

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Samedi 25 septembre 2021 – 20h30

In Between Narcisse

Ensemble intercontemporain

E N S E M B L E
- I N T E R · -
· C O N T E M ·
- P O R A I N -

ircam
Centre
Pompidou



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Programme

Beat Furrer

Kaleidoscopic Memories

Yves Chauris

R.FL.TS D.NS L'...

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

Brice Pauset

(É)craN/Narcisse

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

ENTRACTE

Pierre Boulez

Dialogue de l'ombre double

Yann Robin

Doppelgänger Concerto No. 1

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Nicolas Crosse, contrebasse

Sébastien Vichard, piano

Brice Pauset, récitant

Jérôme Comte, clarinette

Clément Saunier, trompette

Alexis Baskind et Andrew Gerzso, réalisation informatique musicale Ircam

Aliénor Dauchez et Michael Kleine, mise en espace

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.
En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

FIN DU CONCERT VERS 22H45.

Livret page 32.

Avant le concert

Rencontre avec Yves Chauris, Brice Pauset et Yann Robin

Amphithéâtre – Cité de la musique, 18h30

Échos de Narcisse

À l'occasion du Grand Soir consacré à la figure mythologique de Narcisse, l'Ensemble intercontemporain a demandé aux compositeurs Yves Chauris, Brice Pauset et Yann Robin d'imaginer une création autour de ce sujet. Chacun en son miroir nous répond...

Comment avez-vous réagi face à ces commandes ?

Brice Pauset : Il s'agit en premier lieu d'un hasard heureux : lorsque la commande a été évoquée, cette pièce, avec ce thème, figurait déjà dans mes projets, dans le cadre d'une constellation de pièces ayant trait aux prémisses constitutives de notre temps historique. La coïncidence était majestueuse et parfaite. Ensuite, le mythe de Narcisse, dont l'effervescence me semble directement liée à la prédominance actuelle de l'image, est actif à différentes échelles. À grande échelle d'abord : une amie sociologue m'a fait parvenir quelques exemples frappants de technicité adossée à la négativité narcissique. Des jeunes gens modifient l'image de leur apparence physique via des applications graphiques puis passent à la modification de leur réalité corporelle propre, à grand renfort de chirurgie esthétique. Le donné physiologique est saisi par la logique de la concurrence, s'y soumet et, le cas échéant, s'y dissout. À échelle plus rapprochée : le narcissisme de la subjectivité vide conduit actuellement les labels discographiques à

présenter leurs recrues sous la forme de produits interchangeables, conditionnés selon les normes du visible marchand, sans grand souci du musical.

Yann Robin : Je suis tout d'abord un grand amateur du texte d'Ovide et de ce que certains artistes en ont fait – le tableau du Caravage, par exemple, m'impressionne toujours. Lorsque nous avons entamé nos discussions autour de ce projet, j'ai immédiatement rapproché la figure de Narcisse, et son reflet dans l'eau, avec la question du double qui me préoccupe depuis bien longtemps et que j'avais déjà l'intention de traiter dans un cycle autour du concept de « Doppelgänger ». Le Doppelgänger, que ce soit dans les mythologies germanique, nordique, ou dans la culture américaine, c'est le double, le sosie, avec tout ce que cela suppose de dualité de l'individu – le terme prenant alors un sens péjoratif : celui du double maléfique. Passionné de l'œuvre de David Lynch, j'aime tout particulièrement la manière, complètement délirante et à la fois très profonde, avec laquelle il traite

cette question, d'un bout à l'autre de sa filmographie : de *Twin Peaks* (notamment la dernière saison) à *Mulholland Drive* (dont je veux tirer un opéra).

Yves Chauris : Pour ce projet, l'Ensemble m'avait demandé de réfléchir à une orchestration de l'œuvre *Reflets dans l'eau* de Debussy. Il m'est très vite apparu qu'une simple transposition du piano vers l'ensemble, aussi raffinée soit-elle, ne serait guère satisfaisante. Surtout, cette pièce me semblait offrir un potentiel infini de relecture. J'ai alors suggéré de la revisiter, d'en proposer un éclairage nouveau (un reflet des *Reflets...*) sous la forme d'une pièce originale. Debussy écrit dans une lettre à son éditeur qu'il cherche une « chimie harmonique » nouvelle. De la chimie harmonique à l'alchimie orchestrale : voilà un terrain fertile !

Comment la figure de Narcisse se reflète-t-elle dans vos pièces respectives ?

Yves Chauris : Le mythe de Narcisse est pensé sur plusieurs plans. L'ensemble instrumental est divisé en deux groupes miroirs, chacun implanté sur une scène indépendante. Je fais également appel à un piano soliste dédoublé : le pianiste joue simultanément deux pianos placés perpendiculairement l'un à l'autre. Un Steinway de concert, actuel, et un piano de facture plus ancienne, un Pleyel ou Érard datant de vers 1900 (tel que Debussy a pu toucher). Je peux ainsi

jouer sur un dédoublement permanent du soliste par le timbre, l'accord, la couleur. Je renforce le sentiment de diffraction (je pourrais dire démultiplication) car ce piano double est pris en relais, en écho, par deux pianos droits placés aux extrémités de la salle. Au-delà du jeu sur l'espace et le reflet, il m'a paru intéressant de travailler, dans l'écriture même, sur l'idée d'un enfermement sur soi. C'est peut-être d'ailleurs sur cette opposition entre espace multiple et enfermement que le chatolement de Debussy offre un contraste des plus lumineux.

Yann Robin : Ce *Doppelgänger Concerto No. 1* pour trompette est le premier volet d'un cycle où l'instrument soliste sera confronté à son double maléfique, comme un reflet de l'éternelle confrontation entre le bien et le mal, entre les ténèbres et la lumière. L'instrument soliste, ici la trompette, possède dans l'ensemble instrumental son exacte reproduction ou plutôt son ombre révélant sa part obscure, sa part maudite.

Brice Pauset : J'ai saisi le narcissisme de la subjectivité vide, évoqué plus haut, en tant que version tératologique adulte du stade du miroir, tout en maintenant quelques hypothèses héritées des récits mythologiques originels (en particulier celui de Parthénios de Nicée). Assujettie à des fragments du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde ainsi qu'à deux vers de William Shakespeare

(eux-mêmes cités par Gray), la pièce alterne des moments composés en tant qu'inversion temporelle avec la réinjection de ces moments « remis à l'endroit » par le truchement de l'électronique. Ainsi, comme si l'auditeur était pris dans un temps chronologique inversé, le texte est dit d'abord à l'envers, puis la normalité revient lors de la réinjection par l'électronique, mais sous une

forme monstrueuse : la remise en ordre de la temporalité « normale » (l'enregistrement inversé d'une inversion simulée) produit un fort sentiment de malaise, voire de malheur. Ce dispositif, comparable à celui de David Lynch dans *Twin Peaks* (les scènes du « salon rouge »), renvoie par ailleurs au rejet d'Écho par Narcisse dans le mythe originel.

Propos recueillis par *Jérémie Szpirglas*

Beat Furrer (1954)

Les œuvres

Kaleidoscopic Memories pour contrebasse et électronique

Commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant.

Composition : 2016.

Dédicace : à Uli Fussenegger.

Création : le 8 juin 2016, au Centre Pompidou, dans la Grande Salle, Paris, dans le cadre du festival ManiFeste, par Uli Fussenegger.

Édition : Bärenreiter.

Durée : environ 16 minutes.

Dans *Kaleidoscopic Memories*, Beat Furrer explore, en compagnie de son complice de longue date Uli Fussenegger, la possibilité de changements rapides de perspective pour interpoler différentes sonorités les unes dans les autres. Au son déjà richement coloré de l'instrument soliste se joint celui d'un partenaire électronique préenregistré, afin, selon Beat Furrer, de pénétrer d'autres espaces sonores. Une grande partie du travail de l'électronique a consisté en l'exploration des réactions du son de la contrebasse à l'espace acoustique qui l'entoure. Dans sa pièce de théâtre musical *Fama* (2004-2005) déjà, Beat Furrer s'intéressait aux phénomènes de propagations du son dans l'espace : sans avoir recours à l'électronique, il amplifiait certaines caractéristiques du timbre des instruments au moyen de panneaux de bois et autres surfaces de réflexion du son disposés autour des musiciens. Ici, le compositeur se sert de l'ordinateur pour briser le son du soliste en petits fragments timbriques. Ces fragments sont alors remontés selon un autre schéma puis, par le biais d'accélération, décélération et retournements, assemblés en une série d'événements sonores structurés, jusqu'à reparcourir le processus en sens inverse – tout comme les changements moirés de perspective d'un kaléidoscope.

Jérémie Szpirglas

Yves Chauris (1980)

R.FL.TS D.NS L'... pour piano et ensemble d'après Debussy

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2021.

Dédicace : in memoriam Luis-Fernando Rizo-Salom.

Création : le 25 septembre 2021, à la Philharmonie de Paris, par Sébastien Vichard (piano) et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Matthias Pintscher.

Effectif : piano solo – flûte / flûte piccolo, flûte, clarinette, clarinette / clarinette contrebasse – cor, trompette, trombone – 2 percussions – 2 pianos – harpe – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Billaudot.

Durée : environ 11 minutes.

« Voici ce qu'il m'arrive : le premier morceau *Reflets dans l'eau* ne me plaît guère, j'ai donc résolu d'en composer un autre sur des données nouvelles et d'après les plus récentes découvertes de la chimie harmonique... »

Debussy à Jacques Durand, août 1905, Debussy, Correspondance, Gallimard, 2005

La forme définitive d'une œuvre dépend de choix exclusifs successifs. Cette phrase d'un Debussy aventureux m'a appelé à rouvrir l'œuvre de l'intérieur, à travailler le matériau sous de nouvelles formes et le mener ailleurs.

J'ai imaginé la première des *Images* sous le prisme d'un piano démultiplié : un soliste dédoublé (il joue simultanément un Steinway actuel et un piano du début du xx^e siècle) pris en résonance par deux ensembles instrumentaux disposés dans l'espace de la salle ; par-delà, deux pianos droits placés aux balcons.

R.FL.TS D.NS L'... est dédié à la mémoire du compositeur colombien Luis-Fernando Rizo-Salom.

Yves Chauris
Septembre 2021

Brice Pauset (1965)

(É)craN/Narcisse pour récitant, ensemble et électronique

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2020.

Texte d'Oscar Wilde, traduction française de Jean Gattégno.

Création : le 25 septembre 2021, à la Philharmonie de Paris, par Brice Pauset (récitant) et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Matthias Pintscher.

Effectif : récitant – flûte / flûte piccolo / flûte basse, hautbois baryton, clarinette / clarinette basse / clarinette contrebasse, contrebasson – tuba wagnérien basse, trompette, trombone, tuba contrebasse – 2 percussions – 2 pianos – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse – dispositif électronique.

Édition : chez l'auteur.

Durée : environ 25 minutes.

Cette nouvelle pièce pour ensemble spatialisé en six groupes et voix parlée prend place et complète une constellation d'œuvres qui toutes, à travers des prismes particuliers, tendent à cristalliser en traces esthétiques des symptômes spécifiques de notre époque. *(É)craN/Narcisse* est consacrée aux nouvelles formes du narcissisme contemporain et propose une sorte d'archéologie esthétique de cette thématique, depuis les fragments de Parthénios de Nicée et Pausanias, jusqu'aux tweets actuels commentant les avancées d'opérations esthétiques censées mieux faire coïncider la réalité nouvelle du visage transformé avec son image sublimée par le biais des injonctions esthétiques de la sphère marchande. L'effet-miroir propre au dispositif narcissique a quelque chose de monstrueux : il dévoile le degré d'investissement et d'absorption du sujet dans sa propre réification, et corrélativement son incapacité graduelle à remplir la mission enjointe par l'effet-miroir : croire ou ne pas croire à l'image de soi devient une question cruciale.

Le dispositif de la pièce installe cette monstruosité au sein même du phénomène sonore. Des moments de musique et de texte « normaux » alternent avec des « musiques et textes à l'envers », miroirs maladroits d'une hypothétique écoute temporellement rétrogradée. À intervalles réguliers, ces moments « à l'envers », enregistrés en live durant le concert,

sont rejoués à nouveau à l'envers et devraient faire entendre une musique et des textes rendus à la normalité. Bien sûr il n'en est rien : ici aussi, l'effet-miroir agit dans toute sa force dévastatrice. À ma manière, je reprends à mon compte les séquences dites de la Loge Noire (The Black Lodge) de *Twin Peaks* de David Lynch : Laura Palmer et le nain (sublime Michael J. Anderson) énoncent leur texte appris à l'envers ; par la suite, les bandes sont lues à l'envers, ce qui produit l'étrangeté d'une compréhensibilité presque complètement ruinée.

Les six ensembles se complètent ou s'opposent en un réseau de symétries (les deux trios à cordes identiques des groupes IV et V, le groupe isolé des quatre instruments à vent graves, les deux trios complémentaires avec pianos, le satellite de percussions, etc.), tandis que la voix parlée, topographiquement indépendante, agira comme perturbatrice en chef.

Brice Pauset
Freiburg, décembre 2020

Pierre Boulez (1925-2016)

Dialogue de l'ombre double pour clarinette / première sur scène et clarinette / double enregistrée

Sigle initial. Hâtif, chuchoté, mystérieux

Strophe I. Assez vif, flexible, fluide, calme

Transition de I à II. Flottant, avec des contrastes de vivacité abrupte

Strophe II. Assez modéré, calme, flottant

Transition de II à III. Très calme

Strophe III. Très lent

Transition de III à IV. Très lent

Strophe IV. Très rapide, avec une extrême volubilité, mais ne pas jouer dans la force

Transition de IV à V. Très rapide

Strophe V. Vif

Transition de V à VI. Flottant

Strophe VI. Modéré

Sigle final. Très rapide, agité, mais murmuré

Composition : 1985-1986.

Dédicace : à Luciano Berio – pour son soixantième anniversaire (Florence, le 28 octobre 1985).

Création : le 28 novembre 1985, à Florence, par Alain Damiens.

Effectif : clarinette en *si* bémol, ordinateur en temps réel / piano résonnant / régie son.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 19 minutes.

Une clarinette discutant avec son alter ego enregistré, c'est un peu le « je est un autre » de Rimbaud, gémellité curieuse passée par le prisme claudélien du *Soulier de satin*. À ce drame divisé en journées plutôt qu'en actes, Pierre Boulez ne fit référence qu'une fois son œuvre achevée, évoquant le monologue de « l'ombre double » (deuxième journée) et le dialogue avec l'Ange gardien (troisième journée). Mais l'œuvre musicale a ici son propre double, proposant deux versions différentes (l'une en chiffres arabes, l'autre en chiffres romains) de façon à ce que chacune ne soit que la permutation plus ou moins variée de

l'autre. Et son image est d'autant plus duelle qu'elle est traversée de part en part par de multiples visages, visages de Luciano Berio, de Karlheinz Stockhausen et de Pierre Boulez (*Domaines*), devenant un émouvant portrait où le compositeur se raconte lui-même, une réunion – une « cérémonie » – d'autant plus « mystérieuse » qu'elle commence dans le noir et exige des éclairages une véritable mise en scène.

Programme de salle de la Cité de la musique
8 décembre 2007

L'idée principale de *Dialogue de l'ombre double* est d'établir un dialogue entre une clarinette et elle-même. Deux clarinettes se répondent, l'une réelle et visible, jouée par un instrumentiste sur scène, l'autre, virtuelle et invisible, enregistrée sur bande magnétique. Le titre fait référence à deux scènes du *Soulier de satin* de Paul Claudel : l'ombre double (en fait un monologue) et le dialogue entre Doña Prouhèze et l'Ange gardien, dialogue entre un être et son double.

Cette dualité entre un instrument réel et un instrument imaginaire joue sur l'alternance. À aucun moment les deux clarinettes ne tissent de contrepoint. Elles ne se superposent que quelques secondes, à la fin d'une section et au début d'une autre. Les séquences jouées par le clarinettiste portent le nom de « strophes », tandis que celles qui sont enregistrées sont nommées « transitions ».

Six strophes composent l'œuvre suivant des caractéristiques précises. Ces strophes peuvent se jouer dans un ordre différent, choisi au préalable par l'interprète. Cet ordre détermine également celui des transitions. Comme leur nom l'indique, celles-ci servent de passage d'une strophe à l'autre suivant un parcours varié, extrêmement mobile. Deux versions de la bande magnétique sont donc possibles, selon l'ordre adopté par l'interprète. Le début (« sigle initial ») et la fin (« sigle final ») encadrent l'œuvre. La musique des transitions ne bénéficie d'aucune transformation électroacoustique.

Le principal élément de modification entre la clarinette réelle et la clarinette imaginaire concerne la position dans l'espace. La musique des transitions est soumise à de très fréquentes spatialisations, comme une ombre tournoyant autour du soliste, et se situe dans un espace virtuel. L'effet de distance joue également un rôle important.

À la fin de l'œuvre, les sons de la clarinette sont de plus en plus forts mais enregistrés de plus en plus loin. Plus la clarinette s'éloigne, plus elle s'amplifie dans l'intention. Cette apparente contradiction a évidemment une explication : lorsqu'un instrument joue plus

fort, ce n'est pas uniquement son niveau sonore qui est modifié, mais la qualité même du son qu'il produit. Plus un son est éloigné et plus il nous parvient au travers de réflexions et d'échos divers. Ainsi un son peut être perçu fort et lointain comme il peut être perçu proche et faible. Cette confrontation constitue probablement l'un des aspects les plus poétiques de l'œuvre. La clarinette solo est également soumise à un traitement original. Un piano situé en coulisse lui sert parfois de résonateur. Ainsi, sur certaines phrases, des traces sont gardées comme une sorte de rémanence. *Dialogue de l'ombre double* montre une fois de plus l'attachement du compositeur à la clarinette, pour laquelle il a écrit *Domaines* quelque vingt ans plus tôt.

Cécile Gilly

Yann Robin (1974)

Doppelgänger Concerto No. 1 pour trompette[s] et ensemble

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2020.

Création : le 25 septembre 2021, à la Philharmonie de Paris, par Clément Saunier et Lucas Lipari-Mayer (trompettes) et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Matthias Pintscher.

Effectif : trompette solo – flûte / flûte alto / flûte basse, hautbois, clarinette / clarinette basse / clarinette contrebasse – cor, trompette « Doppelgänger », trombone, tuba – percussion – harpe – piano – violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Édition : Jobert.

Durée : environ 20 minutes.

Le Doppelgänger, double d'un individu, sa copie, qui est en quelque sorte sa version alternative, souvent maléfique, est évoqué dans de nombreux folklores et croyances, que ce soit dans la mythologie germanique ou nordique. Ce sosie, doué d'une vie intérieure propre, est la plupart du temps en contradiction avec le témoin. De caractère hallucinatoire, il révèle la tendance dissociante et de dédoublement de la personnalité

de l'auteur. Selon la légende, l'apparition d'un Doppelgänger est un mauvais présage, qui annoncerait des malheurs, notamment la mort imminente de l'être qui croiserait son alter ego, son « evil twin ».

Doppelgänger Concerto No. 1 initie un cycle autour de cette poétique du double, du double maléfique, comme éternelle lutte entre le bien et le mal, comme éternelle confrontation entre les ténèbres et la lumière. L'instrument soliste, ici la trompette, possède dans l'ensemble instrumental son exacte reproduction ou plutôt son ombre révélant sa part obscure, sa part maudite.

Ce premier *Doppelgänger Concerto* est écrit pour Clément Saunier, trompettiste et soliste de l'Ensemble intercontemporain, et se place dans la continuité de nombreuses collaborations avec d'autres solistes de haut vol (Alain Billard, Éric-Maria Couturier, Quatuor Tana, Nicolas Crosse, Bertrand Chamayou...), toujours prêts à repousser les limites instrumentales, non pas pour la technique en tant que telle mais pour ce que celle-ci permet : aller au-delà de ce que l'on a déjà entendu, être en quête perpétuelle de l'inouï.

Yann Robin

Lever les yeux

L'histoire de Narcisse, racontée par Ovide dans le livre III des *Métamorphoses*, commence par la question posée à Tirésias : Narcisse vivra-t-il longtemps ? Le devin répond : « Oui, s'il ne se connaît pas. »

Étrange inversion, le *gnothi seauton*, « Connais-toi toi-même », devient ici mortifère. Les Grecs anciens estimaient que l'homme doit s'observer pour prendre conscience de sa mesure et ainsi accéder à la sagesse. Chez Narcisse, l'auto-observation conduit non à la connaissance de ses forces et de ses limites mais à l'amour démesuré de lui-même.

Cet amour narcissique (si l'on me permet l'anachronisme) emplissait déjà Narcisse avant qu'il se voie dans la source. Le jeune homme est si beau que tous en sont amoureux mais, plein d'orgueil, il ne cesse de repousser ses soupirants, avec la dureté qu'on lui voit à l'encontre d'Écho : « Bas les mains, pas d'étreinte ! Je mourrai, dit-il, avant que tu n'uses de moi à ton gré ! » La nymphe, figure du désespoir amoureux, représente tous les soupirants éconduits. Sa honte d'avoir été repoussée est telle que « l'essence même de son corps se dissipe dans les airs » et qu'il ne lui reste plus que « la voix et les os », si bien qu'elle va se cacher dans des antres solitaires où elle mène une existence réduite au sonore : « C'est le son qui est encore vivant en elle. »

Ce n'est pourtant pas elle qui se vengera mais un amoureux déçu qui maudit Narcisse : « Qu'il aime donc de même à son tour et de même ne puisse posséder l'objet de son amour ! » Il faut ici revenir au « S'il ne se connaît pas lui-même » de Tirésias. Dans les mythes grecs, si le châtement vient des dieux, c'est bien l'homme qui est responsable de l'avoir appelé sur lui. Narcisse aurait une chance de vivre vieux, rien n'est joué d'emblée, sauf si – sauf si son orgueil ne le conduisait à repousser tout amour et, dans un paroxysme d'amour de soi, d'idolâtrer son reflet. Or toute manifestation d'hubris appelle



Autrui ne semblant plus aimable, il vaut mieux aimer le même comme soi-même et surtout pas celui qui semble dissembler. Piège mortel de ce narcissisme communautaire qui enferme chacun dans le cercle aveugle de son groupe d'appartenance, assigné à jamais à une place et dans un rôle prédestinés.

une punition. Avec une merveilleuse et cruelle inventivité, la déesse Némésis va exaucer la « juste prière » du soupirant. Pour s'assurer que Narcisse ne pourra jamais « posséder l'objet de son amour », elle lui propose un objet qui n'en est pas un, un objet qui sera... le sujet lui-même.

Narcisse ayant interrompu sa chasse pour se désaltérer à une source claire tombe en extase devant son image reflétée dans le miroir de l'eau. « Il prend pour un corps ce qui n'est qu'une ombre », devenant « l'aliment du feu qu'il allume », et « par ses propres yeux se fait lui-même l'artisan de sa perte ». Après un bref temps d'illusion, il prend conscience que cette image est la sienne, mais son amour ne cesse pas pour autant. Alors, ne pouvant se « dissocier de son propre corps » (faire enfin deux), il se résout à mourir.

*

Le mythe aurait pu se contenter de narrer l'histoire de Narcisse, qui semble se suffire à elle-même. Pourtant on y croise aussi Écho, Écho qui vient en redoubler la signification en transposant dans le domaine du langage ce qui échoit à Narcisse sur le plan de l'image. Elle est elle aussi dotée d'une forme d'infirmité : ne pouvant jamais parler, elle se contente de répéter « d'une phrase les derniers mots ». Cette infirmité est liée à l'amour, mais non au sien : nymphe bavarde, elle avait l'habitude, lorsque Jupiter se prélassait sur sa couche avec une nymphe, de retenir habilement la déesse Junon par de longs discours jusqu'à ce que la nymphe se soit enfuie. Junon ayant compris son stratagème, elle la punit en ne lui permettant plus que de « redoubler les sons et répéter les paroles entendues ». Ainsi la « nymphe à la voix sonore » est-elle condamnée à se faire l'écho de toute voix.

Le malheur d'Écho se marque, chez Ovide, par l'impossibilité où elle se trouve de demeurer coite puisqu'elle ne peut jamais « répondre par le silence à qui lui parle ». Or la parole n'a de prix que de s'élever sur la possibilité du silence. Être silencieux : être concentré en soi-même. La pauvre Écho est tenue hors d'elle-même d'une part parce que, entièrement soumise à la parole d'autrui, elle est incapable d'une parole propre, et d'autre part (ou par conséquent), parce qu'elle ne peut jamais énoncer son désir : « Oh ! que de fois elle voulut s'approcher avec des mots caressants, lui adresser de tendres prières ! Sa nature s'y oppose. »

Ainsi comprend-on que Narcisse est fondamentalement un mythe du double : redoublement dans le principe du couple, redoublement de l'image de soi, redoublement du son dans la bouche d'Écho. Or le double est toujours excessif. Deux c'est bien, si le second est autre.

Deux fois un, c'est un de trop. Car, comme le soulignait Clément Rosset dans *Le Réel et son double*, la structure fondamentale du réel est sa singularité, son unicité. Ici, et c'est le sens profond du mythe, le double figure un rapport malade à l'altérité.

La reconnaissance de l'altérité n'est pas qu'une vertu morale, une forme de bienveillance, mais une profonde nécessité. Qui pourrait me conforter dans le sentiment de mon existence et de ma valeur, si ce n'est un autre ? Le miroir ne m'indique jamais rien : le double de moi-même ne saurait garantir ni que j'existe, ni que je suis aimable.

Chez Narcisse, la certitude première, celle dont part Descartes, *Je suis*, est mise à mal. Suis-je, si, quand je déränge la surface de l'eau d'un geste de la main, mon image se brise en mille éclats ? Le reflet narcissique réveille deux abîmes : n'être pas celui que je croyais être ; et, pire encore, soupçonner que je suis non pas quelque chose (quelqu'un) mais rien.

Par ailleurs, si Narcisse est voué au dépérissement et à la mort, c'est que l'amour de soi ne saurait apporter la certitude d'être aimable. Lui manque l'altruisme – par ce mot, je veux ici désigner, dans l'amour, ce mouvement intime de reconnaissance d'un autre qu'il met en gloire, assomption d'une étrangeté devenue proche, d'une singularité devenue désirable.

Par l'amour, par la reconnaissance réciproque de l'existence et de la valeur d'un autre, le sujet accède à l'ouvert du monde. On ne voit jamais si bien, on ne sent jamais si fort, on ne goûte jamais si intensément que dans l'amour adressé à autrui. Mais Narcisse, enfermé dans le moi, est hors du monde et hors du temps, c'est-à-dire dans l'éternel présent du figement devant l'image de soi. Le temps hoquète, ni passé ni avenir – alors la mort. Narcisse aurait dû renoncer à l'image (au double) de lui-même et lever le regard vers Écho. Alors, l'aimant mieux que lui-même, il aurait été garanti dans son existence et, aimé en retour, tous deux auraient accédé à leur corps, corps désirants, qui, d'être désirés, auraient gagné en force et densité.

*

Ce qui donne sa puissance à un mythe est sa capacité à trouver des actualisations diverses au fil du temps. Où reconnaître Narcisse aujourd'hui ? À deux endroits, me semble-t-il. « Prendre pour un corps ce qui n'est qu'une ombre. » Je redoute depuis longtemps la désincarnation provoquée par notre hyperactivité virtuelle. L'écran et les réseaux sociaux

permettent à chacun de se donner une existence, alimentée par des selfies ou par des avatars : son chat, ses voyages, ses goûts divers, et aussi les cadeaux et les bouquets reçus, exhibés non tant parce qu'ils seraient beaux que parce qu'ils témoignent aux yeux d'autrui de sa valeur ou de sa chance. Ce qu'on en attend : des clics qui approuvent ou apprécient, et une augmentation des followers. Les réseaux permettent la mesure chiffrée de l'intérêt qu'on suscite. Illusion. À sa façon, l'écran est devenu l'équivalent de la source limpide dans Ovide.

Mais on peut aussi ouvrir l'interprétation et trouver le Narcisse contemporain dans le sujet passionné par son identité qui s'est mis à prospérer dans notre société. Les « minorités » (parfois majoritaires, comme le sont les femmes) revendiquent leur appartenance à des communautés dans lesquelles se fragmente le monde commun. Nombreux à présent sont ceux qui chérissent leur semblable plutôt que leur prochain. Autrui ne semblant plus aimable, il vaut mieux aimer le même comme soi-même et surtout pas celui qui semble dissembler. Piège mortel de ce narcissisme communautaire qui enferme chacun dans le cercle aveugle de son groupe d'appartenance, assigné à jamais à une place et dans un rôle prédestinés – comme une image dans l'eau à laquelle il est impossible de ne pas se conformer. Pourtant, le plus beau mouvement intime n'est-il pas celui du dégagement ? Et celui-ci n'est-il pas l'autre nom de l'émancipation ? Narcisse, lève les yeux !

L'art peut contribuer à cette liberté. Dans *Le Temps retrouvé*, Proust loue l'effort de l'écrivain pour « imaginer ce qui diffère de soi ». L'inventeur de fiction doit sortir de lui-même pour occuper imaginativement la place, la peau d'un autre auquel il donnera contour et substance. Le lecteur, le spectateur de cinéma et de théâtre, l'auditeur de musique iront ainsi à la rencontre des personnages, et adopteront la vision de l'artiste, figures de l'autre qui lui apprennent ce que c'est que de vivre, au-delà des étroites limites qui bornent fatalement l'expérience de chacun.

Belinda Cannone

Beat Furrer

Les compositeurs

Beat Furrer a étudié le piano au conservatoire de Schaffhouse (Suisse), sa ville natale, avant de s'installer à Vienne en 1975 pour étudier la direction d'orchestre avec Otmar Suitner et la composition avec Roman Haubenstock Ramati à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. En 1985, il crée l'ensemble Klangforum Wien qu'il dirige jusqu'en 1992, et auquel il est toujours associé en tant que chef d'orchestre. Il est professeur de composition à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst à Graz. Les arts plastiques, la littérature, le jazz forment l'arrière-plan d'où naissent ses premières œuvres. Certaines techniques s'apparentent par analogie aux procédés plastiques : superposition de couches qui cernent progressivement un objet en revisitant une même structure (*Retour an dich*, 1986), effets de clair-obscur (*Streichquartett n° 1*, 1984). Ce travail de différenciation entre les sons, les gestes et les textures se ramifie par endroits en des trames très denses ou se tient, au contraire, au

bord de la dissolution (*Studie 2 - à un moment de terre perdue*, 1990 ; *Nuun*, 1996). La voix aussi occupe une place décisive dans les compositions de Beat Furrer. Les instruments, tout autant que la voix, restent souvent proches de l'énonciation parlée. La flûte d'*Invocation* (2002-2003), au même titre que la chanteuse et la comédienne, joue le personnage principal. Parmi ses œuvres de théâtre musical, citons son premier opéra *Die Blinden*, créé en 1989 au festival Wien Modern, *Begehren* (2001), *Fama* (2005) – pour lequel il a reçu le Lion d'Or à la Biennale de Venise 2006 –, qualifié de Hörtheater (théâtre pour l'écoute) et *Wüstenbuch* (2010). Son opéra *La Bianca Notte*, d'après des textes de Dino Campara, a été créé à Hambourg en 2015. Sa pièce pour contrebasse et électronique *Kaleidoscopic Memories* a été créée en 2016 lors du festival ManiFeste de l'Ircam par Uli Fussenegger. En 2019, son opéra *Violetter Schnee*, sur un livret de Händl Klaus, est créé au Staatsoper Unter den Linden de Berlin.

Yves Chauris

Né en 1980, Yves Chauris est diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il obtient trois premiers prix. Son travail est tôt remarqué : il reçoit plusieurs aides et distinctions, notamment le prix Fondation Francis et Mica

Salabert 2005, le prix Pierre Cardin 2008 pour la composition musicale et le prix Hervé Dugardin 2019 (Sacem). De 2008 à 2010, Yves Chauris est membre de la section artistique de l'Académie de France à Madrid et réside à la

Villa Kujoyama (Japon) en 2011. À l'invitation de Renaud Capuçon, il participe au festival Nouveaux Horizons 2020 à Aix-en-Provence. Ses œuvres sont interprétées par différents orchestres, ensembles et solistes. Citons *Why so quiet* (grand orchestre), créé en 2015 au Donaueschinger Musiktage par le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg avec François-Xavier Roth ; *Un minimum de monde visible* (ensemble de 24 musiciens), créé en 2014 au Concertgebouw d'Amsterdam par l'Ensemble intercontemporain

avec Pablo Heras-Casado ; *Mineral pianos* (2 pianos), créé en 2019 à l'Auditorium de Radio France par Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuberger ; *Circonstances de la nuit* (piano), créé en 2019 au festival Présences de Radio France par Nicolas Hodges ; *D'arbres, de ténèbres, de terre* (violoncelle et piano), créé en 2017 au Carnegie Hall par Jean-Guihen Queyras et Alexander Melnikov ; *Other Voices* (quatuor à cordes), créé en 2018 au festival Musica Strasbourg par le Quatuor Tana.

Brice Pauset

Brice Pauset a étudié le piano, le violon, la musique de chambre, l'analyse et l'écriture au CNR de Besançon, avant d'entrer au CNR de Boulogne-Billancourt, où il suit les cours de composition et de musique électroacoustique de Michel Zbar, tout en préparant un doctorat en philosophie médiévale à l'Université de Louvain. Il se perfectionne également en piano auprès de Gérard Frémy, Jean Koerner et Claude Helffer, ainsi qu'en musique baroque et dans l'étude et la fabrication des instruments anciens. En 1988, il est admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans la classe de composition de Michel Philippot et dans la classe d'orchestration et de composition de Gérard Grisey. Il y obtient un premier prix de composition en 1991, avant d'entrer en cycle de perfectionnement en 1992, auprès de Gérard Grisey et d'Alain Bancquart.

Parallèlement, il étudie la composition avec Franco Donatoni à Sienne. Après avoir enseigné l'analyse et l'esthétique au CNR de Besançon et à l'IUFM de Franche-Comté (1991-1993), il participe en 1994 au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, et, l'année suivante, à la session de composition de l'abbaye de Royaumont. En 1994, il est boursier de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la vocation. Depuis 2010, il est professeur de composition à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau, où il dirige également le département de musique contemporaine. Il est directeur artistique de l'Ensemble Contrechamps depuis 2012. En 2004-2005, il est compositeur en résidence au Nationaltheater de Mannheim, en compagnie de la compositrice Isabel Mundry et de la chorégraphe Reinhild Hoffmann, pour l'opéra

Das Mädchen aus der Fremde, et devient, en 2007, boursier de la Fondation Heinrich Strobel. Son travail regroupe une soixantaine d'œuvres vocales, solistes, d'ensemble ou d'orchestre.

En février 2020, son opéra *STRAFEN*, d'après Kafka, est créé à l'Opéra de Dijon. Brice Pauset est compositeur associé à la saison 2021-2022 de la Cité musicale-Metz.

Pierre Boulez

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine Musical, puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla et *Pierrot*

lunaire de Schönberg. Presque trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité » du musée du Louvre. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer award pour *sur Incises*, le Grammy award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VII*, créé en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créé à Aix-en-Provence à l'été 2006. L'année 2010, Pierre Boulez est célébré, entre autres villes, à Chicago, New York, Cleveland, Paris, Vienne, Berlin, où il dirige les orchestres les plus prestigieux pour ses 85 ans. En juin 2011, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Liszt

avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec

les musiciens de l'Académie de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez est mort en janvier 2016 à Baden-Baden.

Yann Robin

Parallèlement à des études de jazz au CNR de Marseille, Yann Robin étudie la composition auprès de Georges Bœuf puis intègre la classe de Frédéric Durieux au Conservatoire de Paris (CNSMDP) ainsi que celle de Michaël Levinas en analyse avant de suivre deux années de Coursus informatique à l'Ircam. Durant ses années de formation, sa rencontre avec Jonathan Harvey le marquera profondément. Sa musique, puissante et massive, où la pulsation et le rythme côtoient des moments plus extatiques, se déploie par grands flux d'énergie. Par jeux de contrastes, les timbres naviguent entre pureté et impureté. L'attraction pour les fréquences graves, abyssales, qu'il définit comme « un monde d'en bas », l'amène dans *Inferno*, pour grand orchestre et électronique, à l'exploration des infrasons qu'il utilise ici comme « dramaturgie souterraine ». Depuis *Monumenta*, pour grand orchestre de 95 musiciens, il développe le concept « d'harmonie négative » lui permettant de conduire précisément dans la durée des masses et textures d'une grande densité. Pensionnaire à la Villa Médicis

en 2009-2010, il y fonde le festival Controt tempo et en assure la direction artistique jusqu'en 2015. Il travaille en étroite collaboration avec de nombreux solistes dont Alain Billard, Nicolas Crosse, Éric-Maria Couturier, Bertrand Chamayou ou encore des formations comme le Quatuor Tana ou l'ensemble vocal Métaboles mais aussi avec des chefs comme Susanna Mälkki, Allan Gilbert, Jonathan Nott, Ludovic Morlot, Peter Rundel, Léo Warynski... Sa musique est jouée par des ensembles comme l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum Wien ou l'Ensemble Modern mais aussi par des orchestres comme le New York Philharmonic, le SWR / SO Baden Baden und Freiburg ou le Los Angeles Philharmonic. En 2005, il cofonde l'Ensemble Multilatérale dont il est le directeur artistique. En 2019, il cofonde ARCo, université internationale de composition qui se trouve être binationale, et sur le principe de l'alternance, entre le Mozarteum de Salzbourg et le GMEM de Marseille. En 2020, il cofonde le festival Ensemble(s), festival dédié à la musique d'aujourd'hui et à la création.

Nicolas Crosse

Les interprètes

Nicolas Crosse étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Paul Celea. En 2012, il devient membre de l'Ensemble Modern puis soliste de l'Ensemble intercontemporain. En 2016, il est nommé professeur de contrebasse au CNSMDP. Les collaborations musicales et interdisciplinaires sont multiples. Les fidélités avec des artistes comme Yann Robin, Marco Suarez

Cifuentes, Nieto, Lucas Fagin, Luis Fernando Rizo-Salom, Tolga Tüzün, Martin Matalon, Raphaël Cendo, Yannick Haenel, Nicolas Ducloux, Éric-Maria Couturier, Roberto Negro, Michele Rabbia ou le collectif Multilatérale se succèdent saisons après saisons. Développer et enseigner à haut niveau le répertoire pour la contrebasse sont les deux passionnantes facettes de sa vie artistique.

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Pianiste à l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il a collaboré avec de nombreux compositeurs : Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Philippe Schoeller, Elliott Carter, Philippe Hurel, pour ne citer qu'eux. Sébastien Vichard se produit régulièrement en

soliste sur de grandes scènes internationales (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Suginami Kōkaidō à Tokyo, etc.). De tous ses professeurs (Alain Martin, Sylvaine Billier, Denis Pascal, Jean Koerner, Patrick Cohen), il a notamment hérité une passion de l'enseignement qu'il exerce aux Conservatoires nationaux de Paris et de Lyon.

Brice Pauset

Voir sa biographie, page 20.

Jérôme Comte

Après de brillantes études entre Genève et Paris auprès de professeurs tels que Thomas Friedli, Pascal Moragues et Michel Arrignon, Jérôme Comte se distingue dans plusieurs concours internationaux à Paris, Prague ou encore Munich, et devient lauréat de la Fondation Meyer pour le développement artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, et premier filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. C'est d'ailleurs cette même Académie qui lui remettra le grand prix du disque 2017 pour son CD des 2 *Sonates op. 120* de Brahms et des 4 *Pièces op. 5* de Berg avec le pianiste Denis Pascal. Dès lors, il commence sa carrière de chambriste à travers le monde, et des orchestres de réputation internationale l'invitent à jouer en leur sein comme le London Symphony Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, ou encore l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre à l'âge de 25 ans. À 26 ans, il joue *Éclipse* de Yan Maresz pour clarinette et ensemble au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de Pierre Boulez. En 2009, il réitère l'expérience avec le maître cette fois-ci en interprétant le *Concerto* d'Elliott Carter au cours d'une tournée dans les grandes salles européennes ; concerto qu'il enregistre quelques années plus tard avec Matthias Pintscher et l'Ensemble intercontemporain chez Alpha Classics. En 2010,

il se voit confier l'exécution du *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, à l'occasion d'une rétrospective de l'œuvre du compositeur à l'Auditorium du Louvre, chef-d'œuvre qu'il n'a de cesse de jouer depuis. Et parmi les grands événements de sa carrière, c'est encore une fois aux côtés de Matthias Pintscher qu'il joue le *Concerto pour clarinette* d'Unsuk Chin au New World Center de Miami et à l'Opera City Hall de Tokyo ou encore le très beau *Miracle de la rose* de Hans Werner Henze à la Cité de la musique de Paris. En novembre 2017, lors de la finale du Concours international de composition de Genève, Jérôme Comte crée *Nocturne 3* pour clarinette et orchestre dont le compositeur, le Coréen Jaehyuck Choi, obtient le premier prix. En 2018, Philippe Hurel lui confie la création de son concerto *Quelques traces dans l'air*, pour clarinette et orchestre, laquelle a été exécutée au Stadtstheater de Cottbus. Jérôme Comte enseigne au Conservatoire de Paris (CNSMDP), et est également invité à rencontrer de jeunes clarinettes lors de master-classes ; les dernières en date ont eu lieu à Taipei (Taiwan), Tokyo (Japon), Mexico City (Mexique), San Jose (Costa Rica), Porto (Portugal). Jérôme Comte joue exclusivement une clarinette Buffet Crampon Tosca Greenline, et utilise les bords et anches Vandoren.

Clément Saunier

Clément Saunier étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Clément Garrec et Jens McManama. Il y obtient ses premiers prix de trompette et de musique de chambre. Ses prestations aux concours internationaux de trompette sont récompensées par plusieurs grands prix, à Città di Porcia (Italie), Printemps de Prague, Jeju (Corée du Sud), Théo Charlier-Bruxelles, Maurice André-Paris et Tchaïkovski-Moscou. En 2013, il rejoint l'Ensemble intercontemporain avec lequel il interprète notamment un grand nombre d'œuvres solistes du répertoire pour trompette dont le *Requiem* de Hans Werner Henze, le *NONcerto* de Richard Ayres, *Metallics* et *Metal Extensions* de Yan Maresz, à la Philharmonie de Paris, la Philharmonie de Cologne, Hambourg et Berlin. Il interprète également et enregistre les œuvres pour trompette soliste (*sonic eclipse*, *Skull*, *Chute d'Étoiles* et *Shinning Forth*) composées par Matthias Pintscher. Sa discographie

comprend plusieurs pièces pour trompette et orchestre, piano, ensemble, harmonies et brass band parues chez Cristal Records, Maguelone et Corélia, ainsi que l'album *Directions*, paru sur le label Klarthe, dans lequel il interprète des œuvres signées Giacinto Scelsi, Toru Takemitsu, Peter Maxwell Davies... Clément Saunier enseigne au CRR / Pôle supérieur de Paris et au Center for advanced musical studies de Chosen Vale (États-Unis), et se produit avec le Paris Brass Quintet et l'Ensemble Trombmania. Il s'engage depuis 1998 dans différents projets artistiques et pédagogiques favorisant le rayonnement et le développement de sa famille instrumentale. Il crée ainsi les festivals internationaux Le Son des Cuivres de Mamers (72) et le Surgères Brass Festival, ainsi que l'académie de cuivres et percussions de Surgères qui rassemblent chaque été 20 000 festivaliers.

Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Âgé d'une vingtaine d'années,

il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il est « Artiste associé » du Cincinnati Symphony Orchestra

depuis septembre 2020. Il est professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, New World Symphony, Orchestre symphonique de Toronto, Berliner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... En décembre 2020, il a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, filmée et diffusée sur Arte. Il retrouvera la scène berlinoise au cours de la saison 2021-2022 pour y diriger ce même opéra ainsi que *La Fille du Far-West* de Puccini. Durant cette même saison, Leila Josefowicz créera son nouveau

concerto pour violon, *Assonanza II*, avec le Cincinnati Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur. Toujours en 2021-2022, il fera ses débuts avec le Pittsburgh Symphony, la Staatskapelle Dresden, le Lahti Symphony et le Musikkollegium Winterthur. Auparavant, fin août 2021, il a été le compositeur invité du prestigieux Suntory Hall Summer Festival de Tokyo, au cours duquel a été créée sa nouvelle œuvre pour orchestre, *neharot*, jouée par le Tokyo Symphony Orchestra. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Tokyo Symphony Orchestra, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques,

etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.), pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Pour ce concert, l'Ensemble intercontemporain reçoit le soutien de la Sacem.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Alain Billard
Jérôme Comte

Basson

Paul Riveaux

Trompettes

Ignacio Ferrera Mena*
Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trombone

Victor Decamp*

Tuba

Fanny Meteier*

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
François Vallet*

Pianos

Chae-Um Kim*
Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Harpe

Valeria Kafelnikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Alexa Ciciretti*
Éric-Maria Couturier

Contrebasse

Nicolas Crosse

*Musiciens supplémentaires

Alexis Baskind

Alexis Baskind est ingénieur du son et réalisateur en informatique musicale. Formé à la prise de son dans la classe de Benoît Fabre au Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers / La Courneuve, il suit parallèlement des études scientifiques et techniques, et entre en 1999 à l'Ircam où il mène des recherches en acoustique des salles ponctuées par un doctorat en 2003. Il collabore depuis avec de nombreux musiciens et structures de production, dont l'Ircam, le Cirm, l'American Composers Orchestra, la Campagne des Musiques à Ouïr, le Banff Centre for the Arts ou encore la Münchener Biennale, dans le

cadre de créations de danse, théâtre et musique mêlant l'électroacoustique à un instrumentarium traditionnel. Alexis Baskind a travaillé aux côtés des compositeurs tels que Philippe Leroux, Beat Furrer, Hanspeter Kyburz, Hèctor Parra, Pedro Amaral, François Paris, Philippe Hurel, Vladimir Tarnopolsky, Alexandros Markéas, Fabián Panisello, Turgut Erçetin et Rebecca Saunders. Il donne régulièrement des cours spécialisés en ingénierie sonore et en réalisation électroacoustique au sein de conservatoires, universités, et instituts dédiés à la création musicale.

Andrew Gerzso

Andrew Gerzso rejoint l'Ircam en 1977 où il occupe successivement des postes de direction dans les domaines de la recherche scientifique, de la recherche musicale et de la création. En 1993, il crée le Forum Ircam et en 2000 le pôle spectacle (projet multidisciplinaire visant la diffusion des technologies dans les domaines du spectacle vivant). Directeur de la Pédagogie et de l'Action culturelle depuis 2012, il coordonne le projet européen Ulysses destiné à la création et à la diffusion d'œuvres de jeunes compositeurs.

Il est expert pour les projets européens scientifiques H2020. Il collabore avec Pierre Boulez au Collège de France (1980 à 1995) et, jusqu'en 2011, à la réalisation électroacoustique de *Répons* (1981-2011), *Dialogue de l'ombre double* (1985), ... *explosante-fixe...* (1991-1995) et *Anthèmes 2* (1997). Ses travaux sont publiés dans divers ouvrages collectifs et revues comme *La Recherche, Pour la Science, Scientific American, Leonardo, Contemporary Music Review* ou encore *Les Cahiers ENS Louis-Lumière*.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, et le

forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

Aliénor Dauchez

Aliénor Dauchez est artiste visuelle, metteuse en scène et directrice artistique de La Cage. Après des études d'ingénierie à l'UTC de Compiègne, elle poursuit des études d'arts plastiques à la UdK de Berlin auprès de Gregor Schneider et aux Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Giuseppe Penone. Elle a été assistante d'Anna Viebrock, de Sasha Waltz et de Heiner Goebbels. Boursière de l'Akademie Musiktheater heute de la Fondation Deutsche Bank en 2013, Aliénor Dauchez était résidente de l'Akademie Schloss Solitude à Stuttgart en 2017 et a participé en 2018 au Berlin Programm for Artists. Pour ses œuvres visuelles, elle obtient le prix de la Fondation Ulrich et Burga Knispel, la bourse Elsa Neumann (Nafög) et le prix du président de la UdK. Son travail, qui inclut la performance, la vidéo et la sculpture, explore les rapports des corps aux objets et à leurs limites. Ses œuvres ont notamment été exposées à la Haus am Lützowplatz de Berlin, au Couvent de la Tourette de Le Corbusier à Éveux, à la Biennale d'art contemporain de Moscou, dans le

cadre de HOTEL EUROPA à Vilnius, Bruxelles et Tbilissi ou encore au Kunstverein de Hildesheim. Avec Solistenensemble Kaleidoskop, Zafran Ensemble, Il Profondo, la Musikfabrik, TM+ ou encore Les Cris de Paris, Aliénor Dauchez a développé un travail de théâtre musical dans lequel la dimension spatiale et l'implication des musiciens jouent un rôle central. Immersive, éclectique et expérimentale, sa pratique est en constante recherche de nouveaux dispositifs formels de narration. Ses mises en scène, parmi lesquelles *Démésure*, *Votre Faust* de Henri Pousseur, *Sous Vide* ou *L'Ailleurs de l'autre*, ont été présentées au Radialsystem V Berlin, au Nouveau Théâtre de Montreuil, à La Pop à Paris, à la MC2 de Grenoble, ainsi qu'au Concertgebouw de Bruges, au Harpa de Reykjavik, à l'Opéra de Reims et au Théâtre de Bâle. Aliénor Dauchez est artiste associée 2019-2021 à La Rose des Vents Scène Nationale Lille Métropole – Villeneuve-d'Ascq, dirigée par Marie Didier.

Cassandra Cristin et Cecilia Franco, assistantes mise en espace

Michael Kleine

Directeur artistique associé de la compagnie de théâtre musical La Cage, Michael Kleine est plasticien, scénographe et metteur en scène. Il étudie la mise en scène d'opéra à l'Académie de théâtre de Hambourg. Sa pratique artistique prend la forme de performances, objets, mises en scènes, scénographies et costumes. Au cours des années, il développe un travail de coopération avec différents artistes, musiciens et metteurs en scène. Souvent, il met en regard des thèmes de l'histoire de l'art européenne avec des formats contemporains, et s'intéresse en particulier aux propriétés sociales des différentes formes de représentation. Dans ses expositions personnelles et ses performances, il crée des espaces sensoriels dans lesquels il traite avec la même attention la perception

de l'objet / œuvre d'art, du son, de l'architecture, et le contexte social. Michael Kleine a été résident de l'Akademie Musiktheater heute de la Fondation Deutsche Bank, de l'Akademie Schloss Solitude à Stuttgart et a obtenu la bourse de voyage Neue Kunst de Hambourg. Son travail est montré dans des institutions dédiées à l'art contemporain ou au théâtre : Volksbühne Berlin, Ruhrtriennale Bochum, ZKM Karlsruhe, Radialsystem V Berlin, Kampnagel Hamburg, Hamburgische Staatsoper, Théâtre de Bâle, Opéra de Rouen, Opéra de Reims, Biennale Arte de Venise, Kunstverein Leipzig, Schinkelpavillon Berlin, Künstlerhaus Stuttgart, Galerie Karin Günther Hamburg, Galerie Helga Maria Klosterfelde Edition Berlin, Sammlung Klosterfelde Hamburg.

La Cage

La Cage est une compagnie de théâtre musical fondée en 2015 à Paris et à Berlin. Elle se nourrit d'un répertoire varié, associant la musique contemporaine à des musiques d'autres époques et d'autres genres. L'équipe de création est pluridisciplinaire. Elle s'associe selon les

projets à différents ensembles musicaux, artistes plasticiens, danseurs et acteurs. Son but est la recherche de nouvelles formes pour le genre du théâtre musical. Théo-Mario Coppola est le président de la compagnie.

Pour ce concert, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du partenariat de La Cage.

Livret

1. Furioso deliberatamente

2. Sostenuto aperto

... Narcisse...

... c'est un être sans cervelle, très beau...

3. Furioso-stretta

4. Choral I

Le véritable mystère du monde,
c'est le visible, et non pas l'invisible...
(puis texte inversé de 7. Choral II)

5. Furioso-reprise

6. Inversion I

Quand il se vit, il eut un recul, et ses joues
s'empourprèrent momentanément de plaisir.
Un regard joyeux illumina ses yeux, comme
s'il se reconnaissait pour la première fois.

7. Choral II

Le sentiment de sa propre beauté l'envahit
comme une révélation. Il ne l'avait jamais
encore éprouvé. (puis texte inversé et
Rückwärts de 9. Choral III)

8. Presto fantastico

... un sentiment de compassion indicible,
non pour lui-même, mais pour cette image
peinte de lui-même.

9. Choral III (= inversion du Choral I
sans l'incipit)

... se rendre soi-même parfait... le monde
visible existe...

10. Furioso-variation

11. Inversion II (= da capo de Inversion I
mais avec un autre texte)

... nos paupières s'ouvrent un matin sur un
monde qui aurait été durant la nuit remodelé
pour nous plaire, un monde où les choses
auraient une forme et des couleurs neuves,
et seraient autres, ou bien auraient d'autres
secrets, un monde où le passé tiendrait une
place faible ou nulle.

12. Presto verticoso

13. Inversion III

l'insincérité nous permet de multiplier
nos personnalités.

14. Coda

Une image de la douleur,
un masque sans cœur.

Les textes ci-dessous sont lus dans le cadre de la mise en espace d'Aliénor Dauchez

1. « Sa mère apprit de Tirésias qu'il vivrait longtemps, pourvu qu'il ne vît jamais son propre visage. »

« Narcisse, mythologie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 septembre 2021.

2. « Poussé par la Soif, Narcisse surpris son reflet dans l'eau. »
Aliénor Dauchez.

3. « Or, dans le mythe, Narcisse ignore que dans le lac, il s'agit de lui-même. »
Frédérique Giraud, *La Rose et l'imprimé : représentations de plantes à l'époque moderne*, exposition virtuelle proposée par le service du fonds ancien de la Bibliothèque universitaire de Poitiers, 2007.

4. « Paul Näcke propose le terme de narcissisme pour désigner un comportement dans lequel un individu traite son propre corps comme le corps d'un objet sexuel, comportement que Havelock Ellis avait désigné comme "narcissus like", l'année d'avant. »
Paul Denis, *Le Narcissisme*, Presses universitaires de France, 2012.

5. « Je pleure pour Narcisse, mais je ne m'étais jamais aperçu que Narcisse était beau. Je pleure pour Narcisse parce que, chaque fois qu'il se penchait sur mes rêves, je pouvais voir, au fond de ses yeux, le reflet de ma propre beauté. Ainsi le lac lui-même est-il narcissique ? »
Paulo Coelho, *L'Alchimiste*, J'ai Lu, 1996.

6. « Je devais être encore petit, j'étais à genoux sur le fauteuil pour atteindre la table sur laquelle je dessinais. C'était le soir, en hiver. J'allais me servir du crayon rouge, lorsqu'il roula (je le vois encore) et avant que j'eusse pu l'arrêter, il tomba à côté de moi et disparut. J'en avais vraiment besoin et j'étais ennuyé de devoir descendre à sa poursuite. Avec ma maladie, mes jambes me paraissaient beaucoup trop longues et je ne parvenais plus à les ramener de dessous moi ; cet agenouillement prolongé avait engourdi mes membres ; je ne savais pas trop ce qui m'appartenait et ce qui était le fauteuil. Je finis cependant par débarquer en bas. Mes yeux ne parvenaient pas à discerner le moindre objet sous la table. Je m'en remis donc

à mon toucher et, agenouillé, je peignai les longs poils frais du tapis. Puis mes yeux malgré moi s'étaient adaptés, l'obscurité se faisait plus transparente et d'abord je reconnaissais ma propre main étendue, les doigts écartés, qui remuait toute seule, presque comme une bête aquatique, et palpitait le fond. Je la regardais faire avec curiosité ; elle me paraissait connaître des choses que je ne lui avais jamais apprises, avec des mouvements que je ne lui avais jamais observés. Je la suivais à mesure qu'elle avançait, et me préparais à voir je ne sais quoi. Mais comment aurais-je pu m'attendre à ce que, sortant du mur, tout à coup une autre main vint à ma rencontre, une main plus grande, extraordinairement maigre et telle que je n'en avais encore jamais vu. Elle tâtonnait, venant de l'autre côté, de la même manière, et les deux mains ouvertes se mouvaient à la rencontre l'une de l'autre, aveuglément. Ma curiosité était loin d'être satisfaite, mais brusquement elle céda et fit place à la terreur. Je sentais qu'une de ces mains m'appartenait et qu'elle s'enfonçait dans une aventure irréparable. De toute l'autorité que je gardais sur elle, je la retins et la ramenai vers moi, étendue à plat et lentement, sans quitter des yeux l'autre main qui continuait de tâtonner. Je compris qu'elle n'allait pas s'en tenir là ; et je ne puis pas dire comment je remontai. Enfoncé profondément dans le fauteuil, mes dents claquaient et j'avais si peu de sang au visage qu'il me semblait n'avoir plus de bleu dans les yeux. "Mademoiselle" alors s' alarma, s'agenouilla à côté de mon fauteuil en criant mon nom ; je crois qu'elle me secoua. Mais j'avais toute ma conscience. »

Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, traduction de Maurice Betz, *Œuvres I, Proses*, Éditions du Seuil, 1966.

7. « Narcisse est fils de la nymphe Liriopé et du dieu fleuve Céphise, qui l'avait saisie dans les tourbillons de son courant et en avait triomphé par la violence. »

Paul Denis, *Le Narcissisme*, Presses universitaires de France, 2012.

8. « On plante le narcisse sur les tombes pour symboliser l'engourdissement de la mort, on l'offre aux Furies pour paralyser le criminel. »

Anne-Sophie Durozoy, *La Rose et l'imprimé : représentations de plantes à l'époque moderne*, Université de Poitiers, 2008.

PHILHARMONIE DE PARIS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

SAISON
2021-22

SAMEDI 18 ET DIMANCHE 19 SEPTEMBRE
PARTITIONS GRAPHIQUES
Œuvres de **Félix Rozen**

SAMEDI 25 SEPTEMBRE – 20H30
IN BETWEEN NARCISSE
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Œuvres de **Beat Furrer, Yves Chauris, Brice Pauset, Pierre Boulez et Yann Robin**

MERCREDI 6 OCTOBRE – 20H30
RITUELS
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
Œuvres de **Liza Lim et James Dillon**

VENDREDI 5 NOVEMBRE – 20H30
THREE PLACES
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Œuvres de **Charles Ives, George Crumb et Enno Poppe**

SAMEDI 6 NOVEMBRE – 18H00
LA MÉCANIQUE DES CORDES
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Œuvres de **Harry Partch, Ruth Crawford Seeger, Conlon Nancarrow, Morton Feldman et Henry Cowell**

SAMEDI 13 NOVEMBRE – 20H30
HARLEKIN
SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Œuvres de **Karlheinz Stockhausen**

VENDREDI 3 DÉCEMBRE
GRAND SOIR NUMÉRIQUE
LÉO MARGUE, DIRECTION
Œuvres de **Yan Maresz, Jug Marković, Sofia Avramidou, SCHNITT / Gianluca Sibaldi / Marco Monfardini et Franck Vigroux / Kurt d'Haeseleer**

JEUDI 16 DÉCEMBRE
4.48 PSYCHOSIS
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
PHILIP VENABLES, MUSIQUE
SARAH KANE, LIVRET

LUNDI 17 JANVIER 20H30
TUTUGURI
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Œuvre de **Wolfgang Rihm**

MERCREDI 26 JANVIER 20H30
DU SIMPLE AU DOUBLE
LUCIE LEGUAY, DIRECTION
PETER RUNDEL, DIRECTION
Œuvres de **Zeynep Gedizlioğlu, Rebecca Saunders et Héctor Parra**

MARDI 15 FÉVRIER 19H00
BERIO | TWICE UPON A TIME
JENS MCMANAMA, DIRECTION

SAMEDI 12 MARS DE 11H00 À 19H00
TREMPIN DE LA CRÉATION
SIMON PROUST, DIRECTION
Œuvres de **Augustin Braud, Imsu Choi, Daphné Hejebri, Gleb Kanasevich, Maya Miro Johnson, Céline Steiner et Andreas Tsiartas**

VENDREDI 18 MARS 20H30
TERRETEKTORH
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Œuvres de **Richard Wagner, Iannis Xenakis, Olga Neuwirth et Sofia Goubaidouline**

MERCREDI 6 AVRIL 20H30
ÉCHO, NARCISSE ET L'ART D'AIMER
MUSIQUE DE MAËL BAILLY
Livret de **Benjamin Athanase, Maël Bailly et Marie Soubestre**

DIMANCHE 10 AVRIL 15H00
PROKOFIEV ET LA MODERNITÉ
Œuvres de **Sergueï Prokofiev et Galina Oustvolskaïa**

MERCREDI 11 MAI 20H30
NOUVEAU SOUFFLE
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Œuvres de **Pierre Boulez, Éric Montalbeti, Matthias Pintscher, Irini Amargianaki et Michael Jarrell**

JEUDI 2 JUIN 20H30
3 x 3
Œuvres de **Johann Sebastian Bach, Franz Schubert et Arnold Schönberg**

SAMEDI 4 JUIN 16H30
WALDEN [PHILHARMONIE]
LOÏC GUÉNIN, DIRECTION
Œuvre de **Loïc Guénin**

VENDREDI 10 JUIN 20H30
WEBERN +
Œuvres de **Anton Webern, Kevin Juillerat, Clara Iannotta et Emmanuel Nunes**

VENDREDI 17 JUIN 20H30
CANTATES
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
MATHIEU ROMANO, CHEF DE CHŒUR
Œuvres de **Johann Sebastian Bach, Anton Webern, Philippe Manoury et Johannes Maria Staud**

JEUDI 23 JUIN 19H30
SONUS EX MACHINA
Œuvres de **Philippe Manoury**

ENSEMBLE
- INTER -
- CONTEM -
- PORAIN -



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Photo : DRK

Sebastião

SALGADO AMAZÔNIA

Création musicale de Jean-Michel Jarre

EXPOSITION
Jusqu'au 31 octobre 2021

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR
01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN

 **mint** énergie
L'électricité verte et moins chère

 MEG

 RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

 VILLE DE
PARIS

 fnac

 RATP

TRISCOULEURS

WE DEMAIN

connaissance
des arts

POLKA

 inter

 CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

