Association C.L.S.I. Présente:

"COULEURS D'AUTOMNE"

édition 2020

festival des musiques électroniques

ACOUSMONIUM:

"Mixte Licences-L'Alarme"

recherche et création

Théâtre Aleph Teatro

17 - 27 SEPTEMBRE 2020

9 concerts

Oeuvres de:

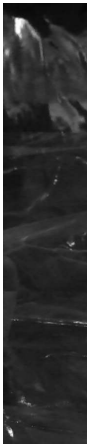
SYD BARRETT ◆ PAUL MEFANO ◆ FRANCOISE BARRIERE ◆

GERARD PAPE ◆ OLGA KRASHENKO ◆ ALEXANDRE YTERCE ◆

JEUDI
17
SEPTEMBRE
20H30

SYD BARRETT

Musique Psychédélique I



I **RHAMADAN** *(version électronique 1)*

II **LANKY** *(version électronique 1)*

III **GOLDEN HAIR** *(version électronique 1)*

IV **LATE NIGHT** *(version électronique 1)*

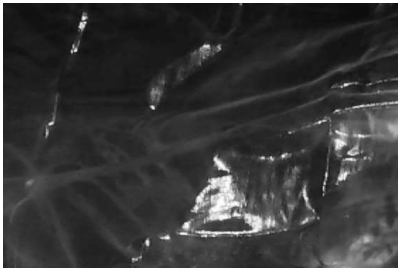
V **4 UNTITLED PIECES** (1974) *(version électronique 1)*

VI **SILAS LANG** *(version électronique 1)*

Interprètes:

Gérard Pape,
Stefan Tiedje

Interprètes du son et électronique



JEUDI
17
SEPTEMBRE
21H30

SYD BARRETT

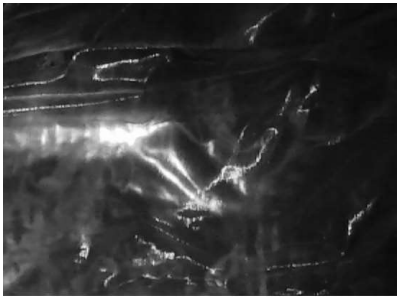
Chansons I

I **FLAMING**
II **LATE NIGHT**
III **NO MAN'S LAND**
IV **JUGBAND BLUES**
V **CHAPTER 24**
VI **DARK GLOBE**
VII **DOMINOES**
VIII **NO GOOD TRYING**
IX **SEE EMILY PLAY**

Interprètes:

"La Quantité Discrète":

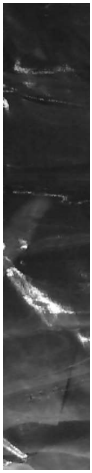
Martin Bauer
Viole de gambe et voix
Paul-Alexandre Dubois
Voix et harmonium
avec
Térence Meunier: *électronique*



VENDREDI
18
SEPTEMBRE
20H30

SYD BARRETT

Musique Psychédélique II



I **SILAS LANG** *(version électronique 2)*

II **4 UNTITLED PIECES** (1974)
(version électronique 2)

III **LATE NIGHT** *(version électronique 2)*

IV **GOLDEN HAIR**
(version électronique 2)

V **LANKY** *(version électronique 2)*

VI **RHAMADAN** *(version électronique 2)*

Interprètes:

Gérard Pape,
Stefan Tiedje

Interprètes du son
et électronique

VENDREDI

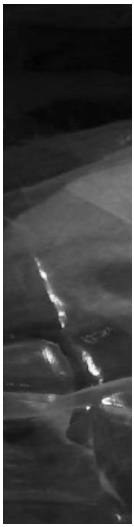
18

SEPTEMBRE

21H30

SYD BARRETT

Chansons II



I **TERRAPIN**

II **LUCIFER SAM**

III **LONG GONE**

IV **SCREAM THY LAST SCREAM**

V **WORD SONG**

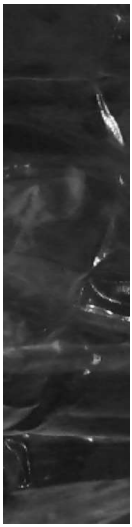
VI **GOLDEN HAIR**

VII **BABY LEMONADE**

VIII **OCTOPUS**

IX **VEGETABLE MAN**

X **ARNOLD LAYNE**



Interprètes:

"La Quantité Discrète":

Martin Bauer

Viole de gambe et voix

Paul-Alexandre Dubois

Voix et harmonium

avec

Térence Meunier: *électronique*

SAMEDI
19
SEPTEMBRE
20H30

GÉRARD PAPE

Musique Théâtre
Électroacoustique
avec vidéo

I **L'ENFANT ET LE 4e MONDE**

II **POURQUOI DES POETES?**

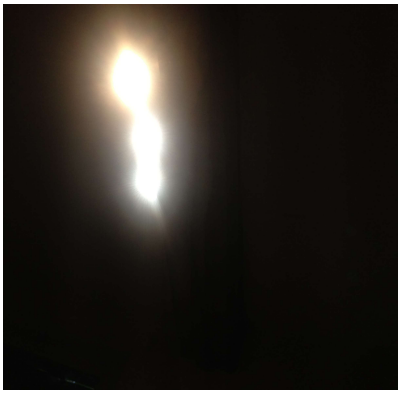
III **TRIPLE REQUIEM**

Interprètes:

Paul-Alexandre Dubois
Voix de baryton-basse
Olga Krashenko
Voix et alto
Éric Lamberger
Clarinette basse

Vidéo:

Ana-Paula Portilla



DIMANCHE

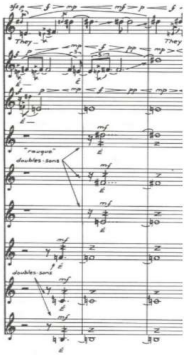
20

SEPTEMBRE

18H30

PAUL MÉFANO

Musiques Mixtes, Acoustiques et Électroacoustiques



I **THEY**

II **ASHEM**

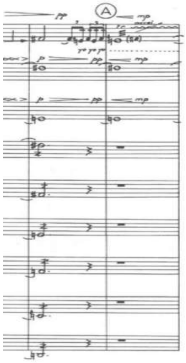
III **TRONOËN**

IV **DER GEIER**

V **PANTOUM**

VI **LUFTKLANG**

VII **L'ABANDONNÉ**



Interprètes:

"La Quantité Discrète":

Martin Bauer
Viole de gambe

Paul-Alexandre Dubois
Voix de baryton-basse

Paul Méfano
Interprète du son

Pierre Strauch
Violoncelle

Olga Krashenko
Voix et alto

VENDREDI

25

SEPTEMBRE

20H30

ALEXANDRE YTERCE

Musique Acousmatique

I **MISSA TERRIBILIS – Via crucis** *(Opus VII)*

II **ALMAGONIE – Les 7 Paroles en Croix** *(Opus VIII)*

III **TRÉSURRECTION** *(Opus IX)*

IV **FOUDRES TRAVERSÉES** *(Opus XX)*

V **ATOMES** *(Opus XXVI)*

Interprète:

Alexandre Yterce

Projection du son et électronique

Vidéo:

Simon Girard

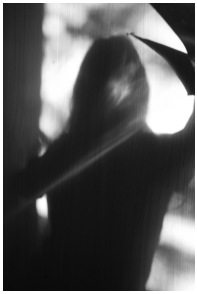
Danse:

Mavi Haro

SAMEDI
26
SEPTEMBRE
20H30

OLGA KRASHENKO

Musique Théâtre Électroacoustique avec vidéo

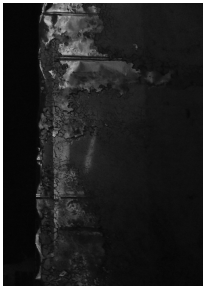


I **TINTAGILES – PRELUDE**

II **TINTAGILES – SCENE II**

III **TINTAGILES – INTERLUDE**

IV **TINTAGILES – SCENE III**



Musique et vidéo:
Olga Krashenko

Interprètes:
Fabienne Gay
Latifa Leforestier
Rodolphe Bourotte
Olga Krashenko

DIMANCHE
27
SEPTEMBRE
18H30

Hommage à Françoise Barrière

Musique Électroacoustique et Mixte

A **LES ARCHERS DU SILENCE**

B **SCENES DES VOYAGES D'ULYSSE**

C **HERA ACEDIA**

D **AUJOURD'HUI**

E **HERA INVIDIAE**

F **TROIS MODES D'AIR ET DE LAMENTATIONS**

Interprètes:

Christian Clozier
interprète du son

Clarisse Clozier
voix et vidéo

BIOGRAPHIES
ET
NOTES DE PROGRAMME

Hommage à Syd Barrett

Pourquoi jouer la musique de Syd Barrett dans le contexte d'un festival des musiques électroniques contemporaines?

En quoi est cette musique de "rock psychédélique électronique" liée avec d'autres musiques contemporaines électroniques des compositeurs "avant-gardistes" des années 60-70? En quoi pourrait cette musique intéresser les compositeurs contemporains d'aujourd'hui?

Il faut commencer avec les influences musicales et visuelles sur Syd Barrett au début des années 60 en tant que jeune peintre et musicien afin de le placer dans le contexte musical avant-gardiste des années 60 et 70.

Roger "Syd" Barrett est né en 1946 à Cambridge d'une famille très bien éduquée de la classe moyenne. Syd Barrett a suivi une éducation professionnelle en tant que jeune peintre.

La musique est venue ensuite. D'abord intéressé par le blues, Barrett a découvert la musique d'avant-garde grâce au groupe anglais AMM. AMM a été fondé à Londres en 1965. Au départ, le groupe était un trio de jazz avec comme effectif guitare électrique, saxophone et batterie. Le groupe s'intéressait au "free jazz" et à l'improvisation libre. Il semble que Syd Barrett a écouté AMM et qu'il a été assez impressionné selon Rob Chapman, sa biographe.

Peu de temps après cette écoute, Barrett, en tant que membre fondateur et compositeur principal de Pink Floyd, a introduit le son de "l'électronique en direct" et l'improvisation libre au sein de son groupe de rock. "Interstellar Overdrive", composé par Syd Barrett, a été inclus sur "The Piper at the Gates of Dawn", le premier album du groupe. C'est un morceau électronique étonnant et très innovateur dans le contexte du rock typique de l'année 1967.

Avec son utilisation de la fameuse boite aux effets électroniques "ECHOREC" et avec sa technique de "guitare glissando", Barrett a introduit dans le rock une

musique d'avant-garde Son utilisation de l'ECHOREC a rendu sa guitare électrique un véritable générateur de sons électroniques (de ma connaissance, le seul autre guitariste de rock de cette époque qui a utilisé son guitare d'une façon un peu semblable à Barrett était le grand Jimi Hendrix, mais la musique de Hendrix est très différente et reste une musique basée sur le blues malgré les sons électroniques étonnants qui sortent de son guitare.)

Je crois que ce sont les musiques de Lou Reed et du "Velvet Underground" ainsi que celle du "Grateful Dead", toutes les deux très différentes de la musique psychédélique de Pink Floyd, qui sont au plus proche de l'esprit explorateur de la musique de Barrett et Pink Floyd.

Pour Barrett, la rencontre avec la musique d'AMM, pour Lou Reed et John Cale, leur rencontre avec la musique de La Monte Young, et pour le Grateful Dead, leur rencontre avec la musique électronique savante a passé par le biais de leur bassiste, Phil Lesh, élève de composition de Luciano Berio. Tous ces rencontres de la musique rock avec l'avant-garde de la musique contemporaine ont été déterminantes pour les albums avant-gardistes produit par les Pink Floyd, le Velvet Underground et le Grateful Dead entre 1967 et 1969 en particulier.

Donc, restons à parler du désir de Barrett de "peindre avec les sons et des lumières" et l'introduction dans les concerts de Pink Floyd des effets de "transformations de lumière en direct" qui était l'équivalent dans le domaine visuel aux effets de "transformations électroniques de son en direct".

Si on regarde ce qui s'est passé dans le rock de Pink Floyd sur la direction de Barrett à la fin des années 60 ,grâce aux aspirations avant-gardistes de Barrett, on verra qu'il y a pas mal de parallèles entre ce qui se passe dans la musique de Barrett et son Pink Floyd et ce qui se passe chez certains compositeurs avant-gardistes de la musique contemporaine de la même époque.

Même si leurs musiques ne sonnent pas de tout pareil, Karlheinz Stockhausen a introduit dans la musique instrumentale de la musique contemporaine dans les années 60 l'électronique en direct comme le filtre ou le modulateur en anneau dans plusieurs oeuvres: "Mixtur," "Mikrophonie I" ou "Mikrophonie II", par exemple.

Bien sur, la musique de Stockhausen est à la base une musique plutôt écrite, mais la place d'improvisation guidée est très forte à l'époque dans sa musique, et encore plus dans la musique avec une notation "indéterminée" de John Cage, par exemple.

Improvisation de plus en plus libre et électronique en direct sont utilisées par les avant-gardistes du rock ainsi que par les avant-gardistes de la musique contemporaine vers la fin des années 60 et la première partie des années 70.

Donc, les explorations libres de son et de lumière de Syd Barrett réprésente un moment ou les musiques de l'avant garde "pop" et "savante" se rapprochent. Ce rapprochement ne dure pas très longtemps car les musiques d'avant-garde commencent à perdre leur attrait pour le public à partir de l'apparition des musiques post-modernes dans la musique contemporaine et une ascendance au début des années 80 ,en particulier, des musiques de plus en plus commerciales.

Pink Floyd, sans Barrett, devient la cible du nouveau mouvement "punk" qui trouve la musique de Pink Floyd, post-Barrett, trop commerciale, pas assez exploratrice. Pour eux, par contre, Barrett reste un musicien avant-gardiste idéal.

Donc, on rend hommage à Syd Barrett dans notre festival par nos versions remixées de sa musique instrumentale par le rajout de la spatialisation en multi-pistes et par des transformations électroniques en direct de ses sons instrumentaux.

Pour les chansons de Barrett de l'époque de Pink Floyd et également pour ses deux albums solos, nous avons choisi de rajouter de l'électroniques en direct sur le son du viole de gambe et de travailler avec la voix de notre baryton-basse bien amplifiée.

Donc, plutôt que traiter la musique de Barrett comme une trace d'une époque longtemps terminée, on regarde sa musique comme bien vivante et encore très intéressante. Même si la musique de Barrett n'est pas une musique écrite, c'est une musique d'une sophistication et d'une invention apparente dans ses sons comme dans sa poésie. Cette musique mérite le même respect que d'autres musiques contemporaines "semi-écrites" du même époque.

— Gérard Pape, août 2020

La Quantité Discrète

Paul-Alexandre Dubois a étudié avec Camille Maurane, au Studio Versailles Opéra, au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'interprétation de musique baroque de William Christie et celle de chant de Robert Dumé. Son goût pour le texte et le théâtre lui fait privilégier un répertoire particulièrement orienté vers la création et les projets atypiques. Il a réalisé plusieurs mises en scène d'Opéra dont *L'Opéra de 4 Notes* de Tom Johnson. Artiste et membre du conseil artistique de La Péniche Opéra pendant dix ans, il a participé à de nombreuses productions et y fut le concepteur de diverses soirées thématiques. Egalement comédien, il participe en 2016 à *Le Dibbouk* de Shalom Anski mis en scène par Benjamin Lazar. Dernièrement, il a participé à diverses créations de théâtre musical dont *Qaraqorum* de François-Bernard Mâche, *Rhapsodie Monstre* d'Alexandros Markeas à Radio-France, *Seven Stones* de d'Ondřej Adámek, *Têtes* de Misato Mochizuki au festival de Donaueschingen, *Centimes* d'Aurélien Dumont en tant que récitant, la performance chorégraphique *La Voix des Arcanes* de Francesca Bonato. Il est membre du collectif Neseven fondé par Ondřej Adámek et le chorégraphe Eric Oberdoff. Il a fondé avec le gambiste Martin Bauer le duo *La Quantité Discrète* qui propose un répertoire associant la musique traditionnelle, la chanson, la pop-musique et la création.

Martin Bauer, Né le 14 janvier 1973 à Strasbourg. Étudie la flûte à bec et la viole de gambe au conservatoire de Strasbourg, piano et clavecin en autodidacte. Il se perfectionne au Conservatoire de Bruxelles en viole de gambe avec Wieland Kuijken, puis à Bâle avec Paolo Pandolfo. En musique ancienne, il a participé à de nombreux ensembles et joue aujourd'hui en France avec les ensembles *Les Nouveaux Caractères, les Cris de Paris, Odo, La Gioanina, Son ar mein…* en Belgique avec *la Cetra d'Orfeo* Il acquiert une expérience avec des artistes travaillant dans des domaines différents: musique improvisée, théâtre, danse baroque et contemporaine, chanson, musique traditionnelle. Il participe régulièrement à des productions scéniques. Depuis quelques années des projets autour de l'improvisation dont un duo, avec le violoniste Matthieu Camilleri. Dans les dernières productions au long cours, a participé à un spectacle ***« le Dibbouk »***, mis en scène par Benjamin Lazare, une tournée ***Love I obey***, avec Rosemary Standley, des collaborations

avec des ensembles travaillant sur la musique traditionnelle et a créé un duo, *La Quantité Discrète*, avec Paul-Alexandre Dubois, chanteur. Lectures et déclamations de texte avec Benjamin Lazare et Rabah Medaoui. A participé en Iran à un projet avec Liam Fennelly sur le dialogue des musiques européennes et persanes. Plus récemment encore deux tournées à Madagascar (avec Les Cris de Paris) et au Bangladesh et en Inde (avec *Son Ar Mein* et l'*Asian University for Women Choir*)

Il a enregistré plusieurs CD pour les labels *Zigzag Territoires, Alpha*, *Accent*, *Aeon, Naïve, Klara…* L'enseignement a toujours pris une part non négligeable dans son activité: il anime régulièrement diverses activités pédagogiques (stages à Pigna (Corse)…) Il est titulaire en France du Diplôme d'état de musique ancienne et enseigne la viole de gambe au Conservatoire d'Orsay.

Térence Meunier

Térence Meunier est artiste et technicien du son, principalement compositeur de musique acousmatique et chef opérateur du son pour le cinéma. Il compose pour des concerts acousmatiques, de la danse, du théâtre, des installations sonores, des lectures. Ses musiques ont le bruit pour saveur. Influencé par le milieu des makers et du logiciel libre, il développe un projet d'orchestre de haut-parleurs compact pour travailler la mise en scène du son et l'interprétation de musiques acousmatiques: l'acousmonium de poche.
http://acousmoniumdepoche.tumblr.com http://terenss.free.fr

Gérard Pape

Compositeur américain, né à New York en 1955, a vécu en France depuis 1991. Il a étudié la composition à titre privé avec George Cacioppo et William Albright et la musique électronique avec George Wilson à l'Université du Michigan. Il a composé plus de 100 œuvres pour orchestre, ensemble de chambre, solistes vocaux et instrumentaux et des œuvres électroacoustiques.

Ses œuvres ont été jouées dans le monde entier, y compris par des interprètes comme le Quatuor Arditti, Voxnova, l'Ensemble 2e2m, Paul Mefano, Nicholas Isherwood, Erik Drescher, Irvine Arditti, Rohan de Saram, Maurizio Barbetti, Daniel Kientzy, Cécile Daroux, Roland Auzet, Neue Vocalsolisten, l'Orchestre National de Lille (dirigé par Jean-Claude Casadesus), l'Orchestre des Flûtes

Françaises, l'Estonian National Symphony Orchestra (dirigé par Risto Joost) et l'Ensemble U. Directeur des Ateliers UPIC/CCMIX de 1991 à 2007, Gérard Pape a fondé en 2007 le C.L.S.I. ("Cercle pour la Libération du Son et de l'Image"), un ensemble de 8 musiciens jouant à la fois des instruments classiques et sur des ordinateurs "en direct". En 2010, Pape fonde avec sa femme, le compositeur russe Olga Krashenko, le D.L.S.I. (dlsi.krash.net), un duo où chaque compositeur participe à la performance des œuvres de l'autre. Deux CDs de sa musique sont sortis en 2015 chez Stradivarius and Mode Records. Un livre bilingue de ses textes et de textes musicologiques sur son travail, "MUSIPOESCI", a été publié en 2015 par les Éditions Michel de Maule à Paris.

TRIPLE REQUIEM *(2020)*

Oeuvre électroacoustique pour 8 choeurs de 6 voix (48 voix)
diffusée au minimum sur 16 enceintes
(d'après les Requiems de Johannes Ockeghem,
Pierre de la Rue, Tomas Luis de la Vittoria
et des chants de musique tibétaine)

En 1982, j'ai eu l'idée de composer une Messe de Requiem contemporaine électroacoustique ou 2 enregistrements de Requiem de la renaissance (Ceux de Johannes Ockeghem et de Pierre de la Rue) sont juxtaposés, c'est à dire, mixés avec le **Requiem** de György Ligeti. Comme 4e élément musical, j'ai mixé avec les 3 Requiems des chants tibétains afin d'évoquer **Le Livre des Morts Tibétains**. Dans un concert en juin 1982 aux USA, le tout était mixé en temps réel par moi grâce à 4 platines qui jouaient 4 disques vinyls de 4 sources sonores, combinées et dosées grâce à une table de mixage et 4 enceintes.

38 ans plus tard, le compositeur italien, Stefano Alessandretti, dans le contexte d'un projet de créations avec le trio CODEC, m'a demandé une nouvelle version de cette pièce de ma jeunesse. J'ai décidé de créer une nouvelle oeuvre de cette ancienne idée, purement électroacoustique, c'est à dire une oeuvre pour bande multipistes. J'ai décidé d'enlever le **Requiem** de Ligeti et de rajouter le **Requiem** de Tomas Luis de la Vittoria. Donc, les 3 **Requiems** sont dans la nouvelle pièce tous de la Renaissance, du 15e, 16e et 17e siècles. J'ai gardé les chants des moines tibétains comme 4e élément musical.

Plutôt que simplement les mixer comme j'ai fait en 1982, chaque voix de chaque **Requiem**, ainsi que la musique tibétaine, est démultiplié sur plusieurs pistes et traitée par des processus multiples de transformations électroacoustiques (expansion et compression de temps, detunings, délais...) afin de créer une espèce de super-polyphonie à 48 voix. Malgré l'élimination du **Requiem** de Ligeti de l'oeuvre, il reste des traces de son approche de «micropolyphonie» dans la pièce résultante car le résultat sonore est d'une forme émergente ou les 4 musiques originales devient partie intégrante d'une nouvelle macro-forme harmonique qui est émergente dans l'espace de la polyphonie. (Les 48 pistes individuelles sont diffusées autour du public et elles combinent acoustiquement dans cette espace réel.)

Dans ce sens, on retrouve également, certains procédés polyphoniques de la Renaissance ou on commence avec une mélodie bien connu (i.e. **L'homme armé**) et cette mélodie se fonde dans une texture polyphonique dont elle fait partie intégrante.

Dans **TRIPLE REQUIEM 2020**, 4 oeuvres différentes se fondent afin de créer une nouvelle oeuvre à 48 voix réel (8 choeurs de 6 voix) ou la saturation de la super-polyphonie devient harmonie émergente et texture spatiale de masse sonore.

L'ENFANT ET LE 4e MONDE *(2020)*

Livret et musique: Gérard Pape
*(d'après **L'Inexistence divine** de Quentin Meillassoux),*
vidéo: Ana-Paula Portilla

L'Enfant et le 4e monde est une oeuvre de musique théâtre électroacoustique composée pour une diffusion en 8 pistes en temps réel. L'effectif de la pièce est pour deux voix de comédiens (le Philosophe et l'Anti-Philosophe), une voix de garçon (l'Enfant), et un chœur mixte électronique (Choeur des Morts Ressuscités). Il y a également une partie vidéo qui accompagne la musique créée par l'artiste visuel Ana-Paula Portilla.

L'Enfant et le 4e monde est une oeuvre de théâtre musical en un seul acte d'une durée de 30 minutes environ. C'est une oeuvre inspirée par la philosophie d'un philosophe français contemporain renommé, Quentin Meillassoux.

Le compositeur est entré en contact avec le philosophe et il a obtenu sa permission de créer un livret à partir de sa thèse de doctorat, **L'Inexistence divine.** Dans cette thèse, Meillassoux propose un quatrième monde qui peut advenir, ou pas, un monde de justice. Dans la philosophie de Meillassoux, la seule nécessité est la contingence. Le principe de raison suffisante, que chaque chose qui se passe, ou qui existe, a sa raison est dénoncée dans la thèse de Meillassoux. La mort est contingente, pas nécessaire.

Donc, pour Meillassoux, rien est impossible à priori, même l'arrivée d'un dieu qui n'existe pas actuellement. Plutôt que de trancher sur l'existence de Dieu ou nier son existence, Meillassoux prend une troisième position: même un dieu inexistant peut parvenir à exister, pour aucune raison. C'est cette inexistence divine actuelle qui va poser la question si un monde de justice pourrait advenir dans l'avenir grâce à l'apparence de l'enfant dieu qui va restaurer la vie aux personnes mortes injustement.

Éric Lamberger

Éric Lamberger débute ses études au conservatoire de Metz où il obtient les premiers prix de clarinette et musique de chambre en 1976. Il se perfectionne ensuite avec Alain Damiens (clarinette solo de l'ensemble intercontemporain) avec qui il créera en 1980, l'ensemble «Discours Quatre», composé de trois clarinettistes (le troisième étant Olivier Voize) et de la chanteuse Marie-Claude Vallin, ensemble consacré à l'interprétation du répertoire du XXe siècle.

De 1992 à 1995, participe à la création de spectacles de danse avec Wilfride Piollet, Jean Guizerix (danseurs Etoiles de l 'Opéra de Paris, et Jean Christophe Paré (premier danseur).

Il travaille également avec la chorégraphe Susan Buirge de 1998 à 2000.

En parallèle il a joué régulièrement dans différentes structures dont Ars Nova ensemble instrumental (dont il est membre),Musique Vivante, Musique Oblique, Ensemble FA, Court Circuit, Ensemble Intercontemporain, 2e2m, l'Instant Donné, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris...

Eric Lamberger enseigne à l'E.N.M de Pantin depuis 1980.

Paul Méfano

S'il y a un mot que je pourrais utiliser pour évoquer le monde musical de ce très singulier compositeur-chef d'orchestre, c'est «liberté». Paul Méfano est un compositeur dont la musique ne relève d'aucune chapelle, d'aucune école, d'aucun mode musical.

En tant que fondateur et directeur, depuis plus de trente ans, du plus ancien ensemble toujours existant de musique contemporaine en France, «2e2m», Paul a déjà montré dans ses choix musicaux une ouverture en direction d'oeuvres récentes singulières et d'autres anciennes et inconnues; cela révèle sa propre philosophie de l'ouverture esthétique.

Il a commandé et créé plus de 400 nouvelles oeuvres de compositeurs aussi divers qu'Alfred Schnittke, Luigi Nono, Franco Donadoni, Luis de Pablo, Iannis Xenakis… pour n'en citer que quelques-uns… Grâce à Paul, des compositeurs injustement oubliés tels que George Cacioppo, Charles Valentin Alkan, Viktor Ullman, Ivan Wyshnegradsky, Gideon Klein… furent joués et leur musique enregistrée.

Je connais personnellement Paul depuis 1995. Grâce à lui, mon oeuvre «Makbénach» a été créée en 1996, au Centre Pompidou, à Paris. Nous avons de nombreuses fois collaboré y compris au sein de notre ensemble CLSI, fondé en 2007. Paul, à la tête du CLSI, a créé plusieurs pièces pour huit ordinateurs, ainsi que des pièces «mixtes», à la fois vocales et instrumentales. Notre travail sur deux des pièces maîtresses de Stockhausen: Prozession et Kurzwellen, a abouti à des concerts donnés aux «Cours d'été Stockhausen» à Kürten ainsi qu'à la production d'un CD de Kurzwellen pour les Editions Mode Records (New York).

Dans le nouveau CD monographique des oeuvres de Paul (présentées dans ce concert), sous le label ACEL représenté par Jean-Jacques Leca, nous retrouvons la clef omniprésente chez Méfano: le mot «liberté». ACEL signifie Association pour la Création en Liberté et CLSI signifie Cercle pour la Libération du Son et de l'Image. Paul est à sa place dans des associations qui promeuvent la liberté pour la création musicale et la libération du son. En ce sens, il est une sorte d'Edgard Varèse contemporain, autre grand compositeur-chef qui a magnifié la libération du son.

THEY (1974)

They est la première pièce du CD et de ce concert. «La foule est suggérée par un miroir éclaté multipliant l'image de Narcisse», en l'occurrence un seul interprète superpose douze actions vocales sans aucune manipulation. Pour notre concert, Paul-Alexandre chante une des douze voix (au choix), les onze autres seront diffusées par haut-parleurs au même niveau sonore. Le public est, donc, encerclé par douze sources sonores. Cette oeuvre s'accorde particulièrement avec les pratiques de diffusion du CLSI. They a été écrit pour Vincent Munro (disparu en 1978) .

ASHEM (2000)

Cette pièce électronique en huit pistes dont la huitième est virtuelle, a été réalisée au CCMIX alors sis à Alfortville. Stéphane Kim et Stefano Bassanese ont assisté Paul Méfano dans ce travail sur Pro Tools, logiciel dont il appréciait la souplesse. Le Cantor Adophe Attia a prêté obligeamment sa voix alliant profondeur et simplicité. Le shofar était soufflé par Samuel Pape.

Ashem, tant par son titre que par l'emploi de la voix d'un Cantor de Synagogue, exprime l'inexprimable tout autant qu'elle évoque un Dieu qui est réel mais qui pourtant n'existe pas. Ashem est le mot hébreu pour désigner Dieu, mot que jamais personne ne doit prononcer, non qu'il soit interdit ou sacrilège mais parce qu'aucun mot n'est apte à saisir l'en-soi de la divinité.

Ashem est une musique électroacoustique, sacrée et profane, écrite pour l'homme moderne, l'homme «libre» toujours à la recherche du «sacré», même s'il est dans l'incapacité de croire dans le Dieu traditionnel de la Torah car aveuglé par le monde absurde qui nous entoure.

En tant que Directeur du CCMIX (Centre pour la Création de la Musique de Iannis Xenakis), j'étais satisfait d'offrir à Paul la possibilité d'une seconde résidence lui permettant de réaliser Ashem.

TRONOËN (2001)

Le violoncelle fait partie des instruments les plus expressifs, ses solos sont souvent sublimes lorsqu'il est intégré à un orchestre. Paul dit de ce morceau pour violoncelle solo: "Sans vouloir inverser le flux naturel de l'eau ni lacérer la chair - en refusant d'appliquer les règles habituelles du jeu - il est passionnant de réaliser à l'écoute que malgré, et peut-être à cause des vides,

ce qui reste n'en est pas moins émouvant ."

Ainsi un processus de soustraction des moyens musicaux habituels aboutit à une musique qui n'est pas moins émouvante juste par elle-même. Peut-être que la souffrance peut-être exprimée dans la musique même en l'absence des stéréotypes classiques?

Tronoën est dédié à Raphaël Chrétien dont Paul aime la démarche ainsi qu'à son commanditaire à Pont l'Abbé, Monsieur Bernard Le Floch. La première version a été créée dans la petite chapelle de Tronoën, près de Quimper, le 22 septembre 2001 et la version définitive à l'église Saint Symphorien, à Versailles.

Les pièces Speed, Pantoum et L'Abandonné(e), sont toutes des pièces très brèves appartenant au cycle des Instantanées composées en 2000, littéralement, musique de l'"instant". C'est une musique qui naît spontanément, inopinément, et qui s'évanouit assez rapidement dans le vide. Ce cycle est destiné plus particulièrement à de jeunes interprètes. Georges Kan appelle ces pièces «cartes postales signées» et les décrit comme «irrévérencieuses».

Les Instantanées sont des pièces énigmatiques en dépit ou peut-être à cause de leur brièveté. Pantoum et l'Abandonné(e) expriment une détresse réelle liée aux difficultés amoureuses alors que ce cycle se caractérise par sa légèreté. Le compositeur établit ses propres règles.. pour mieux les briser!

PANTOUM

(*musique coloniale pour voix et piano)*

Kalau padi kata padi
Jangan saya terpampi-tampi
Kalau jadi kata jadi
Jangan saya ternanti-nanti

Si c'est du riz dis que c'est du riz
Que je ne vanne pas en vain
SI c'est oui dis que c'est oui
Que je n'attende pas sans fin
(traduit du malais)

L'ABANDONNÉ(E)

pour voix blanche (et accompagnement ad libitum)

mon ami s'en est allé
quand je suis partie au lavoir
l'amour l'amour est une tristesse
comment calmer mon coeur blessé
je suis brisée à jamais
je suis brisée à jamais
je vais partir dans ma colline
on dira que le minotaure
m'a tourné la tête à l'envers
je ne veux plus penser
à vivre ni mourir vraiment pas !

LUFTKLANG *(2001)*

C'est la première pièce que Paul Méfano a composée lors de ses résidences au CCMIX. C'est la voix d'une petite fille, Lucie Méfano, qui sert de trame, de récitatif principal. Dans cette oeuvre essentiellement électro-acoustique cette voix angélique est un fil conducteur fait de faisceaux, de gerbes de lumière et d'étincelles qui se diffusent en «convolutions» évoquant un poème de Paul Klée. Durée 22'50 pièce électronique en huit pistes. Brigitte Robindoré et Stéphane Kim, ont été les assistants musicaux de Paul sur Pro-Tools.

DER GEIER *(2013)*

L'oeuvre a été écrite pour le FLSI, Festival pour la Libération du Son et de l'Image, qui a eu lieu à l'église Saint Merri, à Paris en 2013. Paul avait décidé d'écrire une pièce pour Olga Krashenko, membre clé du CLSI, compositrice multi-talentueuse, exécutante, photographe et écrivain. Paul a choisi d'écrire une pièce à partir d'une courte nouvelle de Franz Kafka, «Der Geier», spécifiquement pour les talents vocaux et instrumentaux d'Olga.

La voix d'Olga est démultipliée sur les huit pistes, chantant le texte de Kafka en allemand en s'accompagnant de l'alto à cordes. Ainsi que They, cette pièce est l'une des plus représentatives de l'aspect avant-gardiste des compositions musicales de Paul.

Ici, le Sprechgesang, extrêmement expressionniste, écrit pour une voix de femme soliste évoque avec puissance l'horreur d'être à la merci d'un vautour impitoyable, attaché au pied du narrateur. Il n'y a pas d'échappatoire à ce terrible monstre.

La partie d'alto à cordes de la chanteuse en fait une sorte de moderne troubadour qui ne parle pas d'amour mais des ravages de l'infinie absurdité des monstres modernes sans âme ni raison.

La diffusion de l'accord en huit pistes crée une sorte de champ harmonique, un riche drône spectral au-dessus de la soliste déclamant le texte de Kafka. L'aspect quasi-aléatoire de l'ouvrage nous ramène finalement à l'insistance de Paul Méfano qui prône la liberté fondamentale à la fois du compositeur et de l'interprète.

La chanteuse/altiste est «libre» de choisir l'ordre dans lequel elle va chanter

les différentes phrases de Kafka. L'ordre du texte original n'est que l'une des possibilités.

Rien n'est plus sacré pour Paul Méfano - y compris les mots du grand Kafka - que la liberté musicale, l'importance du choix, la nécessité de n'être pas systématique dans l'approche de la composition musicale et l'exécution de celle-ci; cette liberté aura toujours la primauté.
— Gérard Pape, janvier 2019

Pierre Strauch

Pierre Strauch, né en 1958, est formé à Strasbourg par Jean Deplace (violoncelle) et René Schmidt (analyse musicale). Laureat en 1977 du premier concours Rostropovich, il est membre de l'Ensemble Intercontemporain, fondé par Pierre Boulez, de 1978 à 2020. Ses activités, outre la création de nombreuses oeuvres pour violoncelle, incluent la pédagogie, la direction d'orchestre et la composition. Ses oeuvres comportent des solos (flûte, clarinette, piano, violon, violoncelle, contrebasse), de la musique de chambre (du duo au sextuor avec diverses instrumentations), des pièces d'ensemble (**Faute d'un Royaume** - violon et ensemble- en 2000, **La Escalera del Dragòn** en 2003) et des oeuvres vocales pour soli accompagnés et choeur mixte.

Alexandre Yterce

Après une formation de percussionniste, Alexandre Yterce, compositeur indépendant et metteur en scène, fonde de 1979 à 1981, l'ensemble ADN, groupe de musiciens, plasticiens, comédiens et vidéastes itinérants. Happenings, théâtre improvisé, concerts spontanés, ces expériences le mèneront à donner à travers l'Europe, outre ses propres créations, celles de compositeurs tels que Cage, Stockhausen, etc., qu'il interprétera dans des espaces publics, galeries, universités et musées. En 1988, il réalise ses premières pièces de musique concrète sur bande magnétique, tout en continuant ses compositions instrumentales avec ou sans interactions électroacoustiques. Dès 1989, date de sa première compagnie, T.A.M. (Théâtre. Art. Musique.), - devenue aujourd'hui Compagnie LICENCES -, il donne des actions scéniques, des performances où interprètes, acteurs, danseurs réagissent à diverses combinaisons d'instruments, voix, supports électroacoustiques et vidéo. Ce théâtre musical sur partition qu'il nomme Dramaphonie est inspiré de textes

littéraires et poétiques d'auteurs tels que Sade, Hölderlin, Nietzsche, Rimbaud, Artaud, Bataille, Trakl. Sa création s'étend aussi aux domaines des arts plastiques et du cinéma. En 1999, il fait paraître le premier numéro de la Revue-Disque LICENCES, ainsi que le Livre-Disque SONOPSYS, série de monographies consacrées aux compositeurs de musique électroacoustique. Il fonde à Paris, en 2000, le Festival annuel LICENCES "Brûlures des Langues", lieu de création où se rencontrent les musiques concrète/acousmatique et électronique, la poésie sonore, le théâtre musical et le cinéma expérimental. En 2020, il fonde avec plusieurs autres compositeurs LES NUITS CINÉPHONIQUES, rencontre de la musique électroacoustique et du cinéma sous toutes ses formes.

CONCERT I *(20h45 – 22h00):*

1 - MISSA TERRIBILIS - Via crucis (Opus VII). **1988 - 1989. 37'35**.
Pour percussions et bande magnétique. Percussions: Alexandre Yterce. Réalisée au Studio Accès-Digital, Rouen. Création à la Schola Cantorum, Paris, 12 mai 1990. À François Casaÿs

Peut-on aborder les domaines de la musique sacrée tout en niant l'existence de Dieu? J'ai d'abord reconnu le Christ autant qu'un Eschyle, qu'un Sénèque, qu'un Artaud. Je voyais ce crucifié suspendu, cassé, pantelant et boursouflé dans les ecchymoses de l'asphyxie, comme le symbole d'un révolté venu déchirer les lois d'un monde qui n'était plus qu'une conspiration contre la vie. **Missa Terribilis** est l'histoire mise en musique de cette mise à mort d'un exalté par les habitants de la haine qu'engendrent les religions et leurs mythologies, toutes pourvoyeuses de pestes et de prisons. D'un exalté, comme le sont tous ces corps qui luttent contre la servitude, cette fosse où germent toutes les idéologies sous l'autorité de la détresse. Mais, contrairement à un Empédocle, à ces thaumaturges et ces chamans aux féroces excès de lucidité, lui n'a jamais existé. Je ne renierai jamais le message de cette labyrinthique partition, comme je ne cesserai de répéter sans cesse que la souffrance se traverse en s'y jetant, comme la religion. **Missa Terribilis** symbolisait pour moi, en dehors des dogmes religieux, que j'ai toujours refusés, la mise à mort d'un homme pour avoir voulu se battre contre ces bêtes puissantes que sont

l'Église et l'État lorsqu'ils nous entraînent à leur propre fin.

Première partie, Station I : La condamnation du Christ (0 – 3'05) ; Station II : Le portement de Croix (3'06 – 5'31) ; Station III : Le Christ tombe pour la première fois (5'32 – 7'09) ; Station IV : Le Christ rencontre sa mère (7'10 – 9'17).
Deuxième partie, Station V : Simon le Cyrénéen aide le Christ (0 – 2'38) ; Station VI : Véronique essuie le visage du Christ (2'39 – 5'21) ; Station VII : Le Christ tombe pour la deuxième fois (5'22 – 7'33) ; Station VIII : Le Christ console les filles de Jérusalem (7'34 – 9'49).
Troisième partie, Station IX : Le Christ tombe pour la troisième fois (0 – 5'28) ; Station X : Le Christ est dénudé (5'29 – 6'46) ; Station XI : Le Christ est mis en croix (6'47 – 11'23) ; Station XII : Le Christ meurt sur la croix (11'24 – 13'37).
Quatrième partie, Station XIII : Le Christ est descendu de la croix (0 – 3'36) ; Station XIV : Mise au tombeau du Christ (3'37 – 4'40).

Dans la Station XIII on entendra de 40" à 1'33: *«Ô nuit! Le corps, combien le corps?» . «Aveugles!» . «Le corps!» . «La nuit va durer» .*

2 - ALMAGONIE – Les 7 Paroles en Croix (Opus VIII). **1990**, révision **2005**. **19'22**.
Musique électroacoustique réalisée au Studio Accès-Digital, Rouen. Chants, Catherine Coéroli, Liliane Siba. Voix, Alexandre Yterce. Création de la première version sous le titre de **Agonie** aux Deuxièmes Rencontres Nationales de Jeunes Compositeurs de Musique Électroacoustique, Théâtre Copeau, Saint-Étienne, 30 mai 1990. Création de la version définitive au Festival LICENCES «Brûlures des Langues» VI, 19 novembre 2005, Paris. À Joseph Haydn

Almagonie est un hommage au compositeur Joseph Haydn, même si je ne fais aucune citation tonale, même si je n'ai inséré aucun extrait de son œuvre. En trois mouvements, cette pièce est construite comme une masse sonore en perpétuelle inflation, sorte de feu qui marche et brûle tout sur son passage. Quête du continu, de l'instant débordé, qui submerge la simple audition pour mettre en jeu le corps, cette œuvre aborde les derniers instants d'un condamné à mort. D'un crucifié qui profère les sept paroles de son agonie dans l'aliénante tradition d'un monde enfermé dans sa fatalité morbide.

Quelles forces inconscientes m'avaient entraîné à confronter ce thème de la mort, ce creuset de la religion chrétienne et ses forces répressives? Mon désir d'une filiation? Mon état d'âme? Ma peur de vivre? La haine de mon propre corps? L'ardeur de frémir dans le linceul étroit de la foi où finissent les illuminés fervents d'idéologies? La volonté de museler ma chair déculpabilisée et sans limites en agenouillant mes forces aux préceptes misogynes d'un Paul de Tarse? Ce qui est certain, c'est que cette pièce fut un acte de grande libération pour moi, la fin d'une appréhension mystique du monde, la fin de certains fantasmes dans les domaines de la chair et ses dépendances érotiques, pornographiques.

Jamais il n'y eu avec **Almagonie** la moindre volonté de convaincre l'auditeur à la foi, mais de le faire réfléchir sur la mort, physique bien sûr, mais aussi sur celle de l'âme lorsque nous servons ces grandes sectes religieuses qui ne sont que mépris constant de la vie, de la chair, de l'intelligence et de la liberté. Qui, sans être passé par la folie, peut franchir ces normes de la mesure où se désincarne le monde?

Les sept paroles prêtées au Christ au moment de son agonie sont tirées des évangiles et traduites en latin par Saint Jérôme. En trois mouvements, nous entendrons successivement à 2'14: «*Deus meus, utquid deriliquisti me?», «Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?»*, à 4'37: «*Pater, dimitte illis qui nesciunt quid faciunt.», «Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.»* ; à 5'55: «*Mulier, ecce filius tuus...», «Mère, voici ton fils...» ; à 6'30: «... Filii, ecce mater tua.», «... Fils, voici ta mère.»* ; à 8': «*Hodie mecum eris in paradiso.», «Aujourd'hui, tu seras avec moi au paradis.».* Puis dans le deuxième mouvement à 11'08: «*Sitio.», «J'ai soif.»* ; à 14'54: «*Consumatum est.», «Tout est consommé.»*. Enfin, dans le troisième mouvement, dit en français, à 17'56: «*Je remets mon esprit entre tes mains.», «In manus tuas commendo spiritum meum.».*

3 - TRÉSURRECTION (Opus IX). **1989 - 1990**, révision **2009**. **12'53**.
Pour violoncelle et bande magnétique. Violoncelle, Gaspar Klaus. Création de

la première version sous le titre de **Résurrection** à la Schola-Cantorum, Paris, 12 mai 1990. Création de la version définitive au 17ème Festival International d'Art Acousmatique FUTURA, Crest, 22 août 2009. Réalisée au Studio Accès-Digital, Rouen. À Roger Gilbert-Lecomte

C'est avec des matériaux sonores élaborés autour de **Souffles** (Opus VI) que je réalise en août 1989 **Résurrection**, devenu la bande-son d'un film vidéo. C'est ce premier état qui remixé en juillet 1993 sous le titre de **Trésurrection** devient l'Opus IX. En septembre 2008, l'œuvre est enrichie d'une partition pour violoncelle qui ne subira que de très légères altérations dans ses vibrations, accords et harmoniques. Tout en développant des relations de complémentarité avec la bande magnétique, le jeu de l'instrument restera comme une lueur torrentielle flottant au-dessus des bruits de la trame médusée.

Ce sont des battements de cœur qui ouvrent cette écriture musicale aux timbres oppressants, stridents, aux tensions inquiétantes, ne cessant de croître jusqu'au relâchement final qui se délivre dans un cri. Dans cette composition spectrale, où des percussions, des cordes, un accordéon, des chants grégoriens ont subi des mutations diverses, je n'aborde pas l'invraisemblable reconstitution organique du Christ trois jours après son trépas. C'est d'une autre renaissance, véritable celle-là, que parle cette expérience cathartique. Renaissance que tout être provoque lorsqu'il retrouve, contre la coagulation de certains interdits, contre la peur de vivre, l'éblouissement de ses désirs, les vertiges mouvants de son destin. Renaissance que tout être accouche lorsqu'il se bat contre certains effondrements dans l'avancée de son existence, effondrements dus bien souvent au refus de vivre les exigences de sa passion, même destructrice.

Le "T" placé devant "résurrection", en formant le préfixe «tre-» (trois), évoque ainsi une renaissance aussi bien du corps, de l'âme que de l'esprit, lorsque les flux sanguins reprennent leurs battements et avortent les abîmes de l'asphyxie où nous enterrons nos détresses.

ENTRACTE *(22h00 – 22h15)*

CONCERT III *(22h15 – 23h00):*

4 - FOUDRES TRAVERSÉES (Opus XX). **1999 - 2002**. **8'44**
Musique électroacoustique réalisée au Studio Accès-Digital, Rouen. Création de la version courte au Festival LICENCES «Brûlures des Langues» III, Paris, 9 novembre 2002. À Georg Trakl.

Dès notre tombée sur la terre où l'on vient vivre, quelles ont été les premières expériences auditives, les premières immersions sonores, dans laquelle notre sang a déferlé? J'ai toujours ressenti, sous le crâne d'un ciel incendié, sous les éjaculations lumineuses de la foudre et les sonorités survoltées du tonnerre, l'intégralité de mon corps comme altérée jusqu'aux nerfs par l'incandescence visuelle et la déflagration sonore de l'orage. Je tiens le «bruitisme» de toute intempérie comme une œuvre à part entière, et parfois même plus intense que les compositions les plus abouties de la création dite musicale.

Foudres Traversées est une œuvre gorgée de sons provenant pour la plupart de cette lyre incandescente à l'épaisseur monodique qu'est le tonnerre, mais aussi de feu et d'incendies dressés, d'orages aux pluies lointaines et proches, et de certains phénomènes électriques comme le grésillement, le crépitement et l'embrasement. Cette pièce est un hommage à notre traversée existentielle, à notre vécu lorsqu'il ose se rappeler que c'est dans la violence de brûler sans fin que se créent tous les liens avec le réel en perpétuelle transformation. N'est-ce pas dans l'impulsivité de toute énergie que la vérité de la vie apparaît?

5 - ATOMES (Opus XXVI). **2000,** révision **2019 30'.**
Version pour une danseuse, vidéo et musique électroacoustique.
Danse: Mavi Haro. Vidéo: Simon Girard.

Musique électroacoustique réalisée au Studio de l'auteur, Paris. Création au Festival EN CHAIR ET EN SON, 5ème édition, au CUBE, Issy-les-Moulineaux, 26 octobre 2019. À l'atomiste Leucippe.

Cette pièce est dédiée à l'ami et maître de Démocrite, à Leucippe donc, fondateur de l'école des Atomistes qui fut de tous temps éclipsé par son disciple.

Olga Krashenko

Compositeur et interprète, elle a obtenu son diplôme de composition au Conservatoire 'Rimsky-Korsakov" de Saint-Pétersbourg. Elle a également étudié la composition à l'École Normale de Musique de Paris. Résidant en France depuis 2009, Olga Krashenko a fondé le duo DLSI avec Gérard Pape (dlsi.krash.net) et est devenue compositeur/interprète de l'ensemble CLSI. En tant que membre de ce duo et de cet ensemble, elle s'est produite comme soliste et musicienne de chambre dans de nombreux festivals de musique internationaux pour la musique contemporaine, tels le concert à la salle "The Stone" de New York (USA) organisé par le label Mode Records, "les Cours d'été et concerts de Stockhausen" à Kürten (Allemagne), "Le Festival pour la Libération du Son et de l'Image" à Paris (France), "Nuovi Orizzonti Sonori" à Bologne (Italie), "Dias de Musica Electroacustica" à Lisbonne (Portugal), et le festival "Déviation" à Toulouse (France). Outre l'exécution de sa propre musique comme soliste (voix, flûte, alto, ou piano), elle a longuement travaillé avec Gérard Pape. Plusieurs autres compositeurs ont écrit des pièces pour elle également. Olga Krashenko a joué le rôle du Philosophe pour voix et alto dans l'opéra de Pape "*Pourquoi des Poètes?"* et le solo de flûte dans "*Les Harmonies du Temps et du Timbre"*, de Pape également.

TINTAGILES

Tintagiles
Rodolphe Bourotte

Ygraine
Olga Krashenko

Bellangère
Fabienne Gay

Aglovale
Gérard Pape

Servante
Latifa Leforestier

«Tintagiles» est une opéra contemporaine dont la fusion des genres témoigne de la réinvention des cadres poétiques actuels: musique théâtre, musique électroacoustique, arts visuels, art vidéo.

L'oeuvre est adaptée de la pièce de théâtre de Maurice Maeterlinck, petit drame pour marionnettes écrit en 1894: «La Mort de Tintagiles».

La création d'un espace immersif sonore est générée au moyen de la technique de spatialisation sonore projetée sur 24 hauts-parleurs.

Proche de l'univers symboliste et onirique de cette expression sensorielle et émotionnelle qui convoque une expérience extraordinaire de son et de l'image, je souhaite apporter une vocalité inouïe, une vocalité ou chaque mot résonne corporellement, émotionellement, acoustiquement et psychologiquement.

Dans mon opéra précédent «Macondo», inspirée de l'oeuvre de Gabriel Garcìa Màrquez, mon travail musical était fondé sur le concept de «réalisme magique». Dans cet opéra, j'ai déjà commencé mon travail avec cette vocalité étendue, mélangé avec des images statiques en diaporama venant de ma photographie.

Dans cette nouvelle pièce, les personnages se rencontrent dans le huis clos qui est le château de la reine maléfique, personnage hors parole mais omniprésent. Toute l'opéra se passe dans ce château de la reine. Chaque personnage a sa propre vocalité qui va du "sprechgesang" étendu au cri, au gémissement, au chant, au pleurs, aux expressions du mal - la voix incantatoire de la reine qui convoque la destruction de l'innocent Tintagiles.

Dans cette nouvelle pièce, les personnages de «Tintagiles», sont connectés au château par codage symbolique de la vocalité (échos linguistiques et verbaux) et des couleurs (psychologie des personnages). Cette fable de Maeterlinck ne donne pas de réponses directes au drame mais dévoile plutôt, à travers le rapport au silence, à la présence et l'absence, à l'inconscient et à l'intuition, le positionnement et les attitudes de l'âme face à la fatalité.

Fabienne Gay expérimente la voix qui devient matériau dans lequel sons et sens s'absorbent, engageant le corps tout entier. Elle a travaillé de nombreuses années en pédagogie musicale (compagnie Eclats à Bordeaux). Elle traverse depuis 20 ans l'improvisation contemporaine (E. Rolin, M. Pontévia...) le spectacle multimédias (compagnie iatus) et la chanson (Okamzik, en résonnance avec Colette Magny). Actuellement intégrée dans le paysage des Corbières elle a monté la compagnie f&f qui fouille la poésie de l'image, de la voix , du corps et des sons.

Rodolphe Bourotte. Conservatoire de Bordeaux, composition (2002-2004). Expérience: voix de ténor/violon dans «MACONDO» de Olga Krashenko (2012-2017), voix de ténor dans «RADIATIONS DE TEMPS» de Rodolphe Bourotte (2015), voix de ténor/ trompette dans «ATOMES D'ESPACE ET DE TEMPS» de Gérard Pape (2017).

Latifa Leforestier. Elle rencontre la marionnette à l'université de Paris 8 lors de ses études théâtrales. Elle décide de partir pour la Russie et va s'intégrer comme stagiaire puis assistante au Théâtre de marionnettes de Voronej (Russie) sous la direction de Valerii Volkhovskii avec la scénographe Lena Loutsenko. Elle se forme alors comme marionnettiste. Elle travaille comme telle (fabrication ou/et manipulation) avec les compagnies ATE, Latus, Nelson Dumont, Pupella-Nogues, Turak Théâtre, Propos, compagnie a. Le chemin des projets l'emmène vers l'univers des objets sonores avec Rodolphe Bourotte et Arnaud Romet. Ils explorent ce monde par les moyens d'expositions soniques, de performances ou d'ateliers.

Elle travaille aussi en audiovisuel (accessoiriste ou marionnettiste) avec les réalisateurs Frédérico Vitali, Peter Watkins, le Groove Gang, Delphine Jaquet et Philipe Lacôte. Elle intervient aux côté d'Alain Baggi dans des ateliers qui lient art et astrophysique pour des jeunes adolescents en situations difficiles.

Dans son parcours mixte où se mêle interprétation, manipulation et fabrication, musique et objets, art et société, elle se concentre d'avantage aujourd'hui sur la conception et/ou la réalisation d'accessoires, décors et costumes avec des projets comme “Morsure d'abeille” par la compagnie Kobez, “Le roi Arthur” chanté par l'Arcane, “Le Père la victoire” par la compagnie L'illustre corsaire.

Françoise Barrière

Compositrice, pianiste.
Née le 12 juin 1944 à Paris. Décédée le 24 avril 2019 à Paris.

- Formation musicale classique: cours de piano avec Marcel Ciampi, puis classe de Jacques Coulaud au Conservatoire de Versailles), classes de solfège et d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNMSP) avec Georges Hugon (harmonie) et Alain Weber (contrepoint)

- Formation musicale moins classique: classe de musique fondamentale avec Pierre Schaeffer au CNMSP et au Service de la Recherche ORTF et ethnomusicologie à l'École Pratique des Hautes Etudes (Claudie Marcelle Dubois) et à l'Institut de Musicologie de Paris Sorbonne (Tran Van Khe).

- Françoise Barrière a fondé avec Christian Clozier en 1970, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), devenu en 1994 l'Institut

International de Musique Electroacoustique de Bourges - IMEB, labellisé Centre National de Musique Electroacoustique en 1997 dont ils assurèrent ensemble la direction durant 40 ans. La création étant la première de leurs missions, chaque année ils ont invité à venir réaliser des commandes dans les Studios du Centre de Bourges de 20 à 30 compositeurs, pour leur communauté d'idées esthétiques ou pour la valeur qu'ils reconnaissaient à leurs musiques, quand bien même d'orientation différente aux leurs.

Tous deux fondèrent et dirigèrent:

- les 39 Festivals Internationaux des Musiques et Créations Electroniques de Bourges, "Synthèse", festival central pour la diffusion et la promotion internationales de la musique électroacoustique qui y fut toujours l'axe central et prépondérant, de même qu'ouvert à de multiples expressions d'avant-garde et sans exclusive esthétique, les musiques mixtes ou les improvisations, danses et spectacles y étant chaque année largement présents en contrepoint. Le festival fit connaître des artistes nouveaux, jeunes, confirmés, révélés par le concours, en matière de musiques de concert, de performances, danse, art internet, art sonore, live électronique, spectacles musicaux, spectacles diapositives et musique, installations, lutherie expérimentale. A partir de 1974, le Festival a régulièrement programmé des poètes sonores. A partir de 1979, le festival comporta également une programmation importante de films expérimentaux, puis de vidéos expérimentales. Le festival est ainsi rapidement devenu un lieu de rencontre et de confrontation esthétique incontournable. Chaque jour, Françoise Barrière y animait des rendez-vous, des conférences, des colloques organisés entre professionnels et public.

- et les 37 Concours Internationaux de Bourges (musique électroacoustique et arts électroniques), dont les classifications en différentes catégories musicales rendaient compte des différentes orientations de la création internationale et leur donnaient possibilité égale d'accéder aux prix, catégories qui n'ont cessé d'évoluer en parallèle des développements techniques et esthétiques au long de ces 37 années. Elle a été membre de 34 jurys du Concours, représentant l'IMEB parmi 7 à 8 personnalités invitées.

- Dans le cadre des activités pédagogiques de l'IMEB, elle a participé dans les années 70 et 80, au travail d'élaboration des jeux pédagogiques Gmebogosse développé par C Clozier et mené, elle-même, des animations en milieu

scolaire. De 1987 à 1994, elle fut compositeur invité intervenant lors des Classes de Pratique Artistique, conjointes Académie et IMEB.

Dans les années 90 et 2000, elle donna des conférences sur l'histoire et l'analyse de la musique électroacoustique dans les écoles et les lycées, dans les écoles normales d'instituteurs de la Région Centre et assura des cycles de cours en musique électroacoustique à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Bourges et au Département de Musicologie de l'Université de Tours. De 1999 à 2008, elle accueillit, dans le cadre des Bourses Ashberg / UNESCO, chaque année durant un mois, de jeunes compositeurs d'Amérique Latine, d'Europe de l'Est ou d'Asie. Elle encadrait leur formation par des cours d'analyse et d'histoire de la musique électroacoustique et suivait la réalisation de leur projet musical en studio.

- Dans le domaine de l'édition, elle participa à la rédaction française des communications des 3 Symposiums internationaux qui se tinrent à Bourges en 1989, 90 et 9. Elle a assuré la supervision et la publication des volumes de l'Académie de Bourges. Dans le cadre des publications de l'IMEB, elle fut également responsable des revues "Faire" (1972-1975).

Depuis leur création en 1993, elle gère les Éditions "Mnémosyne Musique Media" qui éditent les disques compacts de la collection "Cultures Électroniques"(40 CD) consacrée aux lauréats des Concours de Bourges et de la collection "Chrysopée Électronique"(43 CD), consacrée aux œuvres réalisées dans les studios de l'Institut, et publie les éditions livres des actes des travaux de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique (8 volumes).

- Dans le cadre des tournées internationales de l'IMEB, elle a donné de nombreuses conférences sur ses compositions, sur l'histoire mondiale de la musique électroacoustique et sur l'IMEB.

Elle fut

- membre fondateur de la Confédération Internationale de Musique Électroacoustique/CIME Organisation Internationale Membre du CIM/UNESCO), elle en a été Présidente en septembre 2005 jusqu'en décembre 2011 où elle ne souhaita pas briguer un 3ème mandat, puis trésorière.
- membre d'honneur de l'AMEE, fédération de musique électroacoustique

espagnole.

- membre de l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges depuis 1995.
- trésorière de la Société des Arts en Musique Electroacoustique / SAME, fédération française membre de la CIME
- membre fondateur, trésorière de MISAME, Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Électroacoustique. Elle y mena activement avec C. Clozier, le travail d'achèvement de l'archivage et de la documentation du Fonds IMEB international, musical et historique, déposé à la Bibliothèque nationale de France afin que cet immense patrimoine musical électroacoustique collecté et rassemblé en 40 ans puisse être préservé et communiqué.
- membre fondateur de l'Ousonmupo qu'elle quitta en 2010 pour divergence d'orientation.
- sociétaire définitif de la SACEM 1987.
- gérante des Éditions Mnémosyne Musique Media

- Comme compositrice, ses musiques électroacoustiques, pures ou mixtes, ont été à maintes reprises inspirées de thématiques extra-musicales: littéraire, poétique, radiophonique, sociale ou évènementielle. Depuis 2007, elle s'est orientée vers la composition d'œuvres où la mise en scène et l'audiovisuel entrent dans la conception et la réalisation de ses créations, qui ainsi s'apparentent à une version moderne de l'oratorio. Ses œuvres ont été jouées et radiodiffusées par de nombreux organismes de concerts, festivals et radios dans le monde.

Les créations:

-Ode à la Terre Marine (1970);
-Cordes-ci, Cordes-ça, pour violon, vielle et bande;
-Variations Hydrophilusiennes (1971);
-Java Rosa - printemps des Saisons (1972);
-Au Paradis des Assassins (1973);
-Ritratto di Giovane, pour piano et bande (1972 / 1973);
-Musiques Gelées (1995);
-Thinking of... pour le tombeau de Pierre Schaeffer (1996);
-Dessus la Mer (1995 - 1997);
-Accélération (1999);
-S'y sont baignés (1999);
-Ritratto di Fanciulla (2001);
-Les parfums dans le soir – 2ème printemps des Saisons, pour récitante

-Aujourd'hui (1975);
-Chant à la Mémoire des Aurignaciens (1977);
-Musique pour le temps de Noël, *pour petit ensemble instrumental et bande* (1979);
-Mémoires Enfuies (1980);
-Scènes des Voyages d'Ulysse (1981);
-Par temps calme et ensoleillé I (pour piano et bande 1984);
-Par temps calme et ensoleillé II, pour violoncelle et bande (1985);
-Chant de consonnes (1986);
-l' Or (1987);
-Le tombeau de Robespierre - suite de la Révolution Française (1989);
-L'envers des mots (1990);
-Conversations enfantines (1991);
-Nos petits monstres musiciens (pour jeune actrice/musicienne et bande 1992);
-Equus: carnet d'esquisses (1993);
-Quand Philippe de Macédoine..., pour récitant, voix et électroacoustique (1994); et électroacoustique (2002);
-Les messages (2003);
-Fragments en ton absence (2003);
-3 modes d'air et de lamentations, *pour accordéon et électroacoustique* (2004-2006),
-Les Archers du silence, œuvre multimédia pour récitant, vidéo et partie électroacoustique en ambisonie, 2007),
-Oriental, pour trio à cordes et électroacoustique (2007),
-Hera Irae, oratorio pour actrice/voix et électroacoustique (2009),
-Circulation (2009),
-Hera Luxuriae, oratorio pour actrice, percussions et électroacoustique (2010)
-Hera Acedia, pour actrice, images et électroacoustique (2012-2013)
-Suoni ou le retour aux sources (2015)
-Canto solaire, pour piano et bande (2019) *[partie voix et vidéo inachevés]*

Ses œuvres ont été éditées sur disque noir (Chant du Monde et en CD sous les labels Chant du Monde et Mnémosyne Musique Media.

Les Écrits

Articles parus dans:

-revues Faire 1 et 2/3 1972, 1975

-revue Circuit Musiques contemporaines (Montréal): Où en est la musique électro-acoustique aujourd'hui» / Électro-acoustique: Nouvelles Utopies / vol 13 N°3 (2003)

n° 2. Réflexions libres sur l'analyse en musique électroacoustique
n° 3. La diffusion, stade ultime de la composition
n° 4. Lettre à M... Ballade nostalgique, un brin boudeuse,

-Volumes de l'Académie de Bourges (Edition Mnémosyne Musique Media)

n° 1. Réflexions sur la musique électroacoustique aujourd'hui et ses perspectives: évolution esthétique et communication au public dans la musique
n° 5. Notes brèves sur le temps en musique électroacoustique
n° 6. Qui écoute et qu'écoute-t-il ?
n° 7. Relations entre vision et audition en musique électroacoustique

Occurences:

Dictionnaire de la Musique – Larousse
Dictionnaire des grands musiciens – Larousse
La musique du XX° siècle de Jean Noël von der Weid
Les musiques électroacoustiques – Reibel/Chion – édisud
Histoire de la musique – Massin - Messidor
Les Hauts lieux de la musique en France – C. Bauer – Bordas
Les Hauts lieux de la musique en Europe – F Pfeffer - Autrement
Grm, cinquante ans d'histoire – E Gayou – Fayard (constellé d'erreurs)
Guide pratique de la Musique – Seghers
Histoire de la Musique – Vuillermoz/Lonchampt – Fayard

Nombreux sites dont: site WorldCat Identities, Stanford University, site Discography at Discogs, site Videos and Lyrics, site Music Encyclopedia - Operas.com.ar, … et sites IMEB, MISAME et CDMC

Christian CLOZIER (Robert, Adrien)

a) Le profil:

Compositeur, improvisateur, interprète-diffuseur, metteur en scène, théoricien, rhétoriqueur. Né le 25 août 1945 à Compiègne (France).

Pratiqua le violon principalement en free electric music et divers instruments électromécaniques personnels (Hydrophilus) et électroniques (Synthétiseurs) dans le groupe d'improvisation Opus N (de 1969 à 1973) dont les fondateurs et permanents furent A. Savouret et lui-même, avec pour complices selon l'opus et principalement: P. Boeswillwald, Ph. Mathé, R. Zosso.

Passages effectués à la Schola Cantorum, à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), à l'Équipe de Mathématique et Automatique Musicales (EMAMU), au

Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM), et comme collaborateur free au Service de la Recherche de l'ORTF.

Fonda et dirigea avec Françoise Barrière de septembre 1970 à 2011, le Groupe de Musique Expérimentale de Bourges (GMEB), devenu en 1994 l'Institut International de Musique Électroacoustique de Bourges, labellisé Centre National de Création Musicale en 1997.

Ainsi que le Festival International des Musiques et Créations Électroniques de Bourges : Synthèse (39 éditions), les Concours Internationaux de Musique et d'Art Sonore Électroacoustiques de Bourges (36 éditions), la revue musicale "Faire" et les Éditions Mnémosyne: collections Chrysopée Électronique (43CD) et Cultures Électroniques (40CD), CDRoms et les publications des Actes de l'Académie Internationale.

Au fil de ces années, il réalisa musiques et mises en spectacles, conçut divers instruments, développa des recherches théoriques, fonda et constitua diverses structures/organisations en duo avec F. Barrière et dans une dynamique internationaliste avec les collaborations de G. Bennett, P. Boeswillwald, S. Hanson, A. Savouret... et les nombreux compositeurs et chercheurs qui y participèrent dans leur pays: 1974: les Journées d'Étude Internationale de Musique Électroacoustique (JEIME), 1978: le Circuit International de Musique Électroacoustique, qui évoluera en 1981 **en** Confédération Internationale de Musique Électroacoustique (CIME/CIM-UNESCO), 1982: les Éditions Mnémosyne Musique Média, 1983: la Fédération Nationale de Musique Électroacoustique (FNME), 1984: la Tribune Internationale de Musique Électroacoustique (TIME) en partenariat CIME/CIM UNESCO, 1991: MISAME, première version, 1996: l'Académie Internationale de Musique Électroacoustique de Bourges, 2004: MISAME, organisation actuelle, 2005: projet du dépôt du «Fonds musical IMEB» à la BnF, 2011: constitution des Fonds audio-visuels et structuration / scannérisation des archives.

Il participa à diverses organisations professionnelles, entre autres : membre du conseil d'administration du Comité National de la Musique (CNM), vice-président de la Société des Amis du Musée de la Musique (Cité de la Villette), Président d'Honneur fondateur de la TIME, membre de l'AFAS, Association Française des détenteurs de documents sonores et audiovisuels.

Il demeure aujourd'hui: sociétaire définitif de la SACEM, vice-président du Syndicat National des Auteurs et Compositeurs (SNAC) - président de MISAME - membre des Commissions Édition et Festival du Fonds de la Création Musicale (FCM) - doctor honoris causa de l'Université Nationale de Cordoba (U.N.C. Argentine).

b) Les créations:

Les musiques: principalement: de l'Assassinat à Remember avec en développement central: Lettre à une Demoiselle -La Discordatura -A Vie, concret-opéra - Symphonie pour un enfant seul - Loin la lune - A la prochaine la Taupe – Quasars - Markarian 205 - Par Pangloss Gymnopède - Ainsi passant des siècles la longueur, Surmontera la haulteur des estoilles - Clarissophone, rhapsodie autour de ma fille -Le fait électrique – Sous l' hêtre de l'étang, grenouilles rient.

Elles ont été jouées dans nombre de radios et festivals, comme lors de tournées en 33 pays, éditées sur 3 disques noirs (labels Pathé Marconi et Chant du Monde) et 5 CD (Chant du Monde, Mnémosyne Musique Media). Ses articles l'ont été dans différentes revues et publications.

Les spectacles musicaux:

concepteur et metteur en scène de quelque 23 spectacles sur ses musiques, et de trois sur des musiques collectives, les facteurs scéniques mis en œuvre ont été selon différentes orchestrations en discours parallèles : acteur, danseuse, haut-parleurs fixes et mobiles*, films S8, diapositives, rétroprojections, marionnettes, ballons, lumières, vidéos, lasers, artifices, images géantes. Ils se déroulèrent à Bourges, Munich, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo, Rio, Bordeaux, Eindhoven, Gand, Evry, Bonn, Côme, Saintes, Chambord, Versailles, Venise, Vicenze, Orléans…
**(fixes: habillés, peints, diversifiés, spécifiques et mobiles: radiocommandés-sur terre, ramés-sur eau, suspendus à des ballons en l'air*).

les instruments électroacoustiques, recherche et développement:

concepteur et designeur d'instruments/systèmes,
il développa constamment trois axes complémentaires:
-les studios pour la composition, (notamment Charybde)
-l'instrumentarium d'interprétation-diffusion pour les concerts (Gmebaphone/ Cybernéphone)

-Celui de formation-pédagogie pour les enfants et les amateurs (Gmebogosse, Cybersongosse)

Au fil d'un compagnonnage de 35 années, l'ensemble de ces instruments furent construits par Jean Claude Le Duc, ingénieur poly-techniques, à l'IMEB même.

Studios: le studio analogique Charybde (1971) devenu et demeuré hybride et interconnecté analogique/numérique dès 1980. En furent développées 8 versions. (La version 1982 est visible dans les collections nationales de la BnF /Musée Charles Cros). Également cinq autres studios: Scylla (formation et mastering), Circé (composition), Thésée (multimédia), Marco Polo (pratique amateurs) et le Cyberstudio (intégralement numérique).

Formation/pédagogie: réalisation en 1972 d'un instrument d'initiation, de découverte et pratique de l'expression sonore et musicale électroacoustique (de la maternelle à pas d'âge), le Gmebogosse (devenu Cybersongosse) auquel il associe (induite/déduite) une pédagogie expérimentale, théorique et pratique. L'instrument sera développé selon 7 versions, du tout analogique au tout numérique.

Plus de 300 jeux sonores et musicaux collectifs d'écoute, de mémorisation, d'analyse, d'échanges, de réalisation et d'expression électroacoustiques y seront mis en œuvre. (la version 3 est conservée au Musée de la Musique).

Diffusion/Interprétation : le Gmebaphone, premier instrument conçu spécifique pour la diffusion/interprétation, fut joué en concert lors du 3ème Festival en juin 1973 dans la cour du Palais J. Coeur. Il sera développé jusqu'en 2005 en 7 versions et nommé dès 1999 Cybernéphone. C'est un ensemble registré de haut-parleurs avec console spécifique (automatisée dès 1980), puis doté d'une tablette interactive et de traitements numériques: hauteurs, délais, phases, réverbérations, mémoires et séquenceurs dès 1992. (La version 2 est présentée au Musée de la Musique).

Complémentairement les Antonymes (1974-1980), étaient des automates télécommandés mobiles pour sons et images.

c) Éléments de bibliographie:

Revues Faire 2/3 : le "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges"

Revues Faire 4//5 : "Notes pour une critique de l'économie musicale: prolégomènes (réflexions, références, propositions)
Revue du GAM n° 78: «le GMEB, une présentation»
Musique en jeu 8 : "Quand je fus las de chercher, je fis des découvertes" Poésie Sonore Internationale de Henri Chopin : "De la glotte et de la glose"
Une technique expérimentale de pédagogie musicale, le Gmebogosse: méthode, livret et jeux
Articles dans les Actes de l'Académie, de I à VIII.
Computer Music Journal : "le Cybernéphone.
Les Actes de Académies, 1 à 8
Les musiciens et le disque, Revue AFAS: «Le monde ses sons et le son mondialisé»

Clarisse CLOZIER

Récitante, metteur en scène, vidéaste, photographe

Elle se forme d'abord au métier d'acteur auprès de Lesly Chaterley à Acting International, puis à la réalisation cinématographique au Conservatoire Libre du Cinéma Français.

Côté spectacle, en 2004, Clarisse Clozier met en scène sa pièce de théâtre «Le sas» sur une musique originale du compositeur Georg Katzer. Suivra la version anglaise «Charly» programmée au Festival de Brooklyn. En 2008, on lui confie la mise en scène de «L's GA» de Salvatore Martirano lors d'une soirée évènement à la Maison de la Culture de Bourges. En 2009, elle joue aux côtés de Jean-Paul Farré et Diane Vaqué dans un spectacle OusonmuPo «Jeu de sons, jeux de mots».
Côté audiovisuel, Clarisse Clozier réalise plusieurs documentaires dont «Au bout des doigts» « Le studio Charybde», «la voix du griot» en coréalisation avec Romain Claris...

Côté photo, elle s'exprime préférentiellement en sténopé. Elle a réalisé plusieurs séries notamment: «Lux Gyni» en 2017 ou « IIILE » en 2019 exposée à Paris «A fleurs de draps» sélectionnée pour les rencontres culturelle de Vaujany 2020...

La collaboration avec Françoise Barrière, sa mère, commence dès 1992 avec un premier spectacle «les petits monstres musiciens», Clarisse avait alors 12 ans.

Suivront plusieurs œuvres pour bande et voix chantée ou parlée en

collaboration mère/fille: «Quand Philippe de Macédoine…» en 1994, «Les parfums dans le soir» en 2002, «Les archers du silence» en 2007. En 2009, débute l'élaboration d'une série de créations inspirées des sept péchés capitaux.

Y sont associées la musique de Françoise aux vidéos et à l'interprétation vocale de Clarisse. «Hera Irae» la colère, «Hera Luxuria» la luxure, «Hera Acedia» la paresse, «Hera Invidiae» l'envie.

Ces différents chapitres ont été présentés dans de prestigieux festivals tels Synthèse (Bourges), Primavera de la Havana (Cuba), Musicacoustica (Pékin), Syntax (Perpignan) ou encore au ZKM (Allemagne).

La série reste inachevée suite au décès de Françoise Barrière en 2019.

Le concert-hommage Françoise Barrière

A) Les archers du silence En 2002, j'ouvrai par hasard un vieux fascicule dans ma bibliothèque. C'était le catalogue d'une exposition qui eut lieu à Aix-en-Provence et fut consacrée au thème de l'oiseau selon Braque et St John Perse. Je connaissais déjà les oiseaux de Braque ; je fus infiniment émue par le texte de St John Perse que je place au premier rang de la littérature du XX siècle. Je me mis à réfléchir à un spectacle où ma musique se placerait entre des passages du texte. Pour la réaliser, je voulais utiliser les sonorités fluides de l'accordéon que je demandais à Claudio JACOMUCCI (enregistrement à Rome en juin 2003).

La moisson de sons fut si riche qu'après les avoir traités, je réalisai deux musiques: l'une pour accordéon et électroacoustique écrite pour Claudio JACOMUCCI (« 3 modes d'air et de lamentations ») et l'autre, ce projet sur les oiseaux. Invitée par Gérald BENNETT à réaliser l'œuvre à l'ICST/Zurich, je m'essayai pour la première fois à composer pour diffusion ambisonique.

3 mouvements furent réalisés au cours de plusieurs séjours d'été à Zurich entre 2003 et 2006, le 4ème mouvement fut réalisé à Bourges et l'ensemble de l'œuvre achevé en avril 2007 à Zurich. Entre temps, je pris pour complice Clarisse Clozier comme récitante.

Dans ce spectacle, je voulais maintenir haut cette vision de l'immensité des rêves de l'humanité si magnifiquement exprimée par St John Perse au travers

de la symbolique de l'oiseau.

La musique est composée de plusieurs mouvements: prélude en forme de Haiku sonore, trois « études abstraites » de l'oiseau, deux extraits d'œuvres précédentes (Java Rosa et Dessus la mer). Le dernier mouvement quitte le dessin musical épuré pour une méditation sonore en forme de « paysage aux oiseaux».

Merci à Claudio JACOMUCCI pour cet enregistrement sonore, à Johannes SCHUETT dont les précieux conseils techniques me permirent de mettre en œuvre mes projets de musique d'ambisonique, merci enfin à l'ami de longue date, Gérald BENNETT sans lequel l'œuvre n'aurait pas existé et auquel je la dédie.

Œuvre achevée en Mai 2007 (20'00")
À Gerald
Récitante: Clarisse Clozier

B) Scènes des voyages d'Ulysse

En avril 1981, pour son spectacle "L'Odyssée" créé à Avignon, le conteur Bruno de la Salle m'avait demandé de composer des intermèdes et des décors sonores "électroacoustiques"; je me mis donc à relire le magnifique récit d'Homère.

Plus que l'aventure personnelle d'Ulysse, les lieux qu'il visita, les Dieux, les Déesses qui les habitent hantèrent longtemps mon imagination. Après la réalisation de ces musiques appliquées, je décidai de composer sur ce thème une musique de concert. Nullement descriptive, elle communiquerait à l'auditeur le flux et le reflux des impressions, des rêveries, des fantasmes que suscitait le récit.

Rendre perceptible d'une manière omniprésente les notions d'Espace et de Mouvement que j'estime profondément liées à ce fantastique voyage comme à la musique électroacoustique, fut à tout moment au coeur de mes préoccupations en composant cette pièce.

Bien que traitée en une grande forme, on peut identifier successivement plusieurs mouvements: Le voyage, Circé magicienne, Hadès, Les Sirènes, Charybde et Scylla, L'Ile du Soleil, Retour à Ithaque. Œuvre réalisée dans les studios du GMEB en 1981. (21'47")

C) Hera acedia

Dans le cycle musical commencé en 2009 avec la colère (*Hera Irae*), et poursuivi en 2010 avec la luxure (*Hera Luxuria*), j'ai réalisé entre 2012 et 2014 cette pièce où Hera, cette fois, est atteinte d'acédie. Par acédie, on entend une maladie de l'âme qui est décrite dès le Vème siècle comme un vice monastique; son versant laïque s'appellera la paresse et l'artistique la mélancolie. Cet état se caractérise par un abattement léthargique, de la prostration et de la tristesse, mais il provoque paradoxalement des états d'angoisse, d'agitation, de fébrilité physique et mentale.

J'ai d'abord composé la partie électroacoustique, puis la partition pour Clarisse Clozier qui reprend sur scène le rôle d'Hera. La partie vocale exprime les états d'âme de cet être jeune et tourmenté, ses souffrances, ses hallucinations, sa prostration à laquelle elle ne trouve pas d'issue. Elle est étroitement liée à l'électroacoustique qui dessine l'horizon et les trames de son monde intérieur, de ses ressentis et traces mémorielles.

Méditant sur mon vécu personnel d'un mal qui nous habite tous un jour ou l'autre, même si on veut oublier aujourd'hui jusqu'au nom qu'il porte, j'ai suivi ma mémoire intuitive pour rechercher les matériaux sonores initiaux de l'œuvre, qu'ils soient spécialement créés ou puisés dans mes archives sonores. J'ai dosé avec soin l'intensité respective des sons dans les passages polyphoniques afin d'infléchir la perception de la valeur signifiante de chacun. Dans la construction formelle de l'œuvre, les moments de relâchement, d'accablement, de plainte alternent avec ceux où surviennent, fragmentés, par déchirure, par fulgurance, les souvenirs brûlants qui plongent Hera dans l'agitation extrême, voire la démence. Aux sons graves qui s'enfoncent toujours plus dans l'abîme et le silence, s'opposent la respiration obsédante des vagues, celle lancinante d'Hera, les cris d'oiseaux, les trames de cordes ou d'orgue, les longues circonvolutions vocales qui veulent tracer sur le déroulement du temps *«le soleil noir de la mélancolie»*. Fidèle à mon attachement pour les citations, on reconnaitra de brèves incursions dans les *Kinder Totenlieder* de Mahler, la *sonate pour piano D 960* de Schubert, la *chanson du pêcheur* de Fauré.

L'association d'images à la musique porte un autre regard sur les tourments d'Hera. La perception des formes et des matières indistinctes, floues,

troublées, dans les visions intrinsèques qui l'assaillent, l'attirent ou la repoussent, l'enfoncent dans l'acédie qui la dévore. De ces représentations confuses, émergeront des images signifiantes qui la guideront peut-être vers un retour aux principes de la raison.

La musique a été réalisée à l'ICST de Zurich et dans le studio personnel de l'auteur. (24'24")

Un grand merci de Françoise Barrière à German Toro Perez, directeur de l'ICST qui lui a commandé l'œuvre, à Johannes Schuett qui l'a assisté en studio à Zurich, à Jean-Claude Le Duc et Roger Cochini qui l'ont secondé dans son studio personnel à Bourges.

Remerciements de Clarisse Clozier à Amel Attmane et Jean-Marc Finck pour leur concours à la réalisation d'une séquence visuelle.

Idée et musique:	Françoise Barrière
Voix	Clarisse Clozier
Conception scénique, images vidéo :	Clarisse Clozier

Françoise Barrière – 25 août 2014

D) Aujourd'hui

Pour le concert de création au 5ème Festival International de Musique Expérimentale de Bourges 1975, j'écrivais sur l'œuvre:

"Aujourd'hui" m'a été inspirée par la solitude écrasante de l'individu dans notre société moderne, solitude qui s'impose à moi comme issue de la standardisation croissante et féroce de la vie et de la culture. Le medium électroacoustique permet, lui, au compositeur de sortir de "son superbe isolement", de rattacher son art au vécu, au mouvement de son époque, de les exprimer, comme de les critiquer.

En cette année 1975, j'étais profondément persuadée que seuls les moyens électroacoustiques permettraient à la musique de continuer à avancer, aux compositeurs de défricher des terrains vierges. A plus ou moins long terme, elle devait à mon sens influencer l'ensemble des courants musicaux du siècle, elle représentait une possibilité de remise en question fondamentale de bien des dogmes en vigueur à l'époque, elle offrait des champs d'investigation considérables, aussi bien dans la création des sons et le modelage des "sonorités" que dans l'extension des critères musicaux (des champs encore

bien inexplorés du timbre, de l'espace, du temps).

Elle ouvrait la musique à une forme nouvelle de poésie musicale: celle qu'autorisait la possibilité d'insérer au tissu musical des enregistrements pris sur le vif de morceaux de vie, de les juxtaposer ou de les immerger dans le discours "proprement musical" afin de faire jaillir des coïncidences ou des tensions, des combinaisons nouvelles ou des chocs d'idées et des impressions immédiates ou au deuxième degré, afin de permettre à l'auditoire d'investir lui-même la musique avec son propre monde sensible, psychique et imaginaire.

Ces réflexions m'avaient conduite à privilégier totalement l'électroacoustique à l'écriture instrumentale car l'électroacoustique autorisait non seulement le compositeur à sortir de sa tour d'ivoire (trop souvent hélas, en réalité, des conditions de vie solitaire et précaire où la société bourgeoise depuis le 19ème siècle avait été trop heureuse de l'enfermer), mais aussi à s'évader de l'abstraction grandissante et asséchante où la musique s'était enfoncée depuis l'atonalisme, et pour ancrer à nouveau l'art à la vie, aux mouvements de l'époque, et ainsi lui permettre d'être vivant, partie prenante, voire critique. La liberté, enfin conquise, d'utiliser dans la composition des sons de toutes origines m'exaltait.

Ceux que j'avais retenus pour mes projets, d'abord enregistrés sur bande magnétique, furent ensuite assemblés, naturels ou traités, selon des structures complexes que la souplesse des mixages en studio permettait de réussir.

J'abandonnai alors la technique, à mon sens désuète, des voies de mixage montées séparément et synchronisées par séquences de quelques minutes selon une partition figée. Je réalisai au contraire, sur des schémas larges d'agencement de sons, de nombreux essais de mixage des séquences dont la durée variait entre 5 et 8' chacune.

Je ne conservai finalement que ceux dont les agencements temporels des voies polyphoniques, les nuances relatives d'intensité et d'espace entre les sons (aussi bien sur le plan horizontal que vertical) me paraissaient correspondre à l'expression musicale recherchée. J'avançai ainsi par bonds d'induction, guidée par la force de ce que je voulais exprimer. Une fois les

grandes séquences achevées, la structure formelle générale se dégagea naturellement. Après quelques retouches, quelques coupes, la pièce était achevée. "Aujourd'hui" garde toujours pour moi une authenticité spontanée et une force expressive qui m'étonnent encore. Œuvre réalisée dans les studios du GMEB en 1975. (18'54")

E) Hera invidiae

Ce projet a pour thème l'envie, péché capital qui a varié au cours des siècles jusqu'au nôtre où il illustre la société de consommation qui étalent ses tentacules et les aliénations qu'elle crée chez les individus:

Ce traitement de l'envie est basé sur l'exploitation d'images difformes, trompeuses, volontairement de mauvaise qualité (images sales), comme les envies boulimiques que génère notre siècle du numérique, images vite consommées, vides de sens et d'esthétisme, mais toujours porteuses d'incitation à la consommation quelle qu'elle soit. Images brutes ou stylisées, cloisonnées d'un sujet à l'autre, comme le sont l'obnubilation et l'obsession qui nous prennent quand une fringale nous attrape la rétine et inhibe notre cerveau. Ces séquences sont entrecoupées d'interventions brutes, saturés «rouge sang» d'un mauvais génie venu nous séduire… nous attirer dans les méandres de l'envie compulsive et ruineuse.

La bande sonore est un contrepoint «bruitiste» et décalé, déployé en parallèle asynchrone aux images.

Œuvre réalisée en mars – avril 2016. Création au Festival «Syntax» de Perpignan. (9'00") Vidéo: Clarisse Clozier. Bande sonore: Françoise Barrière. Comédien: Jean-Marc Finck.

F) Trois modes d'air et de lamentations

Aux victimes de toutes les guerres

En 2003, je fis des enregistrements sonores de son instrument avec l'accordéoniste italien Claudio Jacomucci, L'abondance de la récolte sonore, les qualités et la diversité des sons enregistrés me conduisirent à mettre de côté certains sons qui furent à la base de «Trois modes d'air et de lamentations».

Une brève citation de tango jouée par hasard par Claudio lors d'une pause

durant l'enregistrement fut le point de départ de l'idée sur laquelle la musique repose: chacun des 3 mouvements atteint son point culminant avec une citation de musique populaire d'un pays où l'accordéon est très présent.

Pour le premier pays, la France, il s'agit de la valse de Craonne composée pour les poilus de la guerre 14-18, pour le second, l'Argentine est représentée par un bref motif de tango; quant au dernier, l'Italie, il s'agit d'une adaptation électroacoustique de la Tarentella de Montemarano.

La première récolte sonore (les sons classiques et moins classiques que produit l'accordéon de Claudio) fut longuement écoutée, classée, travaillée, traitée. Ainsi, je fus riche d'une moisson nouvelle de sons, plus ou moins reconnaissables par rapport aux originaux et je commençai la composition.

Les deux premiers mouvements furent composés en 2004. J'ai songé à intituler la musique Largo, tant la gravité de ce que je composais me frappait, alors même que je n'avais pas consciemment voulu cette tristesse. Ce caractère expressif et douloureux a surgi naturellement de l'assemblage des sons dans deux constructions très différentes. J'ai réalisé par la suite que le moment de la composition concordait avec celui où tant de personnes dans le monde, et moi-même, descendues dans la rue, protestaient et s'opposaient véhémentement à l'intervention américaine en Irak. Préoccuppée de l'épouvantable malheur qui allait s'abattre sur un peuple, beaucoup de souvenirs des guerres et persécutions qui traversèrent le 20ème siècle, aussi cruelles que barbares, laissant les germes des nouveaux conflits fratricides d'aujourd'hui, me hantaient. L'absence de respirations dans le deuxième mouvement où un motif décalé se répète, superposé en une immense fugue, est une manifestation de cette angoisse sous-jacente.

Le dernier mouvement composé deux années plus tard et dédié à ma sœur Michelle, clôt ce cycle sur une tonalité plus légère. Reprenant l'air d'une des plus célèbres Tarentelles italiennes, il le développe, l'étoffe au fur et à mesure des variantes, l'accordéon dialoguant de plus en plus frénétiquement avec la partie électroacoustique jusqu'à l'étourdissement.

Merci infiniment à Gerald Bennett qui m'accueillit à l'ICST de Zurich où je réalisai durant deux séjours d'été (2004 et 2005) les traitements de sons en 2004, puis novembre 2005. *Commande de l'État français. (extrait 6'17")*

REMERCIEMENTS

- Ian Barrett
- Théâtre ALEPH
- Alexandre Yterce et son Acousmonium "Mixte Licences-L'Alarme"
- ADAMI
- SPEDIDAM
- Mairie de Sargé sur Braye
- Pierre Strauch
- Christian Clozier
- Clarisse Clozier
- Jean-Jacques Leca, président C.L.S.I.
- Paul Méfano, président d'honneur C.L.S.I.
- Stefan Tiedje