

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE

Clara Iannotta / Pierre-Yves Macé / Helmut Lachenmann

Service presse :

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

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

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

01 53 45 17 13

RADIO

Mercredi 24 octobre 2018

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

Invitée : Clara Iannotta

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

PRESSE

Les Inrockuptibles Supplément – 5 septembre 2018

Olyrix.com – 8 septembre 2018

Le Figaroscope – du 24 au 30 septembre 2018

La Croix – 26 octobre 2018

Le Monde - 26 octobre 2018

Resmusica.com – 29 octobre 2018

Anaclase.com – 31 octobre 2018

RUMEURS SONORES



Vincent Pontet

Le compositeur **PIERRE-YVES MACÉ** propose une création instrumentale hybride écrite à partir d'enregistrements de musiques de rue et portée par l'Ensemble intercontemporain.

NÉ EN 1980, PIERRE-YVES MACÉ A ÉTÉ DÉCOUVERT AVEC "FAUX-JUMEAUX", ALBUM PARU EN 2002 chez Tzadik, le prestigieux label de John Zorn. Toujours en recherche d'expériences neuves, il n'a cessé par la suite d'affirmer la singularité de son univers, au confluent de la musique savante, de la musique concrète et de l'art sonore. Œuvrant régulièrement dans le champ du spectacle vivant, il entretient en particulier une collaboration

durable avec le metteur en scène Joris Lacoste. Déjà invité à plusieurs reprises au Festival d'Automne à Paris (la première fois en 2012), il y participe doublement cette année : signant la musique de l'une des pièces courtes de la série *Les Tourmentes* de Sylvain Creuzevault, il présente par ailleurs *Rumorarium*, une nouvelle création conçue pour et avec l'Ensemble intercontemporain – création dont il nous livre ici les principales clés.

“La rumeur renvoie à une forme de bruissement, de balbutiement musical indéfini”

PIERRE-YVES MACÉ

Le titre de votre nouvelle pièce, *Rumorarium*, ressemble à un mot latin mais a priori n’en est pas un. D’où vient ce mot et à quoi correspond-il ?

Pierre-Yves Macé – Il s’agit en effet de pur latin de cuisine et d’un néologisme involontaire. Ce mot vient d’une méprise que j’ai commise concernant le nom d’un instrument inventé par le futuriste italien Luigi Russolo. Cet instrument – un orgue à bruits – s’appelle en réalité l’“intonarumori” mais, dans mon esprit, je l’avais transformé en “rumorarium” – un mot dont on voit à peu près ce qu’il signifie mais qui n’existe pas. Quand je me suis rendu compte de l’erreur, j’ai tout de même trouvé ce mot intéressant (*rires*) et je l’ai gardé dans un coin de ma tête. Lorsque m’est venue l’idée de la pièce pour l’Ensemble intercontemporain, j’ai ressorti ce mot de mon chapeau car j’avais vraiment envie de travailler autour de la notion de rumeur. Dans “rumorarium”, j’aime aussi la répétition des “r” qui fait écho à *Roaratorio*, titre d’une pièce radiophonique de John Cage composée à partir du *Finnegans Wake* de James Joyce – une pièce que je trouve admirable et avec laquelle il me plaît d’avoir ce cousinage sonore.

Qu’est-ce qui vous intéresse dans la (ou les) rumeur(s) ? En fonction de quels critères choisissez-vous les rumeurs utilisées dans la pièce et comment les transposez-vous dans un cadre musical ?

Pour moi, la rumeur renvoie à une forme de bruissement, de balbutiement musical indéfini. Elle évoque une musique réduite à son simple avoir-lieu. Je construis les rumeurs de la pièce à partir d’un corpus d’échantillons de sons de musiques de rue enregistrés dans plusieurs villes. J’ai confié à l’artiste sonore Jeanne Robet le soin de réaliser ces enregistrements, me rendant ainsi tributaire du hasard de ses découvertes. Le répertoire joué m’était totalement indifférent (au bout du compte, je ne prends que de tout petits bouts de musique et on ne reconnaît aucun morceau connu) mais je tenais à ce qu’il s’agisse de musiciens se produisant en solo sans bande préenregistrée. J’ai demandé également à Jeanne de varier les distances de prise de son : ainsi l’instrument est plus ou moins fondu dans son environnement sonore. Ce qui m’intéresse en particulier dans les enregistrements de musiques de rue, c’est la relation qui se noue, parfois de façon conflictuelle, entre la musique jouée et tous les accidents sonores environnants. Il arrive que la hiérarchie se renverse, que la musique disparaisse, devienne une simple coloration du bruit ambiant. Derrière la rumeur, il y a aussi l’idée de dissémination – on parle d’une rumeur qui court – et de transformation. La pièce procède ainsi du désir d’arriver à faire coexister en un espace-temps commun les multiples petites rumeurs collectées.

Comment se déroule votre travail de composition à partir de ce corpus de sons enregistrés ?

Je pars des enregistrements en les distribuant sur un clavier MIDI échantillonneur de manière à constituer un orgue à bruits. Le fait d’avoir tous ces sons à disposition via le clavier me donne des idées musicales qui se propagent ensuite dans l’écriture instrumentale. A partir des possibilités de fragmentation et de combinaison offertes par le jeu au clavier, je déduis ce qui va se passer dans l’ensemble instrumental. Les percussions, en particulier, ont un rôle très important : je joue sur des sons qui se situent à mi-chemin entre le bruitage et la percussion plus traditionnelle. En quelque sorte, ce sont les percussions qui font le lien entre le caractère trivial ou anecdotique des sons échantillonnés et le caractère musical, plus “abstrait”, de la partition jouée par l’Ensemble intercontemporain.

Quel est l’enjeu principal de cette pièce à vos yeux ?

Chaque nouvelle pièce prolonge une dynamique amorcée par les pièces précédentes. Je travaille sur la relation entre instruments réels et sons d’instruments enregistrés depuis plusieurs années, à vrai dire depuis mon premier album, *Faux-Jumeaux*. Avec *Rumorarium*, cette relation s’articule autour de nouvelles problématiques : l’appropriation d’objets trouvés et la mise en forme de matériaux hétérogènes. Le défi inédit repose sur le choc des univers musicaux : d’un côté le caractère amateur, fragile, des musiques de rue, et de l’autre, le professionnalisme incontesté d’un ensemble de musique contemporaine. L’idée étant de produire une écriture complexe à partir des musiques les plus simples qui soient. Le fait que la pièce soit commandée par l’Ensemble intercontemporain, sous la direction de Matthias Pintscher, un ensemble que j’ai eu maintes fois l’occasion d’admirer en concert, représente évidemment un défi supplémentaire. Je sais que cet ensemble peut jouer les choses les plus complexes que je pourrais imaginer. Ça place forcément la barre très haut.

Propos recueillis par Jérôme Provençal

Rumorarium Création de Pierre-Yves Macé, commande de l’Ensemble intercontemporain, **le 26 octobre à la Philharmonie de Paris**, Paris XIX^e, www.philharmoniedeparis.fr

Un Coup de Dés jamais n’abolira le Hasard (Les Tourmentes) Mise en scène Sylvain Creuzevault, composition musicale Pierre-Yves Macé, **du 12 au 15 puis du 18 au 22 décembre à la MC93 de Bobigny**, tél. 01 41 60 72 72, www.mc93.com

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

ACTU DES OPÉRAS

Festival d'automne à Paris 2018 : Vivier lyrique

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Le Figaroscope - du 24 au 30 octobre 2018



CLASSIQUE

VENDREDI 26

●●● **Ensemble Intercontemporain, Eric-Maria Couturier** Direction musicale de Matthias Pintscher. Eric-Maria Couturier (violoncelle). PHILHARMONIE DE PARIS - SALLE DES CONCERTS - CITÉ DE LA MUSIQUE, 221, av. Jean-Jaurès (19^e). M^o Porte de Pantin. ☎ 0144844484. ♿ Pl : 18 €. **20H30.** ➤ Une intéressante initiative du compositeur très engagé Pierre-Yves Macé.

La-croix.com - 26 octobre 2018

LA CROIX

Une compositrice inspirée par les cloches de la cathédrale de Freiburg

Emmanuelle Giuliani , le 26/10/2018 à 6h09
Mis à jour le 26/10/2018 à 6h10

Ce vendredi 26 octobre à la Philharmonie de Paris, le public découvrira « Clangs », une œuvre de la compositrice italienne Clara Iannotta. C'est à Freiburg en Allemagne que la musicienne en a eu l'idée, fascinée par le son des cloches de la cathédrale.



Luc Hossepied

Née à Rome en 1983, Clara Iannotta est une artiste voyageuse. Elle s'est formée dans son pays mais aussi en France, Russie, États-Unis... Elle est aujourd'hui pensionnaire à la Villa Médicis, dans sa ville natale.

Au fil de sa jeune carrière, ses pas l'ont également menée en Allemagne. « *Et c'est sur la place du marché de Freiburg que, surprise et envoûtée par les volées de cloches de la cathédrale, j'ai eu envie de composer une pièce afin de partager cette expérience d'écoute si particulière* », explique-t-elle.

Ainsi est né *Clangs*, pour violoncelle et orchestre, donné ce vendredi 26 octobre au soir à la Philharmonie de Paris dans le cadre du Festival d'Automne, lors d'un concert qui associe *Rumorarium* de Pierre-Yves Macé et une partition maîtresse du compositeur allemand Helmut Lachenmann, *Concertini*.

Des harmonies prenantes et durables

« *Romaine d'origine, j'ai entendu sonner des multitudes de cloches depuis mes plus jeunes années, s'amuse Clara Iannotta. Mais, à Freiburg, j'ai vécu un moment inoubliable : celui du mélange entre les harmonies du carillon et celles de cette place de marché bruissant des mille conversations du moment. Cette alchimie sonore unique m'a frappée et me laisse encore un souvenir très présent.* » La cathédrale allemande possède il est vrai des cloches (treize au total) exceptionnelles qui ont été conservées intactes depuis 1737. Certaines datent même du Moyen Âge, profondément inscrites dans la vie quotidienne de la ville.

« *Ce qui m'a particulièrement fasciné, reprend Clara Iannotta, c'est la durée dans le temps de ces harmonies si prenantes : elles vous habitent encore, bien longtemps après avoir cessé de résonner* ». La compositrice aime travailler sur le bruit et sa réception par l'auditeur. Elle explique même « *ne pas faire de véritable différence entre la musique et le bruit* ». Chez elle, on n'achetait pas de jouets aux enfants. « *Mon père nous incitait à construire nos propres jouets. Aujourd'hui, comme musicienne, je fais la même chose : j'essaie de reconstruire les souvenirs des sons qui m'ont marquée.* »

Sacré et profane, d'hier et d'aujourd'hui

Clangs témoigne ainsi d'un tissage sonore aux multiples facettes : « *voici les cloches d'un édifice sacré qui se mêlent à la rumeur profane de la rue. Des cloches ancestrales superposées aux conversations actuelles. J'aime l'idée de ces origines et temporalités diverses qui forment un tout inédit, inattendu* », poursuit Clara Iannotta. Élevée dans une famille très religieuse – « *même si je ne le suis pas moi-même* » – la musicienne s'avoue « *cependant très sensible* » à la dimension spirituelle de la création artistique.

Une dimension d'autant plus mystérieuse qu'elle vous échappe soudain. Ou, du moins, se métamorphose... « *Je suis retournée à Freiburg et ai pu à nouveau entendre sonner les cloches de la cathédrale. C'était magnifique mais tellement différent. Sans doute le travail de la mémoire et celui de la composition de Clangs ont-ils modifié à jamais ma perception. Et mon émotion...* »

> À lire aussi : [Via Aeterna, quatre jours de mer et de musique](#)

Emmanuelle Giuliani

Rens. philharmoniedeparis.fr



Les jouets sonores de Clara Iannotta

La compositrice italienne de 35 ans est l'une des têtes d'affiche du Festival d'automne, à Paris

MUSIQUE
Deux percussionnistes qui soufflent dans un tuyau de caoutchouc enlacé autour du cou, deux clarinettes qui frottent un morceau de polystyrène avec une brosse métallique, deux violonistes qui jouent avec un dé à coudre au bout des doigts... Les musiciens de *L'instant donné* répertent *Paw-Marks in Wet Cement (ii)*, de Clara Iannotta, deux jours avant d'interpréter la pièce en création française dans le cadre du Festival d'automne à Paris.

Ce 6 octobre, l'ensemble exécute pour la première fois en présence de la compositrice italienne la partition dont le titre anglais signifie « Empreintes de pattes dans un ciment frais ». La fusion des sons bat son plein. Bien malin qui pourrait alors identifier les sources de cette nébuleuse à caractère animalier.

« Je voudrais que ça soit plus proche du son des cordes », demande la compositrice aux trois cuivres qui ont chacun une casserole à portée de la main. Tête d'affiche du Festival d'automne qui, le 26 octobre, programme une autre pièce d'elle (*Clangs*), Clara Iannotta, 35 ans, sait ce qu'elle veut.

À 6 ans, elle décide d'être musicienne après avoir assisté à une retransmission télévisée du concert du Nouvel An à Vienne. Elle se met bientôt à la flûte, mais la voie vers la composition est tout autre. Invitée par un père ar-

chitecte à fabriquer ses propres jouets, Clara Iannotta en vient très vite à construire des objets sortis de son imagination.

« Dès que j'ai commencé à composer, j'ai appliqué à peu près la même pensée, confie-t-elle. Du coup, je ne me rappelle pas avoir écrit une pièce sans que l'instrument n'ait été appréhendé physiquement. » Ainsi, elle passe de longs mois à essayer de trouver sa façon d'utiliser divers objets sonores, conventionnels ou non, avant de les combiner d'une manière très personnelle.

Recherche du son nu
 Cependant, Clara Iannotta n'a pas trouvé immédiatement sa technique de composition. Elle a d'abord éprouvé celle d'Alessandro Solbiati, son premier professeur en la matière, à Milan, avant d'expérimenter sa propre démarche et de la perfectionner auprès d'autres maîtres, à Paris (Frédéric Durieux) puis à Harvard (Chaya Czernowin). Distinguée en 2018 par le prix Ernst

« Je ne me rappelle pas avoir écrit une pièce sans que l'instrument n'ait été appréhendé physiquement »

Clara Iannotta, à Berlin, en août 2017.
 MANU THEOBALD

von Siemens, elle compte parmi les figures les plus originales de la scène contemporaine.

Si elle réside depuis 2013 à Berlin, Paris a beaucoup compté dans son cheminement artistique. D'abord, en 2012, avec *Clangs*, qui lui a valu un prix de composition au Conservatoire. Ensuite, en 2014, avec la création d'*Intent on Resurrection*, commandée par l'Ensemble intercontemporain. « Avec *Clangs*, dit-elle, j'ai voulu laisser respirer le son, quitter à produire une orchestration un peu "sucrée". Mais ensuite je me suis engagée dans la recherche du son nu, du bruit, sans rien cacher et ça a donné *Intent on Resurrection*, une pièce qui m'a tant révélé de choses sur moi-même que j'ai cessé d'écrire pendant longtemps. J'avais besoin de penser. »

Clara Iannotta a alors pris la direction artistique d'un festival dans la petite ville de Bludenz, en Autriche, où de jeunes compositeurs peuvent réaliser leurs rêves. Plus tard, elle a repris ses rendez-

vous avec la page blanche, qu'elle assimile au « *divan du psy* », en tirant les enseignements des pièces antérieures. « Après *Intent on Resurrection*, j'ai réalisé que j'avais passé une longue période dans laquelle ma musique était une surface avec beaucoup de lumière, une sorte de miroir qui permettait de voir le reflet d'un objet mais pas d'en saisir la profondeur. » Désireuse de « plonger dans l'objet », elle a connu une nouvelle phase de création qui a engendré des pièces « un peu noires ». La lumière serait-elle incompatible avec la quête de la profondeur ? Pas selon certaines recher-

ches liées au « *deep blue* » (grands fonds marins) qui ont révélé à la compositrice l'existence de créatures porteuses de lumière.

Avec les vidéos (de Chris Cunningham et de Richard Serra), la lecture est une des principales sources d'inspiration de Clara Iannotta. Depuis 2014, à l'instar de *Paw-Marks in Wet Cement (ii)*, les titres de ses partitions se réfèrent régulièrement à l'œuvre de Dorothy Molloy (1942-2004), poétesse irlandaise morte d'un cancer quelques semaines avant la publication de son premier ouvrage. Auparavant, un vers de T.S. Eliot (« *Clangs the bell* ») avait

partiellement servi pour la désignation d'une page conçue après la découverte d'un carillon près du marché de Fribourg.

Pour « mettre en scène cette expérience d'écoute » dans *Clangs*, Clara Iannotta a confié aux instrumentistes des cloches à main, des harmonicas enveloppés de papier, des appeaux de gélinotte. Là encore, un dispositif qui ne va de soi que pour elle. ■

PIERRE GERVAISONI
Clangs, de Clara Iannotta.
 Le 26 octobre à 20 h 30,
 Philharmonie de Paris.
 Festival-automne.com





RUMEURS ET AUTRE RÉSONANCE À LA CITÉ DE LA MUSIQUE

Le 29 octobre 2018 par [Michèle Tosi](#)

Concerts, La Scène, Musique d'ensemble

Dans *Concertini*, [Helmut Lachenmann](#) dit vouloir faire entendre « tout ce qui résonne et se meut dans le son ». Voilà un projet qui semble fédérer le travail des trois compositeurs au programme, dans ce concert coproduit par le Festival d'Automne et la Philharmonie de Paris où l'[Ensemble Intercontemporain](#) est sous la conduite de son chef [Matthias Pintscher](#).

L'œuvre maîtresse d'[Helmut Lachenmann](#), *Concertini*, est rarement à l'affiche des concerts. On l'avait [entendue en 2014, par les mêmes interprètes](#), lors d'une soirée du Festival d'Automne où la musique de [Clara Iannotta](#) coudoyait déjà celle du maître de Stuttgart. Dans *Clangs* (« sons ») écrit en 2012, la compositrice romaine cherche à matérialiser la trace du son après sa résonance, donnant à entendre les impacts percussifs et les émanations bruitées, subliminales (comme filtrées par la mémoire) du carillon de la Cathédrale de Fribourg, qu'elle avait entendu *in situ* en 2011. Au mitan de l'œuvre, émerge la couleur jusqu'alors évitée, avec les gongs et cloches tubes révélant la sonnerie du carillon. L'écriture du timbre sollicite, au sein de l'ensemble légèrement amplifié, appeaux, boîtes à musique et harmonicas enveloppé dans un papier de soie : autant de subtilités pour donner à cette « musique de plein-air » son aura poétique autant qu'onirique. Ce n'est pas l'abattage virtuose qui légitime la présence du violoncelle soliste - lumineux [Eric-Maria Couturier](#) - au côté du chef, mais la ductilité des lignes et la finesse de ses sons liminaux, proches de l'électronique, dont l'univers habite la pensée sonore de la compositrice.



[Le Festival d'Automne toujours, en 2016 cette fois](#), affichait *Song Recycle* de [Pierre-Yves Macé](#), une pièce pour piano et haut-parleurs où le compositeur recycle de vieux « titres » qu'il a prélevés sur YouTube. Le processus, lié au mécanisme de la mémoire, fonde le travail du compositeur, aimant partir d'un matériau existant pour le restructurer selon son désir. Dans *Rumorarium* (ne pas confondre avec le rumorharmonium du futuriste Luigi Russolo !), commande de l'EIC donnée en création mondiale, Macé part de la rumeur extérieure (des enregistrements de musique de rue en l'occurrence) qui constitue la trame plus ou moins souterraine d'un univers coloré et foisonnant où l'insolite le dispute à l'inattendu. L'imaginaire est à l'œuvre, via l'échantillonneur, dans ce travail virtuose avec un matériau hétérogène, où l'objet trouvé est continuellement soumis aux transformations, filtrages, étirements, entre séquences répétitives et trames sonores d'une secrète beauté. Le tout assumé

avec un humour en filigrane, lorsque le compositeur laisse furtivement émerger le son référentiel qu'il s'obstine à déformer : ainsi ce solo de clarinette aux sinuosités microtonales - fabuleux [Jérôme Comte](#) - dans une deuxième séquence aussi étrange que puissante.

On serait tenté, comme l'ose Matthias Pintscher, de rapprocher *Concertini* d'Helmut Lachenmann d'une symphonie de Bruckner (à bas voltage certes) de part l'architecture monumentale, les respirations abyssales et la projection spatiale du son qui animent l'écriture des deux compositeurs germaniques. Dans *Concertini* écrit en 2005, Lachenmann fait évoluer son concept de « musique concrète instrumentale » en agrégeant au souffle et sonorités bruitistes qu'il affectionne la pleine résonance de l'instrument, pour rendre compte de la totalité du phénomène sonore « au sein de contextes changeants ». Il scinde son dispositif instrumental en six groupes répartis autour du public, le tuba - envoûtant Jérémie Dufort - isolé en fond de salle faisant face aux musiciens sur la scène. Ainsi, dans l'espace bien sonnante de la salle des concerts, se dessinent ce soir, avec une rare fluidité, les trajectoires sonores imaginées par le compositeur, sorte de « mélodies de timbres » très ouvragées articulant tension et détente, attaques et résonance. Tel un timbre conducteur, la matière granuleuse d'un harmonica de verre vrille l'espace au sein d'un déploiement sonore somptueux. Des soli virtuoses (guitare, harpe, tuba...) rythment la grande forme, laissant l'écoute en alerte durant les quarante minutes de cette monumentale arche sonore : un chef-d'œuvre sans conteste, que l'EIC a mis à son répertoire et dont il donne ce soir une mémorable exécution.

Crédits photographiques : Eric-Maria Couturier et Clara Iannotta © Ensemble Intercontemporain

création de Rumorarium de Pierre-Yves Macé
Clangs de Clara Iannotta, Concertini d'Helmut Lachenmann
Matthias Pintscher dirige l'Ensemble Intercontemporain

Festival d'automne à Paris / Cité de la musique - 26 octobre 2018

» concert

Les confins du silence ne sont point si quietes qu'on l'aurait pu penser. De même l'extrême lenteur n'a-t-elle rien à voir avec l'immobilisme. En ces expériences extrêmes où le moindre geste revêt une activité quasi monumentale, Luigi Nono (1924-1990) est passé maître, y creusant sillon de sa paradoxale expressivité dont le vocabulaire, souvent conjugué par l'électronique, s'est renouvelé via un *bruitisme* relatif. À partir de l'exigeante fabrique du Vénitien se sont développés plusieurs courants musicaux relevant d'esthétiques plus ou moins comparables dont les éclaireurs, déjà anciens, ont été le Wurtembergeois Helmut Lachenmann (né en 1935) et le Sicilien Salvatore Sciarrino (né en 1947). De la fascination à l'apprentissage, de la *contamination* au compagnonnage, du bruissement intérieur à l'affranchissement, de la prise de position contrariante à l'affirmation du moi artistique, ces parcours se sont affirmés par différenciation jusqu'à se désaimanter du précurseur. Étant entendu qu'immanquablement les suiveurs les plus scrupuleux sont aussi les plus barbants, c'est aux personnalités assez fortes pour avoir construit



© felix brode

une pensée propre, avec ses modes uniques de transmission, que l'on s'attache. Le temps passant, il peut arriver que l'adolescence d'un créateur dure plus ou moins. En matière d'art, nous la croyons salubre en ce qu'elle nourrit une inventivité sans cesse en devenir plutôt que de répéter *ad libitum* des procédés se racornissant en habitudes, voire en tics, pire en toc*. Ce que les uns trouvent pour s'exprimer est utilisé à des fins nouvelles par les autres, faisant simple lexique ce qui était nécessité pour les premiers. Ainsi la génération qui s'ensuit dispose-t-elle d'un répertoire de gestes dépassionnés qu'elle est libre de confronter ou non à ses propres aspirations – voire qu'elle est libre ou non de les y confronter, les vieilles barbes n'étant pas forcément les moins jeunes.

Placer en conclusion de concert un grand opus de l'octogénaire Lachenmann invite le regard qui vient d'être dit sur nos contemporains. Ainsi de Gérard Pesson, par exemple, dont certains aspects du travail de Pierre-Yves Macé (les *fantômes* baroques) pourraient se comprendre comme la plus rustaude extension dégénérative, pontifiante donc dépourvue du moindre humour, qui plus est. Fermement agrippé au *recyclage* plutôt qu'humble jardinier de l'inspiration, Macé, après la décomplexification de tout matériau par Cage il y a de nombreuses décennies, épuise l'écoute dans la croisée des sources sonores et la traversée des genres. On ne disputera pas l'intérêt technique indéniable de son *Rumorarium*, donné en création mondiale par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de son chef, Matthias Pintscher [photo]. Passée la première impression, l'honnête homme reconnaîtra avoir rencontré là un monde en soi [lire [notre chronique](#) du 5 décembre 2016], mais la convocation pléthorique d'objets sonores est proportionnelle à la pauvreté d'imagination de l'œuvre. Le *Festival d'automne à Paris* accordant parole à plusieurs compositeurs, c'est sur l'ouverture de la soirée que l'on préférera communiquer, même si d'aucuns ne verront peut-être là qu'affaire de goût – aimer tout c'est aimer rien, dit-on.

De Clara Iannotta, nous entendions en début de mois *paw-marks in wet cement* dont perdure le souvenir [lire [notre chronique](#) du 8 octobre 2018]. Dedicacée au compositeur Alessandro Solbiati [lire nos chroniques d'*Ach, so früh ? n°3, Nora* et *Interludj*], *Clangs* n'est pas une page nouvelle : elle fut écrite en 2012, puis créée par Séverine Ballon et TM+ sous la battue de Laurent Cuniot, le 12 octobre de la même année, au CNSMD de Paris. À l'automne 2011, Iannotta est littéralement frappée par le carillon à dix-neuf cloches de la *Freiburger Münster* de Fribourg-en-Brisgau, l'un des plus grands ensembles campanaires d'Allemagne, dont l'équipement s'est enrichi du XIIIe siècle à nos jours (la plus jeune cloche a dix ans). Sous le choc, elle conçoit d'affilée trois pièces : *Glockengießerei* pour violoncelle et électronique (Fonderie de cloches), *Clangs* pour violoncelle et ensemble amplifié, enfin *D'après* pour ensemble. Sous l'archet d'Éric Maria Couturier comme dans le *tutti*, des attaques presque feulées s'effilochent, pour ainsi dire. L'amplification demeure discrète, bien que seule à autoriser la perception de plusieurs sons qui resteraient subalternes sans elle. Outre l'apport de couleurs insaisissables grâce à une accessoire particulière (Instruments inhabituels, comme des appeaux ou des verres d'eau, modes de jeu spécifiques, etc.), la réminiscence s'effectue d'abord d'éparse façon, puis, décuplée jusque dans les cordes, envahit peu à peu tout le matériau par sa ritournelle disloquée. Une sorte de balancement irrégulier invite à la méditation, dans un étonnement de soi-même infiniment sensible.

Le 25 août 2005, au *Festival de Lucerne*, Brad Lubman donnait naissance à *Concertini* d'Helmut Lachenmann, à la tête de l'Ensemble Moderne qui, d'année en année, a tissé une relation professionnelle privilégiée avec le compositeur au point de former une tradition interprétative inégalée. Nous retrouvons aujourd'hui le grand Germain qui, avec cette œuvre, faisait encore évoluer la notion de *musique concrète instrumentale* qu'il eut tant à cœur d'appliquer à sa facture à partir des années soixante [lire [notre critique](#) du DVD]. « *Traitement concertant veut dire que l'on accompagne, que l'on déguise, que l'on recouvre, découvre, contrepoinde ou déforme tout ce qui nous envahit et tout ce qui arrive en douce quand on se met à travailler...* », précise le compositeur (brochure de salle, version française de Martin Kaltenecker). Vaste voyage acoustique, à la faveur d'une spatialisation *naturelle* – en sus d'une partie de l'EIC sise frontalement en scène, plusieurs groupes instrumentaux encerclent l'auditoire, ce qui pourrait rappeler, dans le dispositif mais non dans le procédé, le *concerto grosso* d'autrefois –, *Concertini* surprend par ses prompts attaques, des incises *en fanfare*, l'intrigante gracilité des timbres qui s'oppose à des salves vociférées (on pense à la délicate guitare et aux volées percussives sur cuivres et cloches, entre autres) et le recours à des masses symphoniques. « *Au mieux, les titres d'une œuvre, guère autrement que les commentaires, induisent en erreur* » (même source)... que dire, après cela ? Que l'on tient cet opus pour l'un des rares de son auteur à ne pas dédaigner une relative séduction.