retraite, fabriquait des boutons, une compositrice accompagnée de son assistant, puis un collectionneur ému par le chagrin de la femme. Chaque rencontre, pourtant, n'est que désillusion. Au terme de cette quête, dans un calme et magnifique jardin, aux confins de la matière et de l'immatériel, comme peut l'être la musique concise et enchanteresse de George Benjamin, la mère rencontrera Zabelle, qui lui ressemble et l'invitera à percevoir autrement.

## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Théâtre National de l'Opéra-Comique

Alice Bloch  
alice.bloch@opera-comique.com



George Benjamin

Né à Londres en 1960, George Benjamin étudie le piano dès l'âge de sept ans et commence à composer deux ans plus tard. En 1976, il entre au Conservatoire de Paris, puis est élève au King's College de Cambridge (1978-1982). *Ringed by the Flat Horizon* est donné aux BBC Proms alors qu'il a tout juste vingt ans. Benjamin vit et enseigne à Londres, où il est titulaire depuis 2001 de la chaire Henry-Purcell au King's College. Chef d'orchestre, il dirige *Pelléas et Mélisande* à La Monnaie de Bruxelles (1999), ainsi que les orchestres et les ensembles européens les plus prestigieux, comme le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, mais aussi le London Sinfonietta et l'Ensemble intercontemporain. En 2006, il crée *Into the Little Hill*, sur un livret de Martin Crimp, dans un cycle que le Festival d'Automne à Paris, associé à l'Opéra national de Paris, lui consacre. Cette production est ensuite reprise à Amsterdam, New York, Francfort, Liverpool, Lucerne, Turin et Milan. De nouvelles exécutions, en version de concert ou en version scénique, sont données à travers le monde, d'Ojai à Pékin. Il reçoit en 2023 le Prix de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique.

George Benjamin au Festival d'Automne à Paris :

2023	<i>Lessons in Love and Violence</i> (Cité de la musique – Philharmonie de Paris)
2021	<i>Concerto for Orchestra</i> (Radio France / Auditorium)
2016	<i>Dream of the Song</i> , pour contre-ténor, chœur de femmes et orchestre (Philharmonie de Paris)
2013	<i>Written on Skin</i> (Opéra-Comique)
2008	<i>Ringed by the Flat Horizon</i> pour orchestra <i>Duet</i> pour piano et orchestre (Salle Pleyel)
2006	<i>Into the Little Hill</i> <i>Viola, Viola</i> <i>Three Miniatures</i> <i>At First Light</i> , (Opéra National de Paris) <i>Three Inventions for chamber orchestra</i> <i>Dance Figures</i> <i>Palimpsests</i> (Opéra National de Paris)

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Karlheinz Stockhausen

## Donnerstag aus Licht

### Acte 3

Cité de la musique – Philharmonie de Paris  
Samedi 26 octobre



Opéra

# Karlheinz Stockhausen

## Donnerstag aus Licht

### Acte 3

Durée: 1h20

Cité de la musique  
– Philharmonie de Paris  
Grande salle Pierre Boulez

26 octobre

Sam. 20h  
8€ à 55€ | Abo. 8€ à 41,25€

Musique, livret, actions et gestes Karlheinz Stockhausen.  
Direction Maxime Pascal. Mise en scène Benjamin Lazar. Assistante mise en scène Elizabeth Calleo. Scénographie et costumes Adeline Caron. Lumières Christophe Naillet. Réalisation informatique musicale Augustin Muller. Projection sonore Florent Derex. Création vidéo Yann Chapotel. Chef de chant Alain Muller. Chef de chœur Richard Wilberforce.

Safir Behloul, ténor – *Michaël*.  
Henri Deléger, trompette – *Michaël*.  
Emmanuelle Grach, danse – *Michaël*.  
Élise Chauvin, soprano – *Ève*.  
Iris Zerdoud, cor de basset – *Ève*.  
Suzanne Meyer, danse – *Ève*.  
Damien Pass, basse – *Lucifer*.  
Mathieu Adam, trombone – *Lucifer*.  
Bernadette Le Saché – *Une vieille dame*.  
Le Balcon. Étudiants du Conservatoire de Paris. Étudiants du Pôle Sup'93. Le Jeune Chœur de Paris. L'Orchestre impromptu.

Coproduction Le Balcon; Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris; Pôle Sup'93; Philharmonie de Paris  
Adaptation de la production Théâtre National de l'Opéra-Comique; Opéra national de Bordeaux; Le Balcon (2018)

La Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne à Paris  
présentent ce spectacle en coréalisation.

Premier opéra du cycle *Licht (Lumière)*, auquel Karlheinz Stockhausen consacra vingt-cinq ans de sa vie, *Donnerstag (Jeudi)* est le jour de l'archange Michaël, de sa jeunesse, de son voyage autour de la terre et de son retour. C'est aussi le temps, bouleversant, de l'autobiographie, dans une spirale qui mène aux étoiles et à l'harmonie de l'univers

Deux scènes divisent le troisième acte de *Donnerstag*. Tout au long de *Festival*, la première, alors que Michaël entre sous une triple forme dans sa résidence céleste, qu'Ève le salue avant de lui offrir trois présents (trois plantes, trois compositions de lumière et le globe terrestre, «en souvenir de son voyage sur terre»), et que Lucifer cherche querelle à l'archange, des Chœurs invisibles chantent des versets de trois écrits intertestamentaires: le *Testament de Moïse*, l'*Apocalypse syriaque de Baruch* et le *Testament de Lévi*. Stockhausen s'enthousiasma pour leurs qualités poétiques, l'ésotérisme de leur verbe et leur symbolisation de la fin du temps, avant qu'adviennent lumière, paix et joie éternelle. Avec *Vision*, la seconde scène, en sept jeux d'ombres et sept mots dont les initiales forment son nom, Michaël voit autant de moments de sa vie, jusqu'à l'extase dans l'ascension et à la résurrection lors de son retour, au terme duquel réapparaît un arc de lumière merveilleux. «Je suis celui qui écoute», disait, prophète, Stockhausen.

Le Balcon, la Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne sont engagés dans la recréation complète du cycle *Licht*.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

#### Contacts presse

##### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

##### Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Philippe Provensal  
pprovensal@philharmoniedeparis.fr

Karlheinz Stockhausen

Né en 1928 à Mödrath et mort en 2007 à Kürten, Karlheinz Stockhausen grandit à Altenberg en Allemagne, où il reçoit ses premières leçons de musique de l'organiste de la cathédrale. Après la guerre durant laquelle il fut enrôlé en tant que brancardier, Stockhausen exerce divers métiers et étudie le piano, la théorie, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne. Il participe dès 1951 aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974. Professeur aux Cours pour la nouvelle musique, puis à la Musikhochschule de Cologne, Stockhausen enseigne en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création, en 1998, des Cours Stockhausen à Kürten. Ses partitions, jusqu'en 1969, sont éditées par Universal Edition (Vienne) ; les suivantes, par le Stockhausen Verlag, qu'il crée en 1975, et qui publie les derniers volumes de ses écrits. En 1994 est fondée la Stockhausen-Stiftung für Musik, association dont l'objet est « l'essor de la musicologie et le développement de la culture musicale, sur la base de l'œuvre de Karlheinz Stockhausen ».

Karlheinz Stockhausen au Festival d'Automne et à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris :

2023	<i>Sonntag aus Licht</i> (Philharmonie de Paris)
2022	<i>Freitag aus Licht</i> (Philharmonie de Paris)
2021	<i>Donnerstag aus Licht / Actes 1 et 2 – Adieu</i> (Philharmonie de Paris)
2020	<i>Dienstag aus Licht</i> (Philharmonie de Paris)
2018	<i>Inori – Adorations</i> (Philharmonie de Paris)
2016	<i>Gruppen</i> (Cité de la musique)
2013	<i>Trans, Bassetsu Trio, Menschen Hört, Unsichtbare Chöre</i> (Cité de la musique)
2009	<i>Kreuzspiel, Kontra-Punkte, Fünf weitere Sternzeichen</i> , Direction Pierre Boulez (Salle Pleyel)
2008	<i>Harmonien, 5e heure de Klang / Hoffnung, 9e heure de Klang</i> (Cité de la musique)
1998	<i>Momente</i> , direction Rupert Huber (Cité de la musique)

Karlheinz Stockhausen au Festival d'Automne :

2014	<i>Rotary Quintet</i> (Église Saint-Eustache)
2012	<i>Menschen Hört</i> (Opéra national de Paris)
2008	<i>Der Gesang der Jünglinge, Glanz, 10e heure de Klang</i> <i>Orchester Finalisten, scène de Mittwoch aus Licht</i> (Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre) <i>Donnerstag – Gruss</i> (Michaels-Gruss), <i>Michaels Reise um die Erde, Acte II de Donnerstag aus Licht</i> (MC93 Bobigny)
1996	<i>Welt-Parlament (Mittwoch aus Licht)</i> (Opéra national de Paris / Bastille)
1988	Cycle Karlheinz Stockhausen <i>Montag aus Licht</i> (Théâtre des Champs-Élysées) 8 concerts, 27 œuvres (Opéra-Comique)
1976	<i>Sirius</i> (Sainte-Chapelle)
1974	<i>Inori</i> (Palais des Congrès)
1973	<i>Hymnen, 3e Région pour orchestre</i> (Théâtre de la Ville)

# Festival d' Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

## Romeo Castellucci, Esa-Pekka Salonen, Gustav Mahler Symphonie n° 2 « Résurrection »

La Villette  
Du jeudi 28 au dimanche 30 novembre



# Romeo Castellucci, Esa-Pekka Salonen, Gustav Mahler Symphonie n° 2 « Résurrection »

Durée: 1h20. En allemand, sans surtitres.

La Villette

28 – 30 novembre

Jeu. au sam. 20h  
50 € à 95 € | Abo. 8 € à 75 €  
Le tarif jeune n'est pas accessible hors  
abonnement sur cette manifestation

Reprise de la production du Festival d'Aix-en-Provence 2022  
Coproduction Philharmonie de Paris; La Villette; Abu Dhabi Festival;  
Teatro Colón (Buenos Aires)

La Villette, la Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne  
à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Mise en espace par Romeo Castellucci, la symphonie *Résurrection* de Gustav Mahler semble prendre toute sa grandeur tragique. Pour magnifier cette œuvre monumentale dirigée d'une main de maître par Esa-Pekka Salonen, le metteur en scène italien nous offre un funèbre « chant de la terre » dont on ne ressort pas indemne.

Composée par Gustav Mahler entre 1888 et 1894, la Symphonie n° 2, dite *Résurrection*, est une partition hallucinante. Une partition qui s'écoute comme on se plongerait dans un film. Une partition qui, comme beaucoup d'autres de son auteur, suscita d'abord l'incompréhension. Face à cet objet non conventionnel pour le monde du théâtre, à cette partition conçue pour être écoutée les yeux fermés, Romeo Castellucci a pris le parti d'une implacable humilité. Si elle est glaçante – et plus encore aujourd'hui, deux ans après sa création au Festival d'Aix-en-Provence –, l'installation dynamique qu'il a conçue a ceci de miraculeux qu'elle ne rend que mieux audible l'impondérable magie (et l'inusable modernité) de Gustav Mahler. Au diapason d'un Esa-Pekka Salonen, le metteur en scène livre un bouleversant chant de la terre qui nous intime d'être présents et vivants face aux morts.



## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### La Villette

Bertrand Nogent  
b.nogent@villette.com  
Carole Polonsky  
c.polonsky@villette.com

### Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Philippe Provensal  
pprovensal@philharmoniedeparis.fr



La *Symphonie n°2* de Gustav Mahler, intitulée « Résurrection » rencontre la scène pour la première fois. Il s'agit d'une composition musicale qui n'est pas destinée au théâtre. Comment la symphonie prend-elle place dans l'espace scénique ?

Romeo Castellucci : Je pense que « mettre en scène » des symphonies peut donner lieu à des rapports nouveaux entre la musique et la scène, par la force des images. La *Symphonie n°2* est un objet non-conventionnel pour le monde du théâtre. Elle est conçue pour être écoutée les yeux fermés. Elle nous invite à nous isoler, à imaginer. Il a fallu s'abandonner à la musique. Ma rencontre avec Mahler a coïncidé avec un plongeon dans l'écoute de son œuvre. Il n'a pas été question d'établir une relation intellectuelle avec la composition, bien qu'il ait été essentiel de prendre en considération le plan dramaturgique prévu par Mahler, le découpage en cinq mouvements, la charge héroïque exprimée par l'incipit, l'arc dynamique qui s'étend des funérailles du héros jusqu'à sa résurrection, en passant par son souvenir de la vie terrestre au travers du monde merveilleux du *Wonderhorn*. C'est une façon de recevoir de plein fouet le flux d'émotions que crée la musique, en procédant par degrés d'une raréfaction de plus en plus présente, jusqu'au moment où on distingue les voix, comme une force acousmatique.

C'est le mot « résurrection » qui a lancé cette opération d'excavation sans fin. De cette épaisse couche de terre, qui occupe tout l'espace, des corps sont déterrés...

RC : *Résurrection* est un mot qui résonne d'une manière inédite à notre époque. Il semble chargé d'espoir, mais l'espoir, comme le disait justement Spinoza, n'est que l'autre visage du désespoir. Et je n'ai jamais cru à l'optimisme laïque qu'il a l'air de suggérer. Le titre d'une œuvre est pour moi un monde qui s'ouvre à l'imaginaire. Dans notre cas, il a été le seuil à passer pour entrer et vider ce terme ancien chargé de valeurs théologiques. Une fois effacée sa portée métaphysique, la scène porte une fonction extractrice, mécanique, un véritable labeur. L'excavation qui sert à déterrer les cadavres est le moyen qu'ont ces corps de revenir au monde, c'est une résurrection terrestre, terrienne, terrestre, je dirais. Ils ne resurgissent pas pour monter aux cieux, ils réapparaissent à la surface de la terre, recomposés dans des suaires en plastique.

Depuis les débuts de la modernité, la culture occidentale a employé diverses stratégies pour effacer la mort comme événement tangible de la vie publique. Au contraire, dans les nécropolitiques contemporaines, l'instrumentalisation de l'existence humaine (et de sa fin) est utilisée comme justification politico-symbolique pour soumettre des groupes et des individus déterminés au risque de mort, une mort considérée comme socialement acceptable. Ce travail fait appel à ces cadavres négligés en termes de reconnaissance, de sépulture, d'espaces de deuil...

RC : L'intuition m'est venue en observant ces organisations, laboratoires de recherches et ONG qui cherchent à récupérer les morts anonymes des fosses communes de l'ex-Yougoslavie, de la Syrie ou de la mer Méditerranée, dans la tentative de leur rendre leurs noms. Ce sont des réalités qui s'appuient sur le travail d'anatomopathologistes et d'anthropologues forensiques attentifs à rendre aux corps leur identité perdue. Les détails sur les causes de la mort, les objets contenus dans les poches, les fragments d'ADN, les signes distinctifs comme les tatouages et les cicatrices sont des indices essentiels à cette fin. Leur regard est tourné vers ces corps, jetés comme des choses. Il s'agit, en leur restituant leur identité, de leur rendre leur dignité.

L'image scénique semble rappeler l'horreur des fosses communes, mais l'exhumation est ici un acte de *pietas* collective. Un geste fondamental pour les vivants pour amorcer l'étape psychique du deuil. Je pense aux mots de Cristina Cattaneo, l'anatomopathologiste directrice du Labanof, quand elle souligne que le processus de creuser et l'attribution d'un nom répondent à un besoin indispensable des vivants, pour qu'ils puissent s'adonner au pleur réparateur. Les morts et les vivants sont ici les protagonistes : le rapport à la mort n'a plus rien de lugubre, bien qu'il s'agisse de squelettes. Je fais référence au tableau de la jeune femme qui refuse d'abandonner les lieux parce qu'elle sent que son travail n'est pas encore terminé. Ce n'est pas uniquement un hommage à la vie perdue, mais c'est aussi se reconnaître dans cette mort-là. Cette mort devient la mienne, ce mort ce pourrait être moi. Mais ce sauveteur aussi ce pourrait être moi.

L'exhumation des corps établit une relation particulière avec l'iconographie occidentale du Jugement Dernier. Comment s'articule la cohabitation de ces différents plans ?

RC : L'œuvre vit de cette coexistence paradoxale. Elle ne se fonde pas sur l'orthopédie de la fiction, l'action réelle de creuser se déroule sur scène. C'est une opération qui appelle un labeur physique, et qui en tant que tel brûle toute idée de représentation. Dans sa réalisation, elle finit par concorder en quelque sorte avec les œuvres figuratives de l'Histoire de l'art occidental consacrées à la Résurrection : des corps qui émergent de la terre et des squelettes qui sortent de leurs sépulcres recouverts de peau, remplumés d'os et de muscles. Je pense aux œuvres extraordinaires de Fra Angelico, Luca Signorelli ou Hans Memling...

Le concept de « renaissance » après la mort appartient à beaucoup de religions. Mais la valeur que nous attribuons à ce mot en Occident dérive principalement de la doctrine eschatologique chrétienne. La Résurrection est un dogme de foi selon lequel, à la fin des temps, le Jour du Jugement Universel, les corps défunts retrouveront leurs âmes respectives à travers la résurrection de la chair. C'est Paul de Tarse qui suggère l'idée de la résurrection physique. Mais nous assistons ici à la réémergence de corps qui ne vivent plus. C'est une façon d'exploiter la structure théologique de l'eschatologie chrétienne pour la vider et la reporter sur un plan terrestre et tragique. Le théâtre entretient depuis toujours un rapport privilégié avec la mort. Et c'est pour

cela qu'il n'y a qu'au théâtre qu'on remarque cette sorte d'embarras, voire de sentiment de peur, qu'on n'éprouve pas face à une image télévisuelle. Cette résurrection est peut-être l'occasion d'être présent face à nos morts, à travers la musique.

L'image finale montre une pluie incessante, un lavacre, peut-être le corrélat objectif d'un pleur irréfrenable, planétaire...

RC : On part d'un espace vide et on revient à un espace vide. Le rapport à la terre fonde la dramaturgie de l'œuvre jusqu'au tourbillon final, que produit l'excavation. On pourrait reconnaître dans ce trou, qui s'étale au centre de la scène, une bouche ouverte d'où émanent les voix – les chœurs finaux voulus par Mahler – de tous les corps libérés. Et c'est là qu'arrive l'eau. C'est clairement un élément symbolique, qui pourrait peut-être suggérer un lavacre, faire allusion à une promesse, ou simplement faire référence à un événement atmosphérique. Mais l'eau, qui imprègne massivement la terre, peut être la source d'une vie nouvelle à venir ou peut signifier que les choses s'oublent, s'envolent. C'est donc une image ambivalente que les voix du chœur alimentent, comme un retour des voix des corps libérés ou comme un vrai « chant de la terre » (*Das Lied von der Erde*).

Propos recueillis par Piersandra Di Matteo et traduits par Élodie Ruhier, avril 2024

## Romeo Castellucci

Né à Cesena (Italie) en 1960, Romeo Castellucci a suivi des études de peinture et de scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Il est l'un des fondateurs en 1981 de la Societas Raffaello Sanzio. Il a réalisé de nombreux spectacles dont il est à la fois l'auteur, le metteur en scène, le créateur des décors, des lumières, des sons et des costumes. Connue dans le monde entier comme l'auteur d'un théâtre fondé sur la totalité des arts et visant à une perception intégrale, il a également écrit divers essais théoriques sur la mise en scène qui permettent de retracer son parcours théâtral. Parmi ses créations, citons *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (2011), *Parsifal* de Richard Wagner (2011), *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky (2014), *Moses und Aron* d'Arnold Schönberg (2015), *Democracy in America* (2017) et *La Flûte enchantée* de Mozart (2019). En 2013, la Biennale de Venise lui décerne le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. En 2014, L'Alma Mater Studiorum de l'Université de Bologne lui décerne le titre de docteur honoris causa dans les disciplines Musique et Théâtre. La même année, le Festival d'Automne lui consacre un Portrait en trois pièces. Romeo Castellucci est Grand Invité de la Triennale Milano de 2021 à 2024. En octobre 2023 il a débuté la création de *L'Anneau du Nibelung* ou *Tétralogie* de Richard Wagner à La Monnaie de Bruxelles. Il met en scène en 2024 *Bérénice*, d'après Jean Racine avec Isabelle Huppert.

## Romeo Castellucci au Festival d'Automne :

2019 *La Vita Nuova* (La Villette)  
 2017 *Democracy in America* (MC93)  
 2015 *Orestie (une comédie organique ?)* (Odéon - Théâtre de l'Europe / L'Apostrophe)  
*Le Metope del Partenone* (La Villette)  
*Œdipus der Tyrann* (Théâtre de la Ville)  
 2014 Portrait Romeo Castellucci :  
*Go down, Moses* (Théâtre de la Ville)  
*Le Sacre du Printemps* de Stravinsky (Grande Halle de La Villette)  
*Schwanengesang D744* (Théâtre des Bouffes du Nord)  
 2013 *The Four Seasons Restaurant* (Théâtre de la Ville)  
 2011 *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (Théâtre de la Ville)  
 2006 *Hey Girl !* (Odéon - Théâtre de l'Europe)  
 2004 *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Odéon - Théâtre de l'Europe)  
 2003 *p.#06 paris Tragedia endogonidia VI épisode* (Odéon - Théâtre de l'Europe)  
 2001 *Giulio Cesare* (Odéon - Théâtre de l'Europe)  
 2000 *Il Combattimento* (Odéon-Théâtre de l'Europe)  
*Genesi (from the Museum of Sleep)* (Odéon - Théâtre de l'Europe)