

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 12 novembre 2014
L'Histoire du soldat



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle Guerre et Paix II

2014 est l'année du centenaire de la Première Guerre mondiale. De Georges Aperghis à Olga Neuwirth ou Michael Nyman, le travail de mémoire des compositeurs d'aujourd'hui rencontre le témoignage de ceux d'hier, comme Debussy ou Stravinski.

Quand Philippe Schoeller dit sa « *grande joie* » de « composer avec Abel Gance », il fait référence au film *J'accuse* (1919), inspiré de l'article de Zola. Un film pacifiste dans lequel l'accusée est la guerre elle-même. Philippe Schoeller cherche à forger une « *alliance de l'œil et de l'oreille* » pour ce ciné-concert le 8 novembre.

Trois chœurs participent à la création *Body of Songs* le 9 novembre. À l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, douze compositeurs ont chacun imaginé une œuvre chorale sur le thème des conflits et de la paix, proposant ainsi des créations depuis la réécriture d'une cantate de Bach jusqu'à la mise en musique de correspondances durant la Première Guerre mondiale, en passant par des poèmes ou par la messe catholique.

Après *Lost Highway*, un vidéo-opéra d'après David Lynch, Olga Neuwirth accompagne un cinéaste de l'époque du muet avec une partition nouvelle (*A Film Music War Requiem*) lors du ciné-concert du 10 novembre. Plaidoyer pacifiste, *Maudite soit la guerre* (Alfred Machin, 1914) met en scène un amour impossible dans le contexte d'une guerre.

Si la production de Debussy pendant la guerre est placée sous le signe du patriotisme, les deux livres des *Études* ne font signe vers aucun autre contexte que celui du piano. Jean-François Heisser, le 11 novembre, fait graviter autour de ce compositeur ses prédécesseurs – d'Indy, Saint-Saëns –, mais aussi un aperçu de ce qui vient après avec Stravinski.

Dans *l'Histoire du soldat*, interprétée le 12 novembre par l'Ensemble Ictus, Stravinski joue avec des airs de marche, le violon du soldat, alterne tango, valse... À cette partition répond *Le Soldat inconnu* de Georges Aperghis, une création évoquant la construction de la tour de Babel. Avec ses quarts de tons, l'écriture musicale reflète l'absurdité de la guerre.

Caisse à savons ou à munitions pour construire un violoncelle, xylophones faits de bouteilles... tels étaient les instruments fabriqués par les poilus. Serge Hureau et son équipe auront reproduit ces instruments et retrouvé ces répertoires pour leur rendre hommage dans le décor de camouflage qui s'impose (14 novembre).

Michael Nyman, connu au cinéma avec son mélange de minimalisme, d'emprunts au langage classique et de textures rock, présente le 15 novembre son *War Work*, vaste fresque visuelle et musicale écrite pour le centenaire de la Première Guerre mondiale. Cette œuvre s'appuie sur des archives d'époque en faisant allusion au mouvement Dada.

Le 16 novembre, ce sont des conflits historiques qui résonnent dans les œuvres que dirige Thomas Zehetmair à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. On entend la Première Guerre mondiale dans *In memoriam mortuorum* de Théodore Dubois et les guerres napoléoniennes à l'arrière-plan de la *Symphonie n° 3* de Beethoven. Si le *Concerto pour piano en sol majeur* de Ravel est d'un brio plus serein, l'œuvre de Philippe Manoury promet d'explorer d'autres résonances du genre de la marche funèbre (*Trauermärsche*).

Pour écrire le texte qui accompagne la musique d'Olivier Dejours dans *Le Chant du cavalier bleu* le 17 novembre, la philosophe Élisabeth de Fontenay s'est plongée dans la correspondance du peintre allemand Franz Marc, volontaire durant la Grande Guerre. Le long des lignes ennemies, la chevauchée de ce dernier devient l'allégorie des temps nouveaux.

SAMEDI 8 NOVEMBRE – 20H
SALLE PLEYEL
CINÉ-CONCERT

J'accuse, Film d'**Abel Gance**
Musique de **Philippe Schöeller**

Orchestre Philharmonique
de Radio France
Frank Strobel, direction
Gilbert Nouno, réalisation
informatique musicale Ircam

DIMANCHE 9 NOVEMBRE – 16H30

Body of songs

Créations de **Daniel Moreira, Grégory D'Hoop, Leonard Evers, Marc Timón, Nicolas Tzortzis, Stefan Johannes Hanke, Dai Fujikura, Emily Hall, Andrea Tarrodi, Judit Varga, Catherine Kontz, Máté Bella.**

Sequenza 9.3
Catherine Simonpietri, chef de chœur
Le Jeune Chœur de Paris
Henri Chalet, chef de chœur
Chœur de l'Orchestre de Paris
Lionel Sow, chef de chœur
Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris
Edwin Baudo, Marie Deremble-Wauquiez,
Béatrice Warcollier, chefs de chœur
Étudiants du Pôle Supérieur
Paris-Boulogne-Billancourt

LUNDI 10 NOVEMBRE – 20H
CINÉ-CONCERT

Marzena Komsta
Steffler

Maudite soit la guerre,
film d'**Alfred Machin**

Olga Neuwirth
A Film Music War Requiem

Ensemble 2e2m
Pierre Roullier, direction

MARDI 11 NOVEMBRE – 20H

Vincent d'Indy
Poème des montagnes
Camille Saint-Saëns

Trois Études
Claude Debussy
Études pour les agréments
Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »
Étude pour les sonorités opposées

Jacques Ibert
Le vent dans les ruines (en Champagne)
Igor Stravinski
Piano-Rag-Music
Maurice Ravel
Sonatine

Jean-François Heisser, piano

MERCREDI 12 NOVEMBRE – 20H

Georges Aperghis
Le Soldat inconnu
Igor Stravinski
L'Histoire du soldat

Ictus
Georges-Elie Octors, direction,
percussions
Lionel Peintre, récitant, baryton

VENDREDI 14 NOVEMBRE – 20H

**Concert poilu, sur instruments
d'infortune**

Élèves du Conservatoire de Paris
Olivier Hussenet, chant
Yannick Morzelle, chant
Serge Hureau, mise en scène
Cyrille Lehn, François Marillier,
Lionel Privat, Fabien Touchard,
arrangements

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 20H
CINÉ-CONCERT

War work
Musique et film de **Michael Nyman**

Michael Nyman, direction, piano
Hilary Summers, contralto

DIMANCHE 16 NOVEMBRE – 16H30

Théodore Dubois
In memoriam mortuorum
Maurice Ravel
Concerto pour piano en sol majeur
Philippe Manoury
Trauemärsche (création)
Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 3 « Eroica »

Orchestre de chambre de Paris
Thomas Zehetmair, direction
Benjamin Grosvenor, piano

LUNDI 17 NOVEMBRE – 20H

**Le Chant du cavalier bleu, mélodrame
d'après les lettres du front de Franz Marc**

Didier Sandre, récitant
Michèle Scharapan, piano
Olivier Dejours, composition
Elisabeth de Fontenay, texte

POUR EN SAVOIR PLUS...

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 11H30
Classic lab : *La guerre dans la musique*

SAMEDI 15 NOVEMBRE – 16H30
Conférence et table ronde : *Composer pendant la Grande Guerre*

Dimanche 16 novembre 2014 – 11h
Café musique : *Le Concerto pour piano en sol majeur de Maurice Ravel*

MERCREDI 12 NOVEMBRE 2014 – 20H

Salle des concerts

L'Histoire du soldat

Igor Stravinski

Histoire du soldat

entracte

Georges Aperghis

Le Soldat inconnu (création française)

Ictus

Georges-Elie Octors, direction, percussions

Lionel Peintre, récitant, baryton

Dirk Descheemaeker, clarinette

Tomonori Takeda, clarinette

Dirk Noyen, basson

Philippe Ranallo, trompette

Alain Pire, trombone

George van Dam, violon

Geert De Bièvre, violoncelle

François Deppe, violoncelle

Géry Cambier, contrebasse

Gerrit Nulens, percussions

Jean-Luc Fafchamps, piano

Le Soldat inconnu de Georges Aperghis est une commande d'European Concert Hall Organisation, avec le soutien du Programme Culture de l'Union européenne.



Culture

Le concert sera suivi d'une rencontre avec le public, en présence de Georges Aperghis, Georges-Elie Octors et Lionel Peintre.

Fin du concert vers 21h40.

Igor Stravinski (1882-1971)

Histoire du soldat, mimodrame pour trois récitants et sept instrumentistes.

Texte de Charles-Ferdinand Ramuz.

Première partie.

Introduction. Marche du soldat.

Musique de la première scène. Petits airs au bord du ruisseau.

Musique de la deuxième scène. Pastorale.

Petits airs au bord du ruisseau (reprise).

Musique de la troisième scène. Petits airs au bord du ruisseau (reprise).

Deuxième partie.

Marche du soldat (reprise).

Marche royale.

Petit concert.

Trois danses : 1. Tango ; 2. Valse ; 3. Ragtime.

Danse du diable.

Petit choral.

Couplets du diable.

Grand choral.

Marche triomphale du diable.

Composition : 1918.

Dédicace : à Werner Reinhart.

Création : 28 septembre 1918, au Théâtre municipal de Lausanne, sous la direction d'Ernest Ansermet.

Publication : 1924, J. & W. Chester, Londres.

Effectif : le Lecteur, le Soldat, le Diable (rôles parlés) ; la Princesse (rôle muet) ; clarinette, basson – cornet à pistons, trombone – violon, contrebasse – percussion (caisses claires, grosse caisse, cymbales, tambour de basque, triangle).

Durée : environ 65 minutes.

La trilogie « russe » (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du printemps*) achevée, les années de guerre voient Stravinski se tourner vers des projets plus restreints, du moins dans leurs dimensions instrumentales. L'orchestre « par trois » ou « par quatre » des ballets, aux sonorités puissantes, se transforme en ensemble de solistes où le timbre se dessine avec netteté. Le devenir des *Noces*, d'abord pensées pour 150 musiciens, et finalement achevées quelques années plus tard pour quatre pianos et percussions, symbolise cette évolution amorcée dès la seconde moitié des années 1910. *L'Histoire du soldat* poursuit ainsi dans la direction des *Pribaoutki* (pour voix et huit instruments), des *Berceuses du chat* (pour contralto et trois clarinettes) et surtout de *Renard* (pour quatre voix et dix-sept instrumentistes). Les difficultés financières qui assaillent alors Stravinski – et, d'une manière générale, le monde artistique tout entier – le poussent plus encore à privilégier un effectif réduit, facile à réunir, afin de « créer avec le moins de frais possible une espèce de petit théâtre ambulante qu'on pourrait facilement transporter d'un endroit à un autre » (Stravinski, *Chroniques de ma vie*). Son choix s'arrête finalement sur un ensemble de sept instruments,

opposés par tessitures (aigu et grave) : pour les bois, clarinette et basson ; pour les cuivres, cornet à pistons et trombone ; pour les cordes, violon et contrebasse ; la percussion manipulée par un seul musicien. Du côté des voix, trois rôles parlés : le Lecteur, qui joue le rôle de narrateur ; le Soldat et le Diable. Pour diriger le tout, un chef.

S'il est impossible d'évoquer les ballets d'avant-guerre de Stravinski sans parler de Serge de Diaghilev, directeur des Ballets russes, il est tout aussi difficile de parler de la production de ces années troublées sans nommer Charles-Ferdinand Ramuz. Un temps parisien, cet écrivain suisse, rentré chez lui à l'aube des combats, représente le plus fidèle accompagnateur de Stravinski dans son exploration des textes populaires russes. C'est lui qui traduit en français les poèmes anonymes des *Pribaoutki* et des *Berceuses du chat*, ainsi que les livrets adaptés par le compositeur pour *Renard* et *Les Noces* d'après le recueil de contes d'Afanassiev, qui forme alors un des socles de l'inspiration de Stravinski. Pour *l'Histoire du soldat*, c'est Ramuz lui-même qui écrit le texte, d'après les contes aux accents faustiens consacrés au soldat déserteur et au diable trouvés chez Afanassiev. Un soldat rentre chez lui, épuisé, et rencontre le diable qui lui propose d'échanger son violon contre un livre qui dit l'avenir des bourses et des marchés. Mais Joseph se rend vite compte qu'en donnant son accord il est devenu « mort parmi les vivants », et la vacuité de sa richesse lui apparaît brutalement. Après une partie de cartes où il abandonne ses dernières possessions mais réussit à récupérer son violon, le soldat guérit la fille du roi et l'épouse ; mais en voulant retrouver sa mère, il retombe au pouvoir du diable (« On n'a pas le droit de tout avoir »), qui l'emporte à jamais.

Conte russe aux accents germaniques, transposé en terres vaudoises par Ramuz, *l'Histoire du soldat* est, au point de vue musical, une mosaïque. D'abord par sa construction, riche en rappels thématiques à plus ou moins grande échelle – la suite de concert, qui date de 1920, gommara en partie cet aspect. Ici, la première moitié de l'œuvre reprend des pans entiers de son propre matériau au fur et à mesure de sa narration (*Marche du soldat* et *Petits airs au bord du ruisseau*), tandis que la seconde rappelle thèmes et motifs, à l'image du *Petit concert*, véritable « nid de coucou » (Eric Walter White) qui fond dans un nouveau creuset des éléments issus d'autres morceaux, ou de la *Marche triomphale du Diable*, résumé final de ce drame ramassé. Mosaïque, l'œuvre l'est aussi par le jeu des influences stylistiques qu'elle intègre, révélant « une disparité des genres musicaux aussi surprenante que celle des instruments eux-mêmes : marches militaires et fanfares, paso doble, tango argentin, valse mécanique de boîte à musique, ragtime, choral » (Jean-Michel Vaccaro). Poursuivant une démarche entamée par *Petrouchka* et assimilant l'expérience des œuvres « non russes » des années de guerre, *l'Histoire du soldat* joue sur la référence et le gauchissement : la musique militaire du soldat, la *Marche royale*, les trois danses de la princesse et les deux chorals en sont les exemples les plus frappants. Délesté du désir de séduire, intégrant les récentes découvertes musicales de Stravinski (dont un *ragtime* sur partition), ce théâtre de poche, au léger goût d'absurde, concentre ses efforts sur le « côté essentiellement humain » de sa narration.

Angèle Leroy

Georges Aperghis (1945)

Le Soldat inconnu, pour baryton et ensemble instrumental. Texte d'après la nouvelle *Das Stadtwappen (Les Armes de la ville)* de Franz Kafka (*Récits Posthumes et Fragments, 1931*), traduite par François Regnault (français) et Andrew Manning (anglais).

Composition : 2013.

Commande : European Concert Hall Organisation.

Effectif : 2 clarinettes, basson – trompette, trombone – piano, célesta – violon, 2 violoncelles, contrebasse – baryton – percussions : hi-hat, cymbale cloutée, crotale, feuille de métal posée à plat, gong à eau, 2 gongs à plat, grosse caisse à pédale, tambour militaire, 2 tiges filetées, carte de crédit, 6 objets en métal, cloche plate, mokubio.

Éditions didascalica pour Georges Aperghis.

Durée : environ 27 minutes.

La tradition du soldat inconnu naît en Europe après le traumatisme collectif majeur que constitue la Première Guerre mondiale. Pour Georges Aperghis, le choix de ce titre, outre le fait qu'il résonne avec le contenu de l'œuvre, fait écho aux commémorations autour du centenaire de la Grande Guerre dans lesquelles se place la commande de cette œuvre par le réseau Echo.

L'œuvre se concentre sur la figure d'un homme, celui qui, survivant parmi les morts, sort des ruines encore brûlantes d'un désastre. « *Quand l'horreur arrive à un tel degré, on ne peut que basculer dans le burlesque. Sans cela, on ne pourrait pas tenir* », dit Georges Aperghis pour justifier les états d'émotion qui traverseront tout au long de l'œuvre son soldat. Lesquels iront de l'excitation paroxysmique à la plus profonde torpeur. Du silence au cri. Et puis, comme une réminiscence, revient à la mémoire du soldat l'histoire de Babel. Cette tour qu'il fallait construire et qui suscita tellement de jalousie, tellement de guerres et de combats qu'on finit par oublier ce qui avait motivé sa construction. Aperghis s'inspire ici librement d'un texte de Kafka sur le mythe de Babel et tire un parallèle avec le Premier Conflit mondial et l'absurdité de ce qui reste l'une des guerres les plus meurtrières qu'ait connues l'Europe.

On retrouve face à ce soldat et parfois contre lui, une instrumentation familière à Georges Aperghis qui s'est inspiré ici de l'instrumentation de *l'Histoire du soldat* d'Igor Stravinski en y ajoutant une clarinette supplémentaire, un piano et un violoncelle pour trouver, dit-il, son équilibre et être « *un peu plus chez moi que chez Igor* ». Cet ensemble qui accompagne ou parfois contrarie le soldat dans sa folie post-traumatique, agit en miroir ou en catalyseur de ses émotions.

De *Luna Park*, qui abordait en 2011 notre obsession contemporaine pour la surveillance, jusqu'à ce *Soldat inconnu*, Georges Aperghis, sans nullement revendiquer un rôle de tribun ou de juge, pose à travers sa musique un regard interrogateur et distancié sur nos sociétés contemporaines. L'écriture est, comme toujours chez ce compositeur, dense, précise et haletante, laissant peu de place à une sur-interprétation peu à propos. Mais cette densité laissera çà et là à l'auditeur attentif quelques lignes de fissures dans lesquelles glisser son propre imaginaire, son soldat inconnu intime.

Francine Lajournade-Bosc

Le Soldat inconnu

Texte français intelligible

Au commencement lors de la construction de la tour de Babel tout était dans un ordre acceptable et même on y mettait peut-être un peu trop d'ordre, on pensait trop aux poteaux indicateurs, aux interprètes, aux abris pour ouvriers et aux voies de communication, comme si on avait devant soi des siècles de projets possibles.

On raisonnait ainsi : l'essentiel de toute l'entreprise, c'est l'idée de construire une tour qui puisse atteindre jusqu'au ciel. Tant qu'il y aura des hommes il y aura le dé-sir le dé-sir... il y aura le dé-sir... le puissant désir de mener la tour à son terme, il y aura le désir le puissant désir de construire jusqu'au bout la tour.

Le savoir des hommes s'accroît, l'art de construire fait des progrès et il en fera encore. Pourquoi donc aujourd'hui s'épuiser jusqu'à la limite de ses forces ? Cela n'aurait aucun sens à moins d'espérer terminer la tour dans le temps d'une seule génération; inutile d'y compter.

Il s'ensuivit des conflits couronnés par des luttes sanglantes.

Ainsi passa le temps de la première génération.

Il advint alors que la seconde ou la troisième génération s'avisa de l'absurdité de construire une tour aussi haute que le ciel.

Entretien avec Georges Aperghis

Une petite formation instrumentale, un soliste vocal : on peut dire que pour ce Soldat inconnu vous travailliez un matériau familier...

Oui, mais c'est la première fois que j'écris pour un ensemble et une voix d'homme.

Mes précédentes compositions pour des effectifs similaires étaient plutôt pour voix de femmes¹. Pour l'instrumentation, il y a une référence très claire à *l'Histoire du Soldat* de Stravinski même si, pour trouver mon équilibre instrumental, j'ai ajouté un piano, deux violoncelles et une deuxième clarinette. Le fait d'avoir deux clarinettes et deux violoncelles me sécurise toujours. Avec cette instrumentation, je me sens plus chez moi... et moins chez Igor.

Que raconte ce Soldat inconnu ?

Au tout début de la pièce, il y a un homme seul tout juste sorti des décombres, des horreurs de la guerre et qui est presque surpris d'être vivant. D'ailleurs, peut-être n'est-il plus en vie puisque c'est le soldat inconnu. Cet homme est aux prises avec des émotions contradictoires. On le voit tour

1 - Citons par exemple *La Nuit en tête* (2000), *Dark Side* (2003), *Contretemps* (2006), *Shot in the Dark* (2010), œuvres écrites pour soprano ou mezzo---soprano et ensemble instrumental.

à tour pleurer, rire ou crier. Est-ce que c'est un survivant ? S'agit-il d'un rêve ? Est-ce que tout ceci est bien réel ? On ne sait pas. Ce n'est peut-être et finalement qu'un grand cirque. Quand l'horreur arrive à un tel degré, on bascule forcément dans le cirque et le burlesque sinon on ne peut pas tenir le coup. Louis-Ferdinand Céline a très bien raconté cette absurdité et ce grand cirque qu'est la guerre. Et particulièrement cette guerre-là. Il faut donc considérer ce soldat, comme une allégorie, un personnage musical plutôt qu'un personnage de théâtre. Il n'existe que par la musique finalement.

C'est un homme en plein traumatisme que vous nous présentez ?

Complètement. Il me fait penser à ces survivants que l'on voit à la télévision après un tremblement de terre ou sur des scènes de guerre. On voit un homme qui est là, sur les décombres et qui crie son désespoir essentialiste. Mais, dans le même temps, il y a tous ceux qui sont encore dessous sans que l'on sache s'ils sont morts, vivants, ou morts-vivants. Le soldat raconte et peu à peu il est rejoint par ce fourmillement, constitué par l'ensemble instrumental, de tous ceux que l'on n'entend pas. Les instruments ne parlent pas. On peut dès lors considérer que pour eux c'est encore pire. Ce sont des gens qui ont vécu la même chose mais qui n'arrivent plus à l'exprimer. Cela me rappelle un film d'Alfred Hitchcock² dans lequel le personnage principal a un accident de la route qui le laisse absolument paralysé. À tel point qu'on le prend pour mort. Mais soudain, on voit sur sa joue une larme couler et c'est à ce moment-là seulement que l'on sait qu'il est bien vivant ; c'est cet aspect des choses que j'ai voulu traduire dans l'écriture instrumentale : les instruments sont encore vivants mais, contrairement au soldat qui a les moyens de dire ses mots, il faut tendre l'oreille pour entendre ce qu'ils racontent.

Justement, ce « soldat allégorique » dont vous parlez est-il uniquement incarné par le soliste ou peut-on également le retrouver dans les parties instrumentales de l'œuvre ?

Le soldat, c'est uniquement le soliste. Tout au long de la pièce, l'ensemble l'accompagne ou va au contraire représenter le camp adverse. Pas au sens militaire du terme mais plutôt comme un corps étranger qui est là pour lui rappeler ce qui justement le rend fou. À certains moments, l'ensemble se tait, laissant le soldat face à lui-même. Parfois, un instrument ou deux s'échappent de l'ensemble, comme des coryphées, pour suivre le soldat... ou le contrarier.

Pour illustrer le traumatisme du soldat, vous avez choisi de travailler à partir d'un texte de Franz Kafka. Pourquoi ce choix ?

Ce texte de Kafka, *Babel*, m'évoque l'Europe. Je n'en ai gardé que quelques phrases, cela suffisait pour mettre la puce à l'oreille de ceux qui vont l'entendre. C'est un texte très court, très efficace et comme toujours chez Kafka, lapidaire et sans enjolivures. J'adore cette densité de l'écriture. Ce texte va servir de « prétexte » au deuxième aspect de ce *Soldat inconnu*. Au milieu de sa torpeur, il se souvient d'un conte qui avait précédé ce désastre. C'est un récit qui disait qu'il fallait absolument construire la tour de Babel. Mais plus sa construction avançait, plus elle suscitait des jalousies ; parce que certaines parties étaient meilleures ou plus belles que d'autres. Il y avait des

2 - *Breakdown*, in « Alfred Hitchcock presents », Season 1 Episode 7, 1955.

guerres et des combats pour s'approprier les meilleures parties de la tour. De générations en générations, les combats alternaient avec les moments de paix durant lesquels on embellissait la tour. Et de nouveau il y avait des guerres et puis finalement arrive une génération qui a oublié le pourquoi de cette tour. Au final, des milliers de gens sont morts sans vraiment savoir pourquoi et c'est exactement ce qu'il s'est passé au cours de la Première Guerre mondiale. Ce sentiment m'a accompagné tout au long de l'écriture du *Soldat inconnu* : combien de gens, que ce soit au nom de l'Internationale, de l'anarchisme ou, comme ce soldat, au nom de la patrie, sont partis se faire foutre en l'air en chantant ? À chaque fois c'est pour une raison ou une cause différente mais le résultat est inmanquablement le même. Ce sont des générations entières de jeunes gens partis à la guerre en chantant, qui peuplent aujourd'hui les cimetières de la planète.

Quand vous parlez de cette tour qui fait des jaloux, on a l'impression que vous nous racontez l'histoire de la construction européenne. Est-ce une œuvre politique que vous avez voulu écrire ?

Je ne sais pas, mais on sait tellement peu de chose de cette construction européenne... J'espère, bien sûr, qu'il n'y aura pas d'autre guerre, même si on peut dire qu'il y a déjà une guerre entre le Nord et le Sud qui, pour le moment, est seulement mentale et financière. Quand on voit la domination de certains pays sur d'autres, on se demande où cette histoire, entre les riches et les pauvres, va nous mener. Il y a un peu tout cela qui résonne dans ma pièce mais sans la prétention de donner des leçons à quiconque. Ici, c'est juste un soldat qui est devenu fou et qui se souvient de la construction de Babel. On lui a dit : « Si tu vas à la guerre, c'est pour défendre cela ». Il y est allé, il a vu ce qu'il a vu et il est resté inconnu. L'histoire est aussi simple ou absurde que ça.

Ce soldat n'est pas totalement inconnu puisque, dès le départ, il semblerait qu'il ait eu un nom, celui du baryton Lionel Peintre. Vous avez immédiatement pensé à lui pour l'interpréter ?

J'ai écrit pour lui les *Jactations*³ pour voix a cappella il y a quelques années. Le fait qu'il ait pu les chanter était déjà une prouesse. Au moment où j'ai commencé à écrire *Le Soldat inconnu*, savoir que c'était Lionel qui l'interpréterait était d'un grand confort pour moi. C'est compliqué de parler de Lionel parce que c'est un tout. Et ce tout est assez brillant et intelligent pour que je lui fasse confiance. Il faut dire qu'il a chanté des choses qui paraissaient impossibles à atteindre mais il les a faites. À partir de là, je sais que si Lionel me dit : « *J'ai travaillé mais ça, vraiment je ne peux pas* », ce n'est pas la peine d'insister sur cette voie. Je lui fais également confiance, d'un point de vue purement interprétatif cette fois-ci, pour ne pas aller vers quelque chose qui ne m'intéresse pas, une interprétation que je qualifierais de psychologique ou sentimentaliste. Il restera au contraire toujours très classique dans sa façon de chanter. Il a, en plus de toutes les couleurs de sa voix, l'intelligence du texte. Dès le départ.

Propos recueillis par Francine Lajournade-Bosc

3 - *Quatorze Jactations* pour baryton, 2001, Éditions Durand.

Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale de compositeur extrêmement brillante, dont l'un des points les plus célèbres sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939, avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, pays où il demeurera jusqu'à sa mort. La prodigieuse faculté qu'il avait de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après des premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. Son apport au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Georges Aperghis

Georges Aperghis est né à Athènes en 1945. Il vit et travaille à Paris depuis 1963. Après quelques pièces instrumentales plus ou moins inspirées de la technique

sérielle, il compose en 1971 *La Tragique Histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir*, sa première pièce de théâtre musical, à l'origine d'une grande partie de ses futures investigations concernant les relations entre musique et texte, entre musique et scène. Il participe ainsi à la grande aventure du théâtre musical qui débute en France au Festival d'Avignon. Avec l'Atelier Théâtre et Musique (ATEM) qu'il fonde en 1976, il renouvelle sa pratique de compositeur et invente une nouvelle forme artistique inspirée du quotidien, de faits sociaux transposés vers un monde poétique, souvent absurde et satirique, où se rencontrent sur un même pied d'égalité musiciens, chanteurs, comédiens et plasticiens – *La Bouteille à la mer* (1976), *Conversations* (1985), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996). En 1997, il quitte l'ATEM mais continue d'écrire des pièces de théâtre musical (*Machinations* (2000), *Paysage sous surveillance* (2002), *Le Petit Chaperon rouge* (2003), *Luna park* (2011)). Pour la musique de concert, il compose une grande série de pièces pour instruments ou voix solistes (dont les incontournables *Récitations*, 1978), introduisant suivant les cas des aspects théâtraux, parfois purement gestuels. Sa musique de chambre, pour orchestre, vocale ou instrumentale, est riche de nombreuses œuvres aux effectifs très variés. Il n'y abandonne pas son goût pour l'expérience et une certaine provocation (*Die Wände haben Ohren*, pour grand orchestre, 1972), mais à la différence du théâtre musical, rien

n'est à vocation proprement scénique et tout est déterminé par l'écriture. L'opéra, troisième domaine de son écriture, peut être considéré comme une synthèse du théâtre musical et de la musique de concert ; ici le texte est l'élément fédérateur et déterminant ; la voix chantée, le principal vecteur de l'expression. Georges Aperghis a composé sept ouvrages lyriques, dont *Pandemonium* inspiré d'écrits de Jules Verne en 1973, *Liebostod* d'une lettre de Brentano à Goethe (1981), *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss (1996), *Les Boulingrin* de Georges Courteline (2010). Depuis le début des années 2000, la distribution du travail de Georges Aperghis en trois domaines distincts est en effet plus que jamais brouillée par la nature même des œuvres. L'oratorio *Die Hamletmaschine* (2001, sur le texte de Heiner Müller), le « monodrame » *Dark Side* (2004, d'après *L'Orestie* d'Eschyle), l'opéra *Avis de tempête* (2004), voire la *Wölflí Kantata* (2006, sur des textes d'Adolf Wölflí), *Happiness Daily* (2009, pour soprano, mezzosoprano et ensemble) ou encore *Situations* (2013, œuvre écrite pour les 23 musiciens du Klangforum Wien) remettent en jeu les questions de dramaturgie, de représentations, de mise en scène et illustrent la liberté avec laquelle Georges Aperghis se joue des classifications et des genres, du concert et du théâtre. Georges Aperghis a reçu le prix Mauricio Kagel en octobre 2011.

Lionel Peintre

Lauréat du CNSM de Paris dans les classes de Régine Crespin et Jean-Christophe Benoît, Lionel Peintre partage ses activités entre l'opéra, l'opérette, la création contemporaine et le récital. Il chante dans de nombreux théâtres français et étrangers. Il participe jusqu'en 2007 aux productions de la Péniche Opéra avec *Le Toréador* d'Adolphe Adam, *Von Heute auf Morgen* de Schönberg, *Le Roi Pausole* d'Honegger, ou *Vlan dans l'œil* d'Hervé. Il enregistre pour Timpani les mélodies de Jean Cras, André Caplet, Gabriel Dupont, Maurice Emmanuel, et pour d'autres labels, la *Quatorzième Symphonie* de Dmitri Chostakovitch, le *Llanto* de Maurice Ohana, les mélodies d'André Jolivet, les *14 Jactations* de Georges Aperghis qu'il a créées en 2002. Il collabore à de nombreuses créations : *Avis de Tempête* (Georges Aperghis) à l'Opéra de Lille en 2004, *Philomela* (James Dillon) à Porto, *l'Autre côté* (Bruno Mantovani) à l'Opéra du Rhin en 2006, *Massacre* de Wolfgang Mitterer pour T&M (Théâtre et Musique) en 2008 repris tous les deux à la Cité de la musique. Récemment *Les Boulingrin* (Georges Aperghis) d'après Courteline à l'Opéra-Comique en 2010, et au Theater an der Wien en 2012. En 2011, il crée *Akhmatova* de Bruno Mantovani à l'Opéra de Paris-Bastille et il interprète le rôle d'Alberich dans *Ring-Saga* d'après la *Tétralogie* de Wagner (production de T&M, transcription de Jonathan Dove et Graham Vick) à Porto, Strasbourg, Luxembourg, et à la Cité de la

musique... Il a pris part à la création *Aliados* de Sebastian Rivas pour T&M (rôle de Pinochet) au Théâtre de Gennevilliers qui a été repris dans le cadre du Festival Agora de Strasbourg et du Festival Roma Europa. La saison dernière, *Le Bal Masqué* de Poulenc et des mélodies du Groupe des Six à Radio France, Pickering dans *My Fair Lady* à l'Opéra Grand Avignon, la création d'une œuvre de Georges Aperghis, *Le Soldat inconnu*, la création de Sébastien Gaxie, *Céleste ma planète*, avec l'Orchestre national d'Île-de-France avec enregistrement pour Gallimard Jeunesse. Cette saison, notons la création du *Soldat inconnu* de Georges Aperghis (Casa da musica Porto, Fondation Gulbenkian, Cité de la musique, Concertgebouw d'Amsterdam, Luxembourg, Cologne, Hambourg...), Calchas dans *La Belle Hélène* à l'Opéra d'Avignon, une reprise de *La Bohème* (Benoît) à Avignon, *Massacre* de Wolfgang Mitterer au Théâtre du Capitole de Toulouse, Franck dans *La Chauve-Souris* à l'Opéra Grand Avignon, reprise de Pickering de *My Fair Lady* à l'Opéra de Massy. Avec Théâtre et Musique, une création de Francesco Filidei à Porto, Festival Musica de Strasbourg, Vilnius.

Georges-Élie Octors

Né en 1947, Georges-Élie Octors a fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Soliste à l'Orchestre National de Belgique de 1969 à 1981 et membre de l'Ensemble Musique Nouvelle (Liège) dès 1970, dont il fut le directeur musical de 1976 à 1991. Il a également dirigé de nombreuses

formations symphoniques, orchestres de chambre et ensembles de musique contemporaine en Belgique et à l'étranger. Après avoir dirigé plusieurs opéras contemporains, notamment au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Georges-Élie Octors a été l'invité de l'Academia La Scala de Milano. Il a créé un cours de musique adapté aux jeunes danseurs du Performing Arts and Training Studios (PARTS/ROSAS) et, après avoir enseigné au Conservatoire de Bruxelles, il donne un cours de « Formation aux Langages Contemporains » au Conservatoire Royal de Liège et un cours de Musique de Chambre à l'Escuela Superior de Musica de Catalunya (Barcelona). Georges-Élie Octors a dirigé de nombreuses créations mondiales, parmi lesquelles des œuvres de Saariaho, Aperghis, Harvey, Jarrell, Romitelli, Francesconi, Levinas, Wood, Pousseur, Boesmans, Hosokawa, De Mey, etc. Il est l'invité régulier des grands festivals contemporains et a signé de nombreux enregistrements discographiques. Il est le directeur musical de l'Ensemble Ictus (Bruxelles) depuis sa création en 1996. Il collabore très régulièrement avec Anne Teresa De Keersmaeker (Rosas), pour l'analyse et la direction musicale de ses créations chorégraphiques.

Ictus

Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la Communauté flamande de Belgique. Né « sur la route » avec le chorégraphe Wim

Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté dix productions. Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés. Un ingénieur du son est membre régulier de l'ensemble au même titre que les instrumentistes – signe d'une mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'« orchestre électrique ». Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec Bozar et le Kaaitheater. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), l'ensemble présente chaque année ou presque une production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute *Avis de tempête* de Georges Aperghis en 2004, ou *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011. La question des formats et des dispositifs d'écoute est également mise au travail : concerts très courts ou très longs, programmes cachés (les Blind Dates à Gand), concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses Liquid Room présentées à Bruxelles, Vienne, Gand, Darmstadt, Hambourg, Luxembourg...). Ictus a ouvert un cycle d'études : un Advanced Master dédié à l'interprétation de la musique

moderne en collaboration avec la School of Arts de Gand. L'ensemble a par ailleurs développé une collection de disques, riche d'une vingtaine de titres (essentiellement sur le label Cyprès). Parmi les dernières parutions figurent des albums consacrés à Levinas, Berio avec Mike Patton, Fafchamps, Harvey, Sarhan, Oscar Bianchi (avec les Neue Vocalsolisten de Stuttgart). La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern...).



Philharmonie de Paris. Saison 1.

Réservez dès maintenant



PHILHARMONIE DE PARIS

Concerts, ateliers, musée et expositions,
pratique et culture musicales :
Demandez le programme !

philharmoniedeparis.fr
221, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
01 44 84 44 84



MAIRIE DE PARIS

* Île de France