

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 1^{er} juin 2022 – 20h30

Zig Bang



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Georges Aperghis

Récitations – extraits

Obstinate

Cinq Couplets – extraits – création de la nouvelle version

Black Light – création française

Zig Bang – extraits

Juliet Fraser, soprano

Florentin Ginot, conception, contrebasse

Valérie Dréville, récitante

Olivier Defrocourt, scénographie

Marie-Hélène Pinon, lumières

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H30.

AVANT LE CONCERT

Rencontre avec **Georges Aperghis**

19h00. Salle de conférence – Philharmonie

Les œuvres

Georges Aperghis (1945)

Récitations – extraits

Composition : 1977.

Création : le 2 août 1982, au Festival d'Avignon, par Martine Viard, dans une mise en scène de Michel Rostain.

Effectif : voix de femme seule.

Durée des extraits : environ 14 minutes.

Obstinate

Composition : 2017-2018.

Création : le 2 mai 2018, au Festival Acht Brücken, Philharmonie de Cologne, par Florentin Ginot.

Effectif : contrebasse.

Durée : environ 7 minutes.

Cinq Couplets

Composition : 1988.

Création de la version originale pour voix et clarinette contrebasse : le 20 mars 1989, à Radio France, Paris, par Françoise Kubler (soprano) et Armand Angster (clarinette).

Création de la nouvelle version : le 1^{er} juin 2022, à la Philharmonie de Paris, par Juliet Fraser (soprano) et Florentin Ginot (contrebasse).

Durée des extraits : environ 11 minutes.

Black Light

Composition : 2019.

Dédicace : à Florentin Ginot.

Création : le 19 août 2021, à la Philharmonie de Cologne, par Florentin Ginot (contrebasse).

Durée : environ 12 minutes.

Zig Bang

Extraits du recueil de textes *Zig-Bang*, P.O.L, Paris, 2004.

Les arts, tout d'abord, depuis sa naissance, en 1945 à Athènes, d'un père sculpteur et d'une mère peintre ; la musique, ensuite, dès l'âge de 5 ans, l'apprentissage du piano avant de s'abreuver à l'écoute et à la lecture des partitions de Schönberg, de Bartók ou de Stravinski : installé à Paris, Georges Aperghis aborde la composition en autodidacte, convaincu que ce sont moins les maîtres que les pièces des aînés qui sont appelées à servir de guides. Les expériences de Varèse et de Schönberg l'attirent, de même que les recherches concrètes de Pierre Schaeffer et de Pierre Henry. Viennent les mots, ceux du théâtre de Mauricio Kagel, à l'occasion d'une représentation de *Sur scène* en 1964 à l'Odéon. Découverte décisive : Aperghis explore les rapports entre la scène et la musique, en 1971 présente *La Tragique histoire du nécromancien Hieronimo et de son miroir* au Festival d'Avignon, cinq ans plus tard fonde l'ATEM (Atelier Théâtre et Musique), implanté à Bagnolet puis au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Lier la musique aux arts de la scène revient à se confronter à une multiplicité de concepts et de genres. Aperghis fait son choix : « "musique de scène", "opéra de chambre", "mélodrame", "concert mis en scène", "renouveau lyrique" sont appelés théâtre musical, par commodité sans doute, mais ceci apporte une confusion dont ce nouveau genre naissant ferait bien l'économie ». L'hybridité et la multiplicité reflètent une attirance mutuelle : théâtre

“Ensemble, [musique et théâtre] invitent à sortir de scène et à élargir l'espace, à repenser la fonction des mots, des gestes et des déplacements, à convoquer vidéo et éclairages.

et musique se convient l'un l'autre comme modèles, parfois fusionnent et dépassent les phénomènes d'influence dans un désir de renouvellement et d'échange identitaire. La musique devient théâtre, le théâtre musique. Ensemble, ils invitent à sortir de scène et à élargir l'espace, à repenser la fonction des mots, des gestes et des déplacements, à convoquer vidéo et éclairages. Le musicien devient acteur,

voire danseur. Le corps, explique Aperghis, « tend à s'émanciper, à signifier, à raconter en plus de sa pratique spécifique ». Le chanteur joue non seulement avec sa langue, son larynx et son pharynx, mais aussi avec tous ses autres membres. La musique se détache des mots, aborde le son dans sa nudité, à l'aube du sens. Son vocabulaire se moque du dictionnaire ; dans les *Récitations*, le phonème peut s'extraire d'un mot, sortir de l'imaginaire d'Edgar Poe ou de Théodore de Banville, venir d'Afrique ou surgir de nulle part. Il peut évoquer les percussions, se souvenir du monde animal, défi sans cesse renouvelé. Martine Viard se souvient de ses essais, voix soufflée, sifflée ou chuchotée, avec ou sans air, et de sa façon de se glisser dans les « interstices du sens et du son pour créer [ses] personnages imaginaires. En fonction des indications du compositeur, de leur présence ou de leur absence, elle s'est sentie "libre" de jouer sa propre pièce : ici, précise-t-elle, le théâtre est déjà [dans la musique]. »

L'instrument fait alors son entrée, parle sa propre langue, mystérieuse, rauque, douce ou stridente. Dans *Obstinate*, les corps s'animent, ceux de la contrebasse et du contrebassiste, le frêle archet de plus en plus éméché, frottant furieusement la corde comme pour se sacrifier. Aperghis mesure la « résistance de la matière » ; la répétition sert l'effort, l'acharnement jusqu'à l'épuisement ou la rupture. Dans *Black Light*, les corps se transforment, cordes désaccordées selon le procédé de la *scordatura*, de sorte que l'instrument, selon le contrebassiste Florentin Ginot, « se transforme en friche vibratoire composée de bois et de métal. La *scordatura* obscure, âpre et sourde devient un chant des profondeurs : on est témoin ici d'un récitatif dans lequel l'interprète se bat, lutte avec la densité d'un instrument dont la résistance est poussée à l'extrême. Dans son impuissance, il cherche les

lueurs pour sortir, pour s'en sortir. » Bien sûr, le théâtre est souvent affaire de dialogue, d'échange et de confrontation. Avec les *Cinq Couplets*, voix et instrument échangent. « Aucune tentative de représentation n'apparaît dans cette pièce », affirme Antoine Gindt, qui y devine « un long lied, où les textes sont un formidable matériau sonore ». Sauf que le matériau glisse de la voix à l'instrument, de l'instrument à la voix, que les timbres se provoquent, interagissent, tandis qu'un même souffle anime les deux protagonistes, sans la hiérarchie traditionnelle entre le chant et le prétendu accompagnement.

Musique théâtrale ou théâtre musical, musique phonétique ou poème musical ? L'ambiguïté demeure. Le catalogue d'Aperghis s'emplit de signes, notes, dessins et lettres. En 2004, des textes écrits sur une vingtaine d'années sont réunis dans un recueil. Des couplets, des phrases, des mots et des phonèmes, avec ou sans histoire, mais toujours avec la musique pour fil conducteur. C'est le témoignage de nombreux spectacles, pour certains montés avec l'ATEM. Une sorte de journal. « Pour *Zig-Bang*, je montre qu'on prépare un texte comme on prépare un piano », explique Aperghis. Peu d'indications, parfois moins encore que dans le texte original : tout doit être ouvert, de sorte qu'on « peut jouer avec, des jeux de préparation, et on peut y mettre de l'action dessus, faire un petit théâtre, un jeu de société ». Bien sûr, la musique est encore là, non pas à côté mais dans le texte. Faut-il rappeler l'influence sur le compositeur du « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud et des procédés oulipiens ? Des *Récitations* aux *Énumérations* et *Conversations*, le théâtre musical d'Aperghis possède sa logique et ses illogismes, sa sagesse et sa folie. Son sens est aussi déterminé par le spectateur, en fonction de sa propre histoire, de son propre rapport aux mots, aux phonèmes et aux situations, matériau brut et universel. En 2005, Pierre Baux, Célie Pauthe, Hélène et Violaine Schwartz s'emparent de ces pages et en tirent un nouveau programme, *Zig-Bang Parade*, confirmant la porosité des genres et des disciplines. Le point de convergence demeure le son ; comme le soutient Georges Aperghis dans un entretien avec Philippe Albèra, il n'y a jamais de manque de sources sonores ; il suffit de travailler avec celles qui existent déjà, de trouver « comment faire de la musique avec. »

François-Gildas Tual

Le compositeur Georges Aperghis

Né à Athènes en 1945, Georges Aperghis vit et écrit à Paris depuis 1963. Son œuvre se distingue notamment par un questionnement sur les langages et le sens. Ses compositions, qu'elles soient instrumentales, vocales ou théâtrales, explorent les frontières de l'intelligible, il aime créer de « fausses pistes » qui lui permettent de captiver l'auditeur (des histoires naissent mais sont contredites ou stoppées nettes). L'œuvre d'Aperghis ne peut formellement se rattacher à aucune des esthétiques musicales dominantes de la création musicale contemporaine. Elle s'inscrit dans son siècle par un dialogue avec d'autres formes d'art et par une ouverture radicale à l'autre. Cette altérité se conjugue avec innovation lorsqu'il intègre à ses spectacles des machines, des automates ou des robots. Aperghis travaille étroitement avec un groupe d'interprètes qui participent pleinement au processus de création de ses spectacles. Ce sont des comédiens (tels Valérie Dréville ou Jos Houben), des instrumentistes (tels que Jean-Pierre Drouet, Richard Dubelski, Geneviève Strosser,

Nicolas Hodges ou Uli Fussenegger) ou des vocalistes (Martine Viard, Donatienne Michel-Dansac et Lionel Peintre). À partir des années 1990 s'ajoutent de nouveaux modes de collaborations avec la danse (Johanne Saunier et Anne Teresa De Keersmaeker) et les arts visuels (Daniel Lévy, Kurt D'Haeseleer ou Hans Op de Beeck). Les principaux ensembles de musique contemporaine européens (comme Ictus, Klangforum Wien, Remix, Musikfabrik, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Vocalsolisten et Chœur de SWR) ont développé une relation de travail avec Aperghis à travers des commandes régulières, toutes intégrées dans leur répertoire. Aperghis a reçu de nombreuses distinctions parmi lesquelles : Ernst von Siemens Music Prize 2021, grand prix SACD 2018, prix de la Fondation Kaske Munich 2016, prix des Frontières de la connaissance 2016 dans la catégorie musique contemporaine de la Fondation BBVA, prix Mauricio Kagel 2011, Lion d'or pour l'ensemble de son œuvre à la Biennale de Venise 2015.

Juliet Fraser

Les interprètes

Spécialisée dans la musique classique contemporaine, Juliet Fraser est une commanditaire active de nouveaux répertoires et a travaillé en étroite collaboration avec les compositeurs Pascale Criton, Michael Finnissy, Bernhard Lang, Cassandra Miller et Rebecca Saunders. Elle s'est produite dans de nombreux festivals, et aussi régulièrement en tant que soliste avec les ensembles Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Plus-Minus, Talea, etc., avec les quatuors à cordes Bozzini et Sonar, et en duo avec le pianiste Mark Knop. Elle est également connue pour faire revivre des répertoires existants tels que *Philomel* de Babbitt, *Bouchara* de Vivier, *Three Voices* de Feldman et *Quatre Chants pour franchir le seuil* de Grisey. En 2015, elle a enregistré son premier disque, *Feldman's Three Voices* (chez Hat Hut), puis *To the People* d'Andrew Hamilton (NMC), *The Cold Trip, part 2*, de Bernhard Lang (Kairos), *Andersen-Liederkreis* de Michael Finnissy (Hat Hut), une captation de *Philomel* (all that dust) et des monographies de Cassandra Miller (all that dust) et Frank Denyer

(Another Timbre). Son disque *spilled out from tangles* (HCR) contient des œuvres écrites pour elle par Lisa Illean, Sivan Eldar, Nomi Epstein et Lawrence Dunn. Juliet Fraser fait partie de l'ensemble vocal EXAUDI, qu'elle a cofondé avec le compositeur et chef d'orchestre James Weeks en 2002. Sa discographie comprend des enregistrements de polyphonies de la Renaissance de Lassus, Vitoria et Byrd avec le Collegium Vocale Gent (dirigé par Philippe Herreweghe), des cantates de Bach avec Gli Angeli Genève et les madrigaux tardifs de Gesualdo avec EXAUDI. Juliet Fraser aime aussi écrire des textes sur le métier d'artiste de scène. Elle a donné des master-classes sur le répertoire vocal contemporain ou la composition collaborative. Elle est la fondatrice et directrice artistique de la série et du symposium eavesdropping à Londres, et codirectrice avec Mark Knop et Newton Armstrong de all that dust, un label indépendant de musique nouvelle.

Florentin Ginot

Membre de l'Ensemble Musikfabrik depuis 2015, Florentin Ginot vit et travaille à Paris et Cologne. Après une formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il est lauréat de la Fondation Banque Populaire et enregistre en 2015 son premier CD dans la collection « Jeunes Solistes » de la Fondation Meyer autour de la musique de Marin Marais. Aujourd'hui, il se consacre au répertoire soliste, à la création contemporaine et à l'invention de formes scéniques. Depuis 2017, il est directeur artistique de HowNow, qui développe des formes artistiques innovantes émanant des musiques de création dans toute leur diversité, vers des formes scéniques aux côtés de la danse, du théâtre et du cirque contemporains. Cette même année, Yoann Bourgeois lui commande la musique pour *La Mécanique de l'Histoire*, spectacle créé au Panthéon à Paris. Depuis 2019, Florentin Ginot invite des musiciens tels Helge Sten (Norvège), Stefan Prins (Belgique / Allemagne) ou Kamilya

Jubran (Palestine / France) à collaborer sur des projets hybrides. En dialoguant avec les compositeurs Georges Aperghis, György Kurtág, Rebecca Saunders ou Helmut Lachenmann, il engendre et crée un répertoire soliste nouveau pour son instrument. Le concert *Not Here* présentait en 2018 une série de créations solos à la Philharmonie de Cologne, à ManiFeste-Ircam et à la Biennale de Venise. Dans le même temps, il convoque le répertoire baroque en adaptant un ensemble de pièces parmi lesquelles les sonates et partitas de Bach ou les *Livres pour viole* de Marin Marais. Il s'est produit en solo dans des festivals et lieux tels que la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Cologne, la Philharmonie de Paris, le festival Présences Radio France, Musica Strasbourg, le Berliner Festspiele, Sacrum Profanum Cracovie ou encore Ultima Oslo. En 2020, il est nommé Révélation musicale de l'année par le Syndicat de la critique.

Valérie Dréville

Valérie Dréville est formée au Théâtre national de Chaillot (avec Antoine Vitez, Yannis Kokkos, Aurélien Recoing, Georges Aperghis) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (avec Viviane Théophilides, Claude Régy, Gérard Desarthe). Sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée*. Elle entre à la Comédie-Française en 1988, qu'elle quittera en 1993. Sous la direction de Claude Régy, elle a joué dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible Voix de satan* de Gregory Motton, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant de David*, traduction des Psaumes par Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck. Valérie Dréville travaille régulièrement en Russie aux côtés d'Anatoli Vassiliev et sa troupe, avec lesquels elle a joué *Matériau-Médée* de Heiner Müller et *Thérèse philosophe* de Jean-Baptiste de Boyer d'Argens. Elle a aussi joué dans *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill, mise

en scène de Cécile Pauthe ; *Et nous brûlerons unes à unes les villes endormies*, texte, images et mise en scène de Sylvain Georges ; *Tristesse animal noir* de Anja Hilling, mise en scène de Stanislas Nordey ; *Les Revenants* de Henrik Ibsen, mise en scène de Thomas Ostermeier ; *Perturbations* d'après le roman de Thomas Bernhard, mise en scène de Krystian Lupa ; *Schwanengesang D744*, conception et mise en scène de Romeo Castellucci ; *Un temps bis* de Samuel Beckett, conçu par Georges Aperghis. En 2016, elle joue Arkadina dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mise en scène de Thomas Ostermeier. En 2018, elle joue dans *Récit d'un homme inconnu* aussi de Tchekhov, mise en scène d'Anatoli Vassiliev, et *Les Démons* d'après Dostoïevski, mise en scène de Sylvain Creuzevault. Au cinéma, Valérie Dréville tourne sous la direction de Jean-Luc Godard, Hugo Santiago, Laetitia Masson, Michel Deville, Nicolas Klotz, Sylvain George, Antoine Barraud, Pascale Breton, Yves Chadouët, Jeanne Balibar, etc.

