

# Boulez

Samedi 24 septembre

20h30 - Le Petit Fauchoux

***Improvisations I sur Mallarmé*** (1957)

Soprano, 4 percussionnistes, vibraphone, cloches tubes, harpe

***Improvisations II sur Mallarmé*** (1957)

Soprano, 4 percussionnistes, vibraphone, cloches tubes, harpe, célesta, piano

Mathilde Barthélemy, soprano

Adeline de Preissac, harpe

Carole Carniel, célesta

Antoine Ouvrard, piano

Jean-Baptiste Couturier, Renaud Détruit, Alain Pelletier, percussion

Louis Quilès, Thomas Reuther (étudiants du CESMD de Poitiers), percussion

Marion Michel (CRR de Tours), percussion.

***Douze Notations*** (1945-1985)

Antoine Ouvrard, piano

***Le Marteau sans maître*** (1954)

Voix, flûte alto, guitare, alto, percussionniste, vibraphone, xyloimba

Emilie Nicot, mezzo soprano

Sophie Deshayes, flûte alto

Gilles Deliège, alto

Rémi Jousset, guitare

Jean-Baptiste Couturier, percussion

Renaud Détruit, vibraphone

Alain Pelletier, xylophone

Dylan Corlay, direction

\*Remerciements au Grand-Théâtre de Tours pour le prêt du Célesta et du jeu de cloches tubes

## STÉPHANE MALLARMÉ : PLI SELON PLI

### IMPROVISATION I

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

### IMPROVISATION II

Une dentelle s'abolit  
Dans le doute du Jeu suprême  
A n'entrouvrir comme un blasphème  
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc conflit  
D'une guirlande avec la même,  
Enfui contre la vitre blême  
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais chez qui du rêve se dore  
Tristement dort une mandore  
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre  
Selon nul ventre que le sien  
Filial on aurait pu naître.

## COMMENTAIRE sur PLI SELON PLI

Pierre Boulez a découvert la poésie de Mallarmé en 1946. La « personnalisation du langage...

la formulation telle qu'il faut concasser la pierre avant de saisir le sens... » devaient être à la source de deux projets/réalisations du compositeur, indépendants mais avec interférences.

L'un parti de « Un coup de dés... » inclut une page non aboutie pour chœur et orchestre, l'inachevé « Livre pour quatuor » et la troisième Sonate pour piano; l'autre consiste en « Pli selon pli. Portrait de Stéphane Mallarmé » cinq pièces et autant de poèmes empruntés, (plus le titre global) : Don-Improvisations I, II, III-Tombeau. La composition s'est échelonnée de 1957 à 1962, avec divers remodelages (jusque dans les années 80).

Premières composées, les Improvisations I & II (presque intégralement écrites: le mot est défini par Boulez « irruption dans la musique d'une dimension libre ») peuvent être données, comme ce soir, isolément. La première présente deux versions différentes selon l'ensemble instrumental : vous entendrez ce soir la « petite » mais c'est la « grande » qui a été enregistrée par le compositeur.

Boulez respecte la forme du sonnet et son énoncé, les blancs qui séparent typographiquement quatrains et tercets sont ici « interprétés » en interludes instrumentaux, créant une forme musicale différente de la poésie par des retours discrets, toujours variés (jouant surtout sur timbres et rythmes). Les sonorités des percussions (métalliques essentiellement) prolongent le dépaysement du verbe, la fonction mélodique étant ici partagée entre voix et vibraphone, en une débauche d'intervalles distendus, de mélismes vocalisés qui cachent (un peu plus) les mots. L'univers ainsi créé prolonge la symbolique poétique, s'appuie sur la structure profonde du poème en une « osmose » et une « transfiguration », les mots sont employés par Boulez qui cite alors Henri Michaux « poème centre et absence de la musique »

Aux instruments précédents l'Improvisation II « Une dentelle s'abolit » ajoute piano et célesta, élargissant l'espace de résonance et les possibilités d'interférences créatrices.

L'énoncé du sonnet demeure, globalement dans l'alternance strophe/interlude avec introduction et coda, mais use de deux procédés vocaux. Le premier est connu : vocalises, mélismes, ornements, donc, reconnaît Boulez « inintelligibilité du texte voulue...le poème est l'objet d'une cristallisation musicale ». Au second quatuor commence l'autre procédé, une déclamation syllabique (une syllabe / une note) indiquée « sans tempo », chaque vers est chanté sur un seul souffle de la soprano, les interventions instrumentales sont écrites mais librement placées sur signes du chef (« dimension libre »). Les deux procédés s'excluent puis se contaminent.

Plus développée que la précédente, l'Improvisation II s'émancipe de l'énoncé en enrichissant la texture instrumentale qui multiplie les groupes de notes rapides, comme des « vocalises » détachées du temps.

La même évolution pourrait être notée avec l'Improvisation III qui met en jeu un effectif plus grand encore, un développement plus conséquent et un énoncé plus disloqué du texte, ce dernier point variable selon les différentes versions laissées par le compositeur. La quête de l'œuvre dans sa perfection, objet mallarméen par excellence, prend ici tout son sens !

## DOUZE NOTATIONS pour piano

1. Fantastique – Modéré
2. Très vif
3. Assez lent
4. Rythmique
5. Doux et improvisé
6. Rapide
7. Hiératique
8. Modéré jusqu'à très vif
9. Lointain – Calme
10. Mécanique et très sec
11. Scintillant
12. Lent – Puissant et âpre

1945, Boulez a vingt ans et travaille alors avec René Leibowitz qui l'initie à la technique de Schönberg. Le recueil est créé l'année suivante par Yvette Grimaud puis relégué en fond de tiroir, retiré du catalogue pour ne reparaître, édité, qu'en 1988. Fragmentairement les « Notations pour orchestre » (n° 1 à 4 en 1980, n° 7 en 1998) développent le matériau initial, « graines retrouvées... greffées d'invention orchestrale... » a dit le compositeur qui révélait son projet de « finir les Notations, il y en a sept à venir » (entretien 2002).

Douze pièces ont chacune 12 mesures, les durées allant de 20 à 80 secondes. Elles sont unifiées par une série de 12 sons, unique mais traitée en permutation circulaire (abcd/bcda/cdab/ etc), l'attaque et l'intervalle initial déterminant le caractère de la pièce.

Au-delà de quelques procédés qui rapidement seront bannis (ostinato, canon, cluster...), de quelques souvenirs (Debussy, Bartok, Stravinsky, Jolivet...), on peut découvrir certaines signatures futures : précisions rigoureuses des rythmes et des timbres, exploitation des espaces extrêmes de la résonance et de la percussion, et ces gestes incisifs, volontaires, rageurs qui jalonnent et son œuvre et sa vie.

## RENE CHAR : LE MARTEAU SANS MAÎTRE

L'artisanat furieux

La roulotte rouge au bord du clou

Et cadavre dans le panier

Et chevaux de labours dans le fer à cheval

Je rêve la tête sur la pointe de mon couteau le Pérou (1931)

Bel édifice et les pressentiments

J'écoute marcher dans mes jambes

La mer morte vagues par dessus tête

Enfant le jetée-promenade sauvage

Homme l'illusion imitée

Des yeux purs dans les bois

Cherchent en pleurant la tête habitable. (1930)

Bourreaux de solitude

Le pas s'est éloigné le marcheur s'est tu

Sur le cadran de l'imitation

Le Balancier lance sa charge de granit réflexe (1932)

# COMMENTAIRE sur LE MARTEAU SANS MAÎTRE

L'œuvre la plus célèbre de Pierre Boulez a été composée de 1952 à 1955. C'est une suite de neuf pièces constituant trois cycles rattachés à trois poèmes de René Char (dont Boulez avait déjà auparavant mis en musique *Le Visage Nuptial* et *Le Soleil des Eaux*). Ces cycles, chacun ayant sa structure propre (2, 3 & 4 pièces), ne se succèdent pas mais s'interpénètrent. Le détail de cet enchaînement est donné ci-dessous.

## Cycle 1 Cycle 2 Cycle 3

1. avant « **l'artisanat furieux** » (flûte, alto, guitare, vibraphone)
  2. **commentaire I de « bourreaux de solitude »** (flûte, alto, xyloimba, percussion)
3. « **l'artisanat furieux** » (voix, flûte)
  4. **commentaire II de « bourreaux de solitude »** (alto, guit, vibra, xylo, percussion)
    5. « **bel édifice et les pressentiments** » (voix, flûte, alto, guitare)
  6. « **bourreaux de solitude** » (voix, flûte, alto, guitare, vibraphone, xylo, percussion)
7. après « **l'artisanat furieux** » (flûte, guitare, vibraphone)
  8. **commentaire III de « bourreaux de solitude »** (flûte, vibraphone, xylo, percussion)
    9. « **bel édifice et les pressentiments** » (double) (voix, flûte, alto, guitare, vibraphone, xyloimba, percussion)

La linéarité est donc brisée à la fois dans le déroulement de chaque cycle (commentaire avant énoncé par exemple) mais aussi dans la structure globale de l'œuvre : jamais deux pièces d'un même cycle à la suite, mais un constant mouvement, un élargissement du réseau expressif. D'autant que chaque cycle utilise sa propre technique de composition, ce qu'il n'est possible ici que de signaler, et non d'expliquer !

L'instrumentation très particulière est pratiquement toujours variée (hommage/modèle : le *Pierrot Lunaire* de Schönberg), le rôle de chaque instrument étant précisé ainsi par le compositeur. Le souffle relie voix et flûte, la monodie relie flûte et alto), etc. : cordes (alto-guitare) résonance longues (guitare-vibraphone) lames frappées (vibraphone-xyloimba). Par ailleurs la percussion ne présente jamais d'effet de masse mais un fractionnement recherchant nettement les couleurs.

La relation texte-musique est différente selon les cycles. La situation première est la primauté du poème et de la voix avec un accompagnement : duo voix et flûte (pièce 3 énoncé de *l'Artisanat furieux*). A l'opposé l'unité voix-instruments est réalisée dans *Bourreaux de solitude* (n° 5), avec une structure unique dont la voix émerge pour exprimer le texte.

Le cycle *Bel édifice et les pressentiments* comporte lui deux pièces chantées (5 et 9). La cinquième est encore en recherche d'équilibre, la voix moins présente que dans *l'Artisanat* demeure importante. La neuvième, qui porte le sous-titre « double », équivalent de variation, atteint progressivement une situation inverse. La voix perd sa caractéristique fondamentale (le chant) en commençant « quasi parlando » puis « quasi crié » avant d'alterner une sorte de récit en notes répétées et « bouche fermée », négation de la voix (devenue instrument) et du texte (fondu dans la musique). En miroir inversé de *l'Artisanat furieux*, la flûte ici domine et conclut en solo.

Le rapprochement dans un même concert des Improvisations et du *Marteau sans maître* est tout à fait éclairant sur le compositeur et son évolution. Comme pour Mallarmé, mais d'une autre manière, la poésie de René Char est au centre de la musique de Boulez. Sa force, sa violence même, son ésotérisme marqué par le surréalisme empêchent toute illustration « simple ». Il faut un dépassement total dont le résultat peut (doit ?) être aussi la disparition du texte. Mais cela ne peut se faire qu'avec un texte riche permettant « de greffer des structures musicales destinées à s'accroître et à proliférer ». Greffe, prolifération sont effectivement deux lignes de conduite du compositeur Pierre Boulez.

# ATMUSICA

## PROCHAINS CONCERTS

**JEUDI 24 NOVEMBRE - 20H30 PETIT FAUCHEUX – TOURS**

### DEUX PIANOS ET DEUX PERCUSSIONS

*BARTÓK / CRUMB*

Spectaculaire par sa formation rare initiée par Bartók puis suivie par Crumb\* 37 ans plus tard, ce concert permettra d'entendre deux œuvres essentielles du XX siècle.

Avec la Sonate de Bartók, la percussion entre dans le répertoire de la musique de chambre, ouvrant des perspectives sonores nouvelles et confirmant, avec ce choix singulier, la relation organique entre composition et sonorité attachée aux œuvres contemporaines. Reprenant la même formation, George Crumb l'a étendue en amplifiant les pianos.

Il produit une musique exigeante et à forte dimension poétique, parfois mystique.

**Béla Bartók** (1881-1945)

*Sonate pour deux pianos et deux percussions* (1937)

**George Crumb** (1929)

*Music for a summer evening, Makrokosmos III* (1974)

Carole Carniel, piano

Antoine Ouvrard, piano

Jean-Baptiste Couturier, percussion

Renaud Détruit, percussion

**MARDI 6 DÉCEMBRE - 20H00 SALLE OCKEGHEM – TOURS**

### ACCORDÉON ET CORDES

Ce programme rapproche musique "savante" et musique "populaire" grâce à une formation originale et la présence de l'accordéon, instrument qui fait la preuve aujourd'hui de l'étendue de ses possibilités et force à sortir de tout sectarisme. Ainsi une chanson populaire chez Dvorak et le tango de Piazzola encadreront trois œuvres très récentes dont celle donnée en création de Frédéric Pattar.

**Anton DVORAK** (1841-1904) Bagatelles opus 47 (1878)

trio à cordes et accordéon

**Bernard CAVANNA** (1951) Trio avec accordéon n° 1 (1995)

violon, violoncelle et accordéon

**Alessandro SOLBIATI** (1956) Dieci Pezzi (1995-96, rév.2016)

trio à cordes et accordéon

**Frédéric PATTAR** (1968) commande ATMUSICA

CRÉATION 2016. trio à cordes et accordéon

**Astor PIAZZOLA** (1921-1992) Grand tango (1982)

trio à cordes et accordéon

Anthony Millet, accordéon

Raphaël Jacob, violon

Nicolas Peyrat, alto

Delphine Biron, violoncelle

Infos & Réservations >> [www.atmusica.fr](http://www.atmusica.fr) / [ensemble.atmusica@gmail.com](mailto:ensemble.atmusica@gmail.com) / Tel 07 83 94 35 10