

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE Enno Poppe / *Rundfunk*

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

PRESSE

Anousparis.fr – 22 août 2018

Le Monde Supplément – 8 septembre 2018

Tsugi – Octobre 2018

Lemonde.fr – 27 novembre 2018

Resmusica.com – 29 novembre 2018

Le Festival d'Automne, un festival pluridisciplinaire

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

Festival d'Automne – Musique



Ensemble Mosaik / Enno Poppe (debout, deuxième à gauche) © Sandra Schuck

La **Philharmonie de Paris** (<https://www.anousparis.fr/lieu/philharmonie-de-paris/>), le **Théâtre des Abbesses** (<https://www.anousparis.fr/lieu/theatre-des-abbesses/>) et le **Théâtre des Bouffes du Nord** (<https://www.anousparis.fr/lieu/theatre-des-bouffes-du-nord/>) s'associent au Festival d'Automne pour sa **programmation musicale**. Pièce **historique, création sonore, musique électronique**, le festival ne s'acquine pas avec un seul genre. La pièce *Inori* de **Karlheinz Stockhausen** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/karlheinz-stockhausen>) composée en 1973/1974 est rejouée par l'**Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne** (<https://www.lucernefestival.ch/fr/lucerne-festival-orchestra/orchestre>). *Inori* qui en langue japonaise signifie **la prière, l'invocation ou l'adoration** se constitue d'un grand orchestre mais également d'un **danseur** dont les gestes sont empreints de la **culture religieuse**. Avec **David Christoffel** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/david-christoffel-invitation-a-david-christoffel>) compositeur, poète et créateur radiophonique, partez à la rencontre de la **poésie** et de la **musique** avec de nombreux invités. **Enno Poppe** (<https://www.festival-automne.com/edition-2018/enno-poppe-rundfunk>) convoque les esprits de la **musique électronique** des années 60/70.

Programme Musique (<https://www.festival-automne.com/edition-2018?filter-discipline=1&filter-month=&filter-portrait=>)

Tous les spectres de Claude Vivier

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

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

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

Mystique toujours

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



Claude Vivier, en 1981.
JEAN BILLARD

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

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

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

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

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

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

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

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

«Un écrivain de musique»

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

PIERRE GERVASONI

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

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

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

À VOIR
ORION
le 27 septembre à l'Auditorium de Radio France

PULAU DEWATA, BOUCHARA, SHIRAZ
le 8 octobre à l'Espace Cardin - Théâtre de la Ville

SIDDHARTHA
le 25 octobre à l'Auditorium de Radio France

GLAUBST DU AN DIE UNSTERBLICHKEIT DER SEELE?, CINQ CHANSONS, JESUS ERBARME DICH?
le 16 novembre à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris

KOPERNIKUS,
UN RITUEL DE MORT
du 4 au 8 décembre, à l'Espace Cardin - Théâtre de la Ville ;
du 17 au 19 décembre, au Nouveau Théâtre de Montreuil

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

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

LES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

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

MÉCÈNES

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

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

DONATEURS

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

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

AMIS

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

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

Rejoignez les Amis du Festival d'Automne à Paris

Service mécénat : 01 53 45 17 05

Partenaires 2018

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

Le Monde | hrockuptibles | arte

Une programmation dans la marge des sons

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

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

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

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

«Extra-musical»

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

P. GL.

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



Le Festival d'automne s'ouvre à l'électronique

Connu pour sa programmation théâtrale pointue, le Festival d'automne à Paris célèbre régulièrement la musique électronique. En 2017, l'éblouissant *Crowd* chorégraphié par Gisèle Vienne, faisait évoluer quinze danseurs au ralenti sur les beats techno si reconnaissable du label de Detroit, Underground Resistance. Cette année, c'est au tour du compositeur allemand Enno Poppe d'ouvrir le monde du théâtre à la musique électronique avec *Rundfunk*, le spectacle-concert pour neuf ordinateurs et neuf claviers. Archéologue des musiques électroniques, Enno Poppe regrette que l'on ne puisse plus entendre et rejouer les œuvres des pionniers des années 1960-1970 comme Gottfried Michael Koenig, Thomas Kessler, John Chowning, Wendy Carlos ou encore Tangerine Dream. Les sons d'une époque pouvant difficilement être reproduits sans les machines d'origine, l'électronique des décennies précédentes disparaît à une cadence tout aussi infernale qu'apparaît aujourd'hui du nouveau matériel de production sonore toujours plus technologique. Ne faisons pas table rase du passé. La musique électronique a une histoire : fêtons-la ! Le lundi 26 novembre prochain, à 20h30, au Théâtre des Bouffes du Nord, Enno Poppe, habillé d'une blouse blanche de laborantin, recomposera sur scène en les reconstruisant grâce à neuf ordinateurs, la synthèse FM, le Minimoog et bien d'autres machines qui ont fait toute la saveur des années 1960-1970. (FGM)

MUSIQUES

Concert : Enno Poppe fait du neuf avec ses synthétiseurs d'antan

Aux Bouffes du Nord, avec « Rundfunk », l'Allemand Enno Poppe rend hommage aux origines de la musique électronique en créant à partir de machines des années 1960.

Par Pierre Gervasoni · Publié hier à 16h26, mis à jour hier à 17h05



L'ensemble mosaik avec Enno Poppe (deuxième debout, en partant de la gauche).
SANDRA SCHUCK

Ecrin privilégié de prestations musicales à caractère intimiste, le Théâtre des Bouffes du Nord, à Paris, se présente sous un jour inhabituel, lundi 26 novembre, pour accueillir un concert du Festival d'automne consacré à une seule œuvre, *Rundfunk*, de l'Allemand Enno Poppe (né en 1969). Neuf synthétiseurs, reliés à autant d'ordinateurs et de hauts-parleurs, apparentent la scène à un studio de production électro-acoustique. Neuf musiciens vêtus d'orange et de noir – l'ensemble mosaik, le bien nommé, au regard de ses expériences minutieuses et colorées – prennent les commandes de cette chaîne de haute-fidélité d'un nouveau type. Une main sur le clavier, l'autre sur la console informatique.

Et nous voilà parti pour 55 minutes d'écartèlement entre hier et aujourd'hui. Les sons proviennent des synthétiseurs des années 1960 – parmi lesquels, le célèbre Minimoog – mais leur agencement dans le temps (structure) et dans l'espace (diffusion) bénéficie de la technologie actuelle et d'un esprit bien ancré dans le XXI^e siècle.

Lire le récit : [Minimoog, mais il fait le maximum](#)

Rundfunk rend hommage par son titre (qui signifie « radio » en allemand) aux origines de la musique électronique tant dans les cercles avant-gardistes (Karlheinz Stockhausen au studio de la radio de Cologne) que dans la sphère pop (le groupe berlinois Tangerine Dream) mais son expression n'a rien de nostalgique. Si le timbre est daté – la sonorité caractéristique de la synthèse par modulation de fréquence –, son utilisation par Poppe est insolite (micro-intervalles jusqu'au trente-deuxième de ton !) et décapante (distorsion systématique de toute source indentifiable).

Le compositeur procède d'abord avec méthode. Note après note, les neuf synthétiseurs jouent la carte du déphasage. Répétitif comme Phil Glass, mécanique comme Conlon Nancarrow mais caustique comme Mauricio Kagel. On a l'impression d'un accordeur de piano qui, consciencieusement, procède... au « désaccordage » d'un orgue-jouet.

Un engagement dans l'instant

A une longue séquence de vrille zélée succède une phase de suspension extatique. Les sons enflent et se dégonflent dans une dimension qui suggère l'apesanteur. La musique touche à l'infini. La fusion est totale, avec le lieu aux allures de cathédrale futuriste, comme avec l'auditeur qui, des pieds (fréquences graves qui se répandent au sol) à la tête (bourdonnement des tympanes), fait corps avec chaque orbitale de sons.

Emmené par le compositeur, au clavier du premier synthétiseur, l'ensemble mosaik prouve visuellement que cette œuvre (donnée en création française, un mois après sa première mondiale lors du Festival de Donaueschingen en Allemagne) n'est pas le résultat d'un stockage informatique mais qu'elle dépend d'un engagement dans l'instant.

Concevoir une musique électronique qui soit interprétée comme de la musique de chambre (de chambre d'écho, ici, pour mille raisons techniques) n'est pas le seul mérite d'Enno Poppe. Comme certains de ses aînés (Beethoven, Chopin, Debussy) l'ont réussi avec le piano, il est capable de faire du neuf (partition qui siège dans l'inouï) avec du vieux (instruments attachés à un certain passé).

- ¶ *Rundfunk* (création française), d'Enno Poppe, par l'ensemble mosaik. Dans le cadre du Festival d'automne à Paris. Théâtre des Bouffes du Nord, lundi 26 novembre.

Pierre Gervasoni

LE SON DES SIXTIES RÉGÉNÉRÉ PAR ENNO POPPE AUX BOUFFES DU NORD

Le 29 novembre 2018 par Michèle Tosi



Régulièrement à l'affiche du Festival d'Automne en tant que compositeur et chef d'orchestre, Enno Poppe est ce soir interprète, au côté des musiciens de son Ensemble Mosaik, dans *Rundfunk*, sa nouvelle œuvre donnée en création française.

En chemises et tee-shirts orange, les neuf musiciens sont installés en arc de cercle sur le plateau des Bouffes du Nord, devant leur clavier respectif : un synthétiseur relié à l'ordinateur sous le contrôle d'une régie centrale en fond de salle. À l'origine du choix de ce dispositif très atypique il y a le désir du compositeur de retrouver les sonorités des premiers synthétiseurs, ceux des années 60-70, au temps où la radio (*Rundfunk* en allemand) était encore un media très actif au service de l'expérimentation et de la recherche. « Je n'emploie pas des instruments réels mais des copies générées par l'ordinateur » précise le compositeur dont le but est d'explorer cette lutherie bien au-delà de ce qu'elle a pu produire à l'époque. Via le son quelque peu désuet du Minimoog et de l'orgue Hammond (un *arte povera* de l'électronique), le compositeur met à l'œuvre ses propres recherches dans l'univers microtonal, la richesse des tempéraments (les différentes façons de diviser l'octave en 12, 24, 48... unités) et une certaine conception du timbre et de ses distorsions étranges.



Enno Poppe est au départ de la « chaîne » qui se construit du premier au neuvième synthétiseur au sein de l'exécution de *Rundfunk*. Le clavier est joué le plus souvent de la seule main droite des interprètes, la gauche étant vouée aux réglages et autres programmations de l'instrument midi. Si l'ancien Minimoog ne pouvait faire qu'un seul son à la fois, la reproduction et la prolifération « en chaîne » de la proposition initiale par chacun des claviers, occasionnant autant de décalages rythmiques et fréquentiels, forment une « tresse » sonore dont la complexité micro-polyphonique engendre une entité timbrale inouïe. La couleur pop des années 60 est bien là, mais auscultée dans ses moindres recoins et magnifiée par le travail de formalisation mené par le compositeur dans son « laboratoire » : « [...] et pour travailler, je porte une blouse blanche » confie-t-il non sans humour.

Construite sur le modèle de la forme en arche, *Rundfunk* a son mouvement lent, central et superbe, visant le continuum sonore et l'écoute plus immersive. Le flux mouvant obtenu par la superposition en strates des neuf sources sonores fait valoir ses couleurs moirées et les nuances différentielles du spectre, entre battements et oscillations de fréquences. Il s'intensifie puis diminue sous l'effet du filtrage et de la décomposition de l'image spectrale finement ouvragée. La transition s'opère par fondu enchaîné vers la troisième section. Le compositeur pousse alors le processus de départ plus avant, envisageant une longue spirale ascendante. Elle est réamorcée à chaque nouvelle proposition, selon des chaînes arborescentes de sons, dans cet espace de tension toujours recherché par Poppe entre le développement organique et le chaos : excès de décibels dans une dernière partie que d'aucuns trouveront trop forte. C'est l'état saturé du son qui est visé au terme du processus, dans les dernières minutes d'une partition qui rejoint sans fard l'univers du rock progressif des Sixties. La fin cut de *Rundfunk* ne saurait le démentir.

« Mes musiciens ne sont pas des virtuoses du clavier, mais des virtuoses de l'utilisation des sons électroniques » déclare Poppe dans la note d'intention. De fait, la synergie des dix-huit mains sur les claviers est spectaculaire et l'« orchestration » de l'ensemble sans faille. Si « le grognement nostalgique » de l'orgue Hammond est bien à la source du projet compositionnel (« j'aime l'organique » dit le compositeur), la conception sonore de *Rundfunk* est toute autre, régénérée par la pensée novatrice et visionnaire de cet artiste hors norme : « Je veux écrire une musique qui n'existe pas » nous confirme-t-il.