



ENSEMBLE CONTRECHAMPS

DIMANCHE 8 NOVEMBRE 2015, 11H
MAMCO, GENÈVE

SURRÉALISMES

SPAHLINGER, CAGE, DUCHAMP,
ZORN, IMPROVISATION

LAURENT BRUTTIN CLARINETTE
PIERRE-STÉPHANE MEUGÉ SAXOPHONE ET VOIX
STEFAN WIRTH PIANO
SIMON AESCHIMANN GUITARE
MAXIMILIAN HAFT VIOLON

ENTRE|CHAMPS

INTRODUCTION

« SURREALISMES »

Ce premier concert de musique de chambre est en soi un paradoxe, puisqu'il est centré autour d'un mouvement artistique qui fit montre d'insensibilité déclarée envers la musique. En effet, le surréalisme a, dès ses origines, préféré la « contemplation silencieuse » (André Breton) au monde sonore, et ce n'est qu'après coup que des œuvres musicales ont pu participer à l'esthétique et à la pensée surréaliste, même si des artistes comme Marcel Duchamp ont proposé des cas-limites utilisant la musique comme médium. Cas-limites qui ont bien sûr inspiré John Cage, mais aussi, bien plus tard, John Zorn qu'on retrouve ici avec son *Mômo*, hommage explicite à Antonin Artaud. Ce poète reviendra en fin de concert avec *Jet de sang*, texte de 1925 servant de matière première à une improvisation collective. Il était alors logique que le refus de la musique ren-contre la musique du refus, avec l'une des élaborations possibles des *vorschläge (propositions)* de Mathias Spahlinger, remettant en cause le métier même de compositeur.



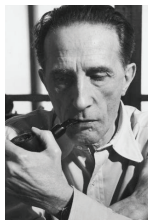
© Astrid Ackermann

**Mathias
Spahlinger**



© Geoff Dutton

John Cage



© Life

**Marcel
Duchamp**



© DR

John Zorn



© Man Ray, 1926

**Antonin
Artaud**



© Alain Kissing

**Laurent
Bruttin**



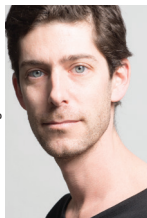
© DR

**Pierre-Stéphane
Meugé**



© Alain Kissing

Stefan Wirth



© Alain Kissing

**Simon
Aeschmann**



© DR

**Maximilian
Haft**

Coproduction

Avec le soutien de



... SUBVENTIONNÉ ...
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



PROGRAMME DE LA JOURNÉE

11h : Concert « SURREALISMES »

Mathias Spahlinger

vorschläge, konzepte zur ver(über)flüssigung der funktion des komponisten

pour quatre instruments (1992-1993) – durée indéterminée

attaca

harmonie (?)

repetitiv I

John Cage

26'1.1499"

pour violon solo (1955) – 26 min

Marcel Duchamp

Erratum musical

pour voix solo (1913) – 2 min

John Zorn

Le Mómo

pour violon et piano (1999) – 17 min

Improvisation

Sur *Jet de Sang* d'Antonin Artaud

par cinq musiciens – 20-25 min

Laurent Bruttin clarinette

Pierre-Stéphane Meugé saxophone et voix

Stefan Wirth piano

Simon Aeschmann guitare

Maximilian Haft violon

15h30 : Visite commentée

des expositions du Mamco sur le thème du surréalisme

LES COMPOSITEURS

MATHIAS SPAHLINGER

Né en 1944 à Francfort, Mathias Spahlinger recevra ses premières leçons de musique de son père, violoncelliste professionnel ; franc-tireur, il débute en 1959 une orageuse activité de musicien de jazz avant de quitter l'école en 1962 pour prendre ses premiers cours de composition avec Konrad Lechner à Darmstadt ; il se perfectionnera à Stuttgart avec Erhard Karkoschka et débutera l'enseignement de la théorie à Berlin et Karlsruhe. Il assurera la direction de l'Institut für neue Musik de Freiburg im Breisgau de 1990 à 2009.

Selon ses propres termes, il est le représentant d'une avant-garde radicale et écrit principalement de la musique pour orchestre et de la musique de chambre avec différents effectifs. Cette revendication de l'avant-garde est constituée par l'engagement politique ; de fait, ses commentaires esthétiques mobilisent Hegel, Marx, Adorno, ainsi que Hölderlin ou le philosophe Bruno Liebrucks, dont il cite souvent cette maxime : « La vérité n'apparaît jamais en tant que telle, mais seulement comme la négation déterminée d'une non-vérité déterminée de son époque ».

Chez Spahlinger, *négation* et *ouverture* sont deux notions centrales. Le compositeur doit « pénétrer amoureuxment les principes d'ordre à travers une dissection attentive », pour défaire les conventions et hiérarchies implicites. « Ce qui doit être proposé à l'écoute, ce n'est pas ce qui est composé, mais quelque chose qui résonne en même temps, sans être visé, sur quoi le compositeur n'a aucune prise, mais sur quoi il peut attirer l'attention grâce à ce qui l'entoure ». Ou encore : « Faire en sorte que la relation entre les sons que l'auditeur établit avant même d'écouter et qui détermine sa pré-compréhension soit déplacée vers une zone où il pourra réfléchir sur elle. » Il faut donc défaire tout ce qui dans la musique tonale va de soi, car « ne devient conscient que ce qui est nié » – par exemple les rapports premier plan/arrière-plan, mesure/rythme, mélodie/accompagnement, son/bruit. Ainsi, « la négation n'a rien de négatif » et « composer n'est rien d'autre, au fond, qu'un mélange entre poser et nier »¹.

Martin Kaltenecker/Brice Pauset

¹ Cité par Peter N. Wilson, « Komponieren als Zersetzen von Ordnung. Der Komponist Mathias Spahlinger », *Neue Zeitschrift für Musik* n° 149/4, p. 17.

LES COMPOSITEURS

JOHN CAGE

Né à Los Angeles le 5 septembre 1912, mort à New York le 12 août 1992, John Cage fait de brillantes études puis s'initie à la technique musicale avec Richard Buhlig et Adolph Weiss. Il reçoit pour ses premières œuvres les conseils d'Henry Cowell et devient l'élève d'Arnold Schönberg, qui décèle en lui un « inventeur de génie ». Il n'hésitera pas pour autant à outrepasser l'enseignement (essentiellement harmonique et contrapuntique) de son maître. Celui-ci n'a-t-il pas, dans son *Traité d'harmonie* de 1911, prophétisé l'avènement d'une musique centrée sur le timbre, et non plus seulement sur la dimension des hauteurs? Plus royaliste que le roi, Cage va s'engager dans la voie de l'exploration des sonorités pour elles-mêmes: dans le sillage de Varèse (*Ionisation* pour treize « batteurs » avait été créée en 1931), il se voue à la percussion, seul moyen de « libérer » les sons.

Accompagnateur – à l'âge de vingt-cinq ans – de la classe de danse de la Cornish School à Seattle, il réclame, dans un manifeste célèbre, l'ouverture de studios de musique électronique à l'intention des compositeurs. Il créera – avant Pierre Schaeffer – les premières pièces « électro-acoustiques »: *Imaginary Landscape N° 1* (1939); *The City Wears a Slouch Hat* (1941). Mais c'est l'invention du « piano préparé » – *Bacchanale* (1938); *Seize sonates et quatre interludes* pour piano préparé (1948) – qui le fera connaître du grand public. Par l'introduction d'objets divers (écrous, boulons, tiges métalliques, etc.), il en viendra à transformer ce dernier en un véritable orchestre de percussions.

Le caractère « orientalisant » des sonorités (« balinaises ») ainsi obtenues renvoie effectivement au souci profond d'universalisation qui anime le musicien: déjà nourri de philosophie indienne, Cage suit, de 1951 à 1953, les leçons de Daisetz Teitaro Suzuki à l'université de Columbia, et entreprend d'appliquer à la musique d'abord, et à toutes les sphères de ses activités ensuite, le principe d'interprétation « sans obstruction » propre à la logique du bouddhisme kegon. En zéniste accompli, il se défiera désormais des pulsions de son « ego », et s'en remettra aux tirages au sort des oracles du *Yi king* pour se constituer une poétique de l'imprévisible faisant ouvertement appel au hasard.

1952 est l'année charnière de la *Music of Changes* pour piano et de la pièce silencieuse *4'33"*, que va suivre, avec l'invention du *happening* et de la *live electronic music*, une pléiade d'œuvres révolutionnaires. Devenu mondialement célèbre, Cage continuera à défrayer la chronique, tant en organisant des happenings monstres – les *Musicircuses* à partir de 1967, le *Train musical* de Bologne en 1978, le *Roaratorio* d'après *Finnegans Wake* de Joyce en

LES COMPOSITEURS

1979 – qu'en « ordinateurisant » des œuvres complexes comme *HPSCHD* (1969) ou les cinq œuvres de la série *Europa* (1984-1992).

Sa production, devenue fluviale (plus de 60 partitions de 1987 à 1992), a ouvert la voie à toutes les innovations de la fin du XX^e siècle en matière musicale ; mais l'impact de l'« anarchisme » cagien a très largement débordé la musique : plus de quinze livres ont fait de Cage l'un des écrivains les plus en vue de l'Amérique d'aujourd'hui ; professeur de poésie à Harvard, il s'est imposé comme le maître de la poésie « expérimentale » ; ses gravures ont fait le tour du monde ; il a fondé la Société de mycologie de New York. La liste n'est pas close...

Daniel Charles

MARCEL DUCHAMP

Né à Blainville-Crevon (France) en 1887, Marcel Duchamp étudie la peinture auprès de son grand-père, lui-même artiste. Élève brillant, il obtient son baccalauréat à 16 ans et s'initie au jeu d'échecs, passion qui le poursuivra toute sa vie. N'ayant jamais suivi d'études d'art au sens classique du terme, il s'installe dès 1904 – comme tous les artistes de cette période – à Montmartre (Paris) dessinant, jouant assidûment au billard et fréquentant très régulièrement les cabarets. Ayant hésité quelques temps entre une carrière d'humoriste et de peintre, c'est la peinture qu'il pratique intensément, explorant tous les courants artistiques de son temps. En 1913, son *Nu descendant un escalier* est présenté à New York lors de l'Armory Show, déclenchant scandale et hilarité. Se détachant graduellement de la peinture, il produira ses premiers *ready-made* vers 1913-1915, choisissant des objets usuels – quelquefois très prosaïques – pour leur neutralité esthétique. Il exposera ainsi sa célèbre *Fontaine* en 1917 (il s'agit en fait d'un urinoir renversé signé « R. Mutt »). C'est l'époque où, entretenant à New York des liens étroits avec Arthur Cravan, Francis Picabia ou Man Ray, Duchamp exercera une fonction catalytique vis-à-vis du dadaïsme, notamment à travers *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1912-1923) : composition complexe utilisant des matériaux fragiles ou précaires (verre, poussière). Fasciné par les interactions entre temps, mouvement et vitesse, il réalisera en 1925-1926 un premier film (*Anemic Cinema*) d'une stupéfiante modernité. Le second, également réalisé avec la complicité de Man Ray, semble perdu. Ses

LES COMPOSITEURS

expérimentations continueront sous la forme des *Rotoreliefs*, sorte de machine optique dont il déposera le brevet en 1935. Duchamp apparaîtra par ailleurs dans de nombreux films, quelquefois comme simple figurant. Membre de l'Oulipo dès 1962, Duchamp exercera ses talents combinatoires également comme infatigable joueur d'échecs, participant à de nombreux championnats. Marcel Duchamp meurt le 2 octobre 1968 à Neuilly-sur-Seine, âgé de 81 ans. Sa tombe porte l'épithète : « D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent ».

Duchamp a été considéré, à partir des années 1970, comme l'un des artistes les plus importants de la modernité, ayant exercé une influence sur des mouvements aussi différents que l'art minimal, l'art conceptuel, le body art, le pop art, le néodadaïsme ou le cinétisme.

Brice Pauset

JOHN ZORN

Né en 1953 à New York, John Zorn a composé de nombreuses œuvres à partir de l'exploration d'une grande variété de genres parmi lesquels le jazz, le rock, le punk « dur », le style classique et la musique improvisée. Bien que chacune de ses œuvres puisse se rapporter à l'un ou l'autre de ces genres, John Zorn se considère comme faisant partie de « l'avant-garde » qui remet en question et repousse les frontières de l'art pour créer un univers qui lui est propre.

Ses collaborateurs sont nombreux : Bill Frisell, Ikue Mori, Joey Baron, Yuji Takahashi, Bill Laswell, Derek Bailey, Haino Keiji, Yamantaka Eye, Fred Frich, William Winant, Marc Ribot, Mick Harris, Yoshida Tatsuya et Anthony Coleman.

Sa musique est jouée à travers le monde et de nombreuses formations telles que le Kronos Quartet, l'American Composers Orchestra et l'Orchestre de la WDR de Cologne qui lui ont commandé des œuvres.

Brice Pauset

LES ŒUVRES

MATHIAS SPAHLINGER

VORSCHLÄGE, KONZEPTE ZUR VER(ÜBER)FLÜSSIGUNG DER FUNKTION DES
KOMPONISTEN (1992-1993)
POUR QUATRE INSTRUMENTS

Conçus en 1993, les *vorschläge* (*propositions*) ont été pensés dans le cadre d'une collaboration avec le lycée Leininger de Grünstadt (Land de Rhénanie-Palatinat). Cette œuvre suit en partie la voie tracée par Karlheinz Stockhausen dans les années 60, où le statut de la partition relevait plus de la marche à suivre pour conformer les musiciens à un projet esthétique par ailleurs non déterminé par les critères traditionnels de l'écriture.

Chez Spahlinger, cependant, cette démarche est doublée d'une intense réflexion politique sur le statut du compositeur (ou de la compositrice) dans la société capitaliste du moment, dominée déjà, en Allemagne du moins, par la discipline de l'ordolibéralisme. En résulte une remise en cause de principe du statut de compositeur/trice en tant qu'instance surplombante, toute-puissante et toute-sachante et une dispersion de ce statut chez tout musicien ; on pourrait presque assimiler les *vorschläge* à une variante musicale du mot d'ordre de Joseph Beuys : « Il y a de la créativité latente dans tous les domaines du travail humain. »

Brice Pauset

MATHIAS SPAHLINGER

VORSCHLÄGE¹

attacca

mots, portions de mots, parties de phrases criées, chantées, parlées.
sans concertation.

aussi simultanément que possible.

aussi incompréhensible que possible.

au début et (possiblement) entre les attaques répétées : « pauses pour se trouver », i.e. personne ne veut faire le départ, chacun attend qu'un(e) autre ne puisse plus supporter la tension, qu'un(e) autre prennent l'initiative, pour l'entraîner le plus vite possible dans la parole.

¹ Conformément aux souhaits et pratiques de Mathias Spahlinger, ses textes ne comportent aucune majuscule.

LES ŒUVRES

étant donné que ce concept n'est précédé par aucun autre, la seule solution pratique consiste à se concerter quant à la première attaque (en fonction notamment des limites du champ temporel dans lequel il se situe).

il devrait être assuré, que le choix des mots soit spontané ou du moins soumis au hasard ; en tous les cas le caractère expressif doit être spontané et non pas répété.

manières de procéder possibles :

pointer une page de journal ou de livre du doigt sans intention.

tirer d'un chapeau des portions de textes découpées.

le mieux vraisemblablement : des mots chargés expressivement (que ne connaît que l'écrivain) seront écrits sur une fiche, versés dans un pot commun, mélangés et tirés au sort.

harmonie (?)

pour voix ou instruments pouvant produire de longues durées.

les accords indiqués sur la page suivante doivent ressortir séparément. on peut débiter et terminer par chaque accord (ensemble). le dernier accord peut déboucher sur le premier. un dépassement du début choisi ne fait sens que si la manière de jouer les répétitions n'est pas ennuyeuse, c'est-à-dire si des variantes intéressantes apparaissent ou si, grâce au travail préparatoire, et sans concertation précise, elles sont atteintes de manière sûre et spontanée.

sur un accord décidé en commun, chacun(e) choisit un ou plusieurs (double-cordes) sons. enchaînés généreusement les uns après les autres, exécutés au bon moment – comme ensuite de même chacun cesse de jouer l'un après l'autre. doublements et omissions sont possibles, pour une exécution à partir de l'accord de début choisi ; les variantes qui en résultent sont même souhaitées. les durées et autres particularités sonores sont libres et peuvent s'influencer mutuellement. les pauses (à part les pauses générales) sont à volonté lorsqu'aucune des sons de l'accord prescrit font partie de l'ambitus de la voix ou de l'instrument.

si un(e) musicien(ne) choisit un son de l'accord suivant, celui-ci vaut comme valide, ce qui signifie que ceux qui jouent un son qui ne fait pas partie de cet accord cessent de jouer après un court moment, en tout cas pas abruptement et comme apeuré.

de longues durées, par conséquent un changement d'accord très graduel, sont vraisemblablement ce qui produit le meilleur effet. le degré de tension des accords et bien sûr la manière de les exécuter (plénitude des sons, manière et degré des doublures et duplications, intensités, couleurs sonores) devraient influencer la rapidité des décisions et des changements harmoniques.

LES ŒUVRES

durant les répétitions, les effets dramaturgiques expérimentés, qui apparaissent à travers le tempo des changements d'accords, peuvent représenter la base de décisions préalables qui ne doivent néanmoins pas rester trop rigoureuses. dans la mesure où le choix des sons à l'intérieur d'un accord n'est pas limité, les effets atteints ne devraient pas être répétés.

repetitiv I

la règle de base consiste pour tous en pulsations de croches régulières sur des rythmes différenciés (avec un décompte marqué mais non-prétentieux : one, -, two, -, one-two-three-four).

chaque interprète dit ou chuchotte (doucement, mais avec beaucoup d'intensité, comme lorsqu'on entend un walkman de l'extérieur) « pfuh-tschiddi pfuh-tschiddi » ou « shoobiduwah, shoobiduwah » ou toute autre syllabe rythmique connue provenant de la musique rock et pop. celles-ci doivent préalablement être précisément pensées et individuellement travaillées, ainsi elles ne devraient pas conduire à des mesures à 2/4 ou 4/4, mais bien plutôt à des durées de nombres premiers, c'est-à-dire 3, 5, 7, 11, 13 etc. double-croches ou croches, et être toutes de durées différentes.

possibilités d'exécutions :

- a) court (comme une photo instantanée)
- b) rythmes se chevauchant pas couches (de différentes durées). chacun(e) change, après une pause, son modèle rythmique.
- c) variations par développement de différentes formes, comme canon « in-proportionnel ». chacun(e) prend une syllabe rythmique dans un réservoir commun et va en décider un ordonnancement. le point de départ, la durée d'exécution du modèle, le changement du modèle, les pauses entre les modèles sont libres.

Mathias Spahlinger

JOHN CAGE

26'1.1499" (1995)

POUR VIOLON SOLO

Écrite, selon la spécification même de Cage, pour un joueur d'instrument à cordes, 26'1.1499" prend place dans un groupe spécifique d'œuvres dont le titre indique la durée paradoxale : paradoxale car il est absolument

LES ŒUVRES

impossible d'atteindre la durée indiquée (au dix-millième de seconde près) dans sa rigoureuse précision. La composition de l'œuvre débuta en 1953, puis fut interrompue pour être achevée enfin le 15 octobre 1955 à New York. La pièce fait partie intégrante du *The Ten Thousand Things-Project*.

Écrite sous forme graphique, elle intègre des matériaux issus des œuvres suivantes : 57' 1/2", 1' 5 1/2", 1' 1/2", 1' 18", et 1' 14", toutes pour un instrumentiste à cordes. Elle peut être jouée, en tout ou en partie, en combinaison avec 27' 10.554" pour un percussionniste, 31' 57.9864" pour un pianiste, 34' 46.776" pour un pianiste, ou 45' pour un récitant.

La structure rythmique obéit aux proportions 3-7-2-5-11. La technique de composition repose sur des opérations aléatoires et prend en compte les imperfections du papier sur lequel l'œuvre a été écrite.

Brice Pauset

MARCEL DUCHAMP

ERRATUM MUSICAL (1913)
POUR VOIX SOLO

Composée en 1913, cette première œuvre musicale de Marcel Duchamp fait appel au hasard dans le cadre d'une étonnante procédure domestique : aidé de ses deux sœurs Yvonne et Madeleine, Duchamp choisira 25 notes au hasard à l'intérieur d'un ambitus de deux octaves plus une note (fa grave à fa aigu). Trois séquences ont ainsi été obtenues, portant les titres « Yvonne », « Madeleine » et « Marcel ». Les mots accompagnant des hauteurs proviennent directement d'un dictionnaire et concernent les différentes définitions du mot « imprimer » : faire une empreinte ; marquer des traits, une figure sur une surface, imprimer un sceau sur cire. Le texte de la pièce peut donc être considéré comme un *ready made*. *L'Erratum musical* fut donné en public la première fois le 27 mars 1920 lors d'une manifestation dadaïste par l'artiste dada Marguerite Buffet.

Brice Pauset

LES ŒUVRES

JOHN ZORN

LE MÔMO (1999)

POUR VIOLON ET PIANO

Composé en 2001 pour le CD *Madness, Love and Mysticism*, *Le Mômô* fait explicitement référence à Antonin Artaud et a été considéré par la critique comme un retour aux sources musicales de Zorn, poussant à ses limites, virtuosité et intensité cinétique. C'est à travers le prisme du chamanisme que Zorn considère Antonin Artaud (qui lui-même se surnomma «Le Mômô» dans plusieurs textes).

Écrite pour un dispositif instrumental éminemment classique, cette œuvre traite d'exorcisme et de possession tout en recourant à un vocabulaire technique plutôt traditionnel où l'on décèle des influences nombreuses, notamment celles de Messiaen et Cage.

Brice Pauset

IMPROVISATION

SUR *JET DE SANG* D'ANTONIN ARTAUD

POUR CINQ MUSICIENS

En écrivant la courte pièce *Jet de Sang*, Antonin Artaud a fait preuve d'un humour assez féroce. C'est qu'elle est la parodie d'une pièce en un acte d'Armand Salacrou : *La Boule de verre*, qui venait d'être publiée dans la revue *Intentions* (3^e année, nos 28-30, décembre 1924). De l'œuvre d'Armand Salacrou, il n'a gardé que les personnages principaux et a démonté le mécanisme de leurs répliques pour en dégager le côté stéréotypé. Un détail révèle dans quel sens il s'amusa à parodier : dans *La Boule de verre*, dont le lieu de l'action est une fête foraine, le Chevalier collectionne des enveloppes de nougat en papier d'argent ; dans le *Jet de sang*, il réclame à la Nourrice ses papiers dont chacun enveloppe une énorme tranche de gruyère, qu'il mange ; papiers et gruyère étaient enfouis au fond des poches de la Nourrice, aussi gonflée que ses gros seins.

Le manuscrit du *Jet de sang* appartient à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Aucune page n'est numérotée. Sur les premières pages LE JEUNE HOMME et LA JEUNE FILLE sont désignés par LUI et ELLE.

LES ŒUVRES

Cette pièce – quasiment inmontable au théâtre – a fait l'objet de nombreuses tentatives, tant au théâtre que dans le contexte d'expérimentations vidéos.

Brice Pauset

ANTONIN ARTAUD

LE JET DE SANG

LE JEUNE HOMME

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE, *avec un tremolo intensifié dans la voix.*

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME, *sur un ton plus bas.*

Je t'aime et tout est beau.

LA JEUNE FILLE, *sur un ton encore plus bas que lui.*

Tu m'aimes et tout est beau.

LE JEUNE HOMME, *la quittant brusquement.*

Je t'aime.

Un silence.

Mets-toi en face de moi.

LA JEUNE FILLE, *même jeu, elle se met en face de lui.*

Voilà.

LE JEUNE HOMME, *sur un ton exalté, suraigu.*

Je t'aime, je suis grand, je suis clair, je suis plein, je suis dense.

LA JEUNE FILLE, *sur le même ton suraigu.*

Nous nous aimons.

LE JEUNE HOMME

Nous sommes intenses. Ah que le monde est bien établi.

Un silence. On entend comme le bruit d'une immense roue qui tourne et dégage du vent. Un ouragan les sépare en deux.

A ce moment, on voit deux astres qui s'entrechoquent et une série de jambes de chair vivante qui tombent avec des pieds, des mains, des chevelures, des

LES ŒUVRES

masques, des colonnades, des portiques, des temples, des alambics, qui tombent, mais de plus en plus lentement, comme s'ils tombaient dans du vide, puis trois scorpions l'un après l'autre, et enfin une grenouille, et un scarabée qui se dépose avec une lenteur désespérante, une lenteur à vomir.

LE JEUNE HOMME, *criant de toutes ses forces.*

Le ciel est devenu fou.

Il regarde le ciel.

Sortons en courant.

Il pousse la jeune fille devant lui.

Et entre un Chevalier du Moyen Age avec une armure énorme, et suivi d'une nourrice qui tient sa poitrine à deux mains, et souffle à cause de ses seins trop enflés.

LE CHEVALIER

Laisse là tes mamelles. Donne-moi mes papiers.

LA NOURRICE, *poussant un cri suraigu.*

Ah! Ah! Ah!

LE CHAVALIER

Merde, qu'est-ce qui te prend?

LA NOURRICE

Notre fille, là, avec lui.

LE CHEVALIER

Il n'y a pas de fille, chut!

LA NOURRICE

Je te dis qu'ils se baisent.

LE CHEVALIER

Qu'est-ce que tu veux que ça me foute qu'ils se baisent.

LA NOURRICE

Inceste.

LE CHEVALIER

Matrone.

LA NOURRICE, *plongeant les mains au fond de ses poches qu'elle a aussi grosses que ses seins.*

Souteneur.

Elle lui jette rapidement ses papiers.

LES ŒUVRES

LE CHEVALIER

Phiote, laisse-moi manger.

La nourrice s'enfuit.

Alors il se relève, et de l'intérieur de chaque papier il tire une énorme tranche de gruyère.

Tout à coup il tousse et s'étrangle.

LE CHEVALIER, la bouche pleine.

Ehp. Ehp. Montre-moi tes seins. Montre-moi tes seins. Où est-elle passée?

Il sort en courant.

Le jeune homme revient.

LE JEUNE HOMME

J'ai vu, j'ai su, j'ai compris. Ici la place publique, le prêtre, le savetier, les quatre saisons, le seuil de l'église, la lanterne du bordel, les balances de la justice. Je n'en puis plus!

Un prêtre, un cordonnier, un bedeau, une maquerelle, un juge, une marchande des quatre-saisons, arrivent sur la scène comme des ombres.

LE JEUNE HOMME

Je l'ai perdue, rendez-la-moi.

TOUS, sur un ton différent.

Qui, qui, qui, qui.

LE JEUNE HOMME

Ma femme.

LE BEDEAU, très bedonnant.

Votre femme, psuif, farceur!

LE JEUNE HOMME

Farceur! C'est peut-être la tienne!

LE BEDEAU, se frappant le front

C'est peut-être vrai.

Il sort en courant.

Le prêtre se détache du groupe à son tour et passe son bras autour du cou du jeune homme.

LE PRÊTRE, comme au confessionnal.

A quelle partie de son corps faisiez-vous le plus souvent allusion?

LES ŒUVRES

LE JEUNE HOMME

A Dieu.

Le prêtre décontenacé par la réponse prend immédiatement l'accent suisse.

LE PRÊTRE, *avec l'accent suisse.*

Mais ça ne se fait plus. Nous ne l'entendons pas de cette oreille.
Il faut demander ça aux volcans, aux tremblements de terre.
Nous autres on se repaît des petites saletés des hommes dans
le confessionnal. Et voilà, c'est tout, c'est la vie.

LE JEUNE HOMME, *très frappé.*

Ah voilà, c'est la vie!

Eh bien tout fout le camp.

LE PRÊTRE, *toujours avec l'accent suisse.*

Mais oui.

A cet instant la nuit se fait tout d'un coup sur la scène. La terre tremble. Le tonnerre fait rage, avec des éclairs qui zigzaguent en tous sens, et dans les zigzags des éclairs on voit tous les personnages qui se mettent à courir, et s'embarrassent les uns dans les autres, tombent à terre, se relèvent encore et courent comme des fous.

A un moment donné une main énorme saisit la chevelure de la maquerelle qui s'enflamme et grossit à vue d'œil.

UNE VOIX GIGANTESQUE

Chienne, regarde ton corps!

Le corps de la maquerelle apparaît absolument nu et hideux sous le corsage et la jupe qui deviennent comme du verre.

LA MAQUERELLE

Laisse-moi, Dieu.

Elle mord Dieu au poignet. Un immense jet de sang lacère la scène, et on voit au milieu d'un éclair plus grand que les autres le prêtre qui fait le signe de la croix. Quand la lumière se refait, tous les personnages sont morts et leurs cadavres gisent de toutes parts sur le sol. Il n'y a que le jeune homme et la maquerelle qui se mangent des yeux.

La maquerelle tombe dans les bras du jeune homme.

LA MAQUERELLE, *dans un soupir et comme à l'extrême pointe d'un spasme amoureux.*

Racontez-moi comment ça vous est arrivée.

LES ŒUVRES

Le jeune homme se cache la tête dans les mains.

La nourrice revient portant la jeune fille sous son bras comme un paquet. La jeune fille est morte. Elle la laisse tomber à terre où elle s'écrase et devient plate comme une galette.

La nourrice n'a plus de seins. Sa poitrine est complètement plate.

A ce moment débouche le Chevalier qui se jette sur la nourrice, et la secoue véhémentement.

LE CHEVALIER, *d'une voix terrible.*

Où les as-tu mis? Donne-moi mon gruyère.

LA NOURRICE, *gaillardement.*

Voilà.

Elle lève ses robes.

Le jeune homme veut courir mais il se fige comme une marionnette pétrifiée.

LE JEUNE HOMME, *comme suspendu en l'air et d'une voix de ventriloque.*

Ne fais pas de mal à maman.

LE CHEVALIER

Maudite.

Il se voile la face d'horreur.

Alors une multitude de scorpions sortent de dessous les robes de la nourrice et se mettent à pulluler dans son sexe qui enfle et se fend, devient vitreux, et miroite comme un soleil.

Le jeune homme et la maquerelle s'enfuient comme des trépanés.

LA JEUNE FILLE, *se relevant éblouie.*

La vierge! Ah c'était ça qu'il cherchait.

Rideau.

Antonin Artaud, *Le Jet de Sang*,

17 janvier 1925

(Œuvres complètes, volume I*)

LES INTERPRÈTES

LAURENT BRUTTIN

CLARINETTE

Laurent Bruttin est né en 1977. Après des études aux conservatoires de Genève et Paris il commence à faire de la musique.

Passionné par tous les styles de musiques, il se consacre plus particulièrement au développement de nouvelles techniques instrumentales sur son instrument principal, la clarinette, créant un mélange entre improvisation expérimentale et composition. L'élaboration de concepts de jeu, que ce soit en solo ou en collaboration avec des musiciens ou artistes d'influences diverses tient une place importante dans son parcours. Il conçoit également des musiques pour la danse, la performance, le théâtre, le cinéma ou la radio.

Aux côtés des musiciens Dragos Tara, Benoît Moreau, Ariel Garcia et Luc Müller, il cofonde Rue du Nord, association qui a pour but la création de projets liés aux musiques expérimentales et interdisciplinaires dont l'Ensemble Rue du Nord est le vecteur principal. Le festival du même nom a lieu chaque année, depuis 2003, au théâtre 2.21 à Lausanne. Il est membre de l'Ensemble Contrechamps depuis 2009.

PIERRE-STÉPHANE MEUGÉ

SAXOPHONE ET VOIX

Né en 1964 à Bordeaux, Pierre-Stéphane Meugé commence le piano à l'âge de 6 ans à Vannes (Bretagne). Il poursuit des études complètes (analyse, acoustique, contrebasse, alto, saxophone, harmonie, contrepoint, direction d'orchestre) au Conservatoire national de Région de Strasbourg où il est ensuite nommé professeur de saxophone et dirige l'Orchestre d'harmonie. Il démissionne de ce poste après quelques années pour se consacrer exclusivement au concert, une activité qui le mène du Japon à la Russie en passant par l'Indonésie, tout en restant concentrée en Europe (Suède, Italie, Allemagne, Autriche), découvrant d'autres musiques, d'autres pratiques, multipliant rencontres, collaborations et expériences.

LES INTERPRÈTES

Il participe dès 1986 aux Séminaires de phénoménologie musicale et de direction d'orchestre avec Sergiù Celibidache, une rencontre déterminante comme celle d'Emmanuel Nunes, dont il suit les cours de composition à l'Atelier de recherche instrumentale de l'Ircam ou encore celle de Giacinto Scelsi, chez lui à Rome. Il s'initie aussi à l'improvisation avec Vinko Globokar, Derek Bailey et Evan Parker. En 1988, l'International MusikInstitut lui confie la première chaire de saxophone aux Ferienkurse für Neue Musik de Darmsdadt; il y côtoiera de nombreux compositeurs de tous horizons, aux langages divers, parmi lesquels de grandes figures comme John Cage ou Morton Feldman dont l'héritage ne cessera de s'approfondir. La BBC Radio 3 lui consacre un portrait dans l'émission *Tuning up* en 1992.

Au début des années 90, Pierre-Stéphane Meugé se produit maintes fois dans les festivals de musique contemporaine naissant dans les nouveaux pays de l'Est – Odessa (Ukraine), Kazan (Tatarstan), Tashkent (Ouzbekistan), Bishkek (Kirghizstan), Oulan-Bator (Mongolie) et y fait entendre souvent pour la première fois la musique de Berio, Stockhausen ou Cage. Avec Marcus Weiss, Serge Bertocchi et Jean-Michel Goury, il fonde à Paris en 1991 l'ensemble modulable XASAX, pionnier toujours actif du renouveau du quatuor de saxophones, puis participe en 1994 à l'aventure du Newt Hinton Ensemble, collectif hétéroclite international qu'il dirige alors régulièrement. Il dirige également d'autres ensembles de musique contemporaine ainsi que des orchestres d'instruments à vent, notamment au Festival International d'Akiyoshidai (Japon) dans ses propres orchestrations d'œuvres pour piano de Schönberg et Bartók. Membre du Klangforum de Vienne de 1995 à 1998, invité par MusikFabrik (Köln), il est le saxophoniste attitré des ensembles Contrechamps à Genève et 2E2M à Paris, où il se produit aussi avec l'ensemble Aleph. Il est également membre du groupe minimaliste Dedalus.

En tant que soliste, il a notamment joué *Hot* de Franco Donatoni avec l'Ensemble Intercontemporain au Festival d'Automne à Paris en 2007 et parmi les nombreuses créations à son actif, on peut mentionner la pièce pour saxophone soprano solo *P.S.* que George Aperghis lui a dédiée en 2009. En 2008 et 2010, il est invité comme tutor au festival itinérant *Cracking Bamboo*, rencontre interculturelle de musiciens occidentaux contemporains et asiatiques traditionnels pour une expérience concertante d'improvisation collective (Vietnam, Cambodge, Laos, Indonésie).

Investissant volontiers le domaine du théâtre musical, il explore également le champ libre de l'improvisation et de la musique vivante

LES INTERPRÈTES

– collaborant avec danseurs, acteurs, pantomimes et cinéastes – et écrit occasionnellement de la musique de film ou de concert.

Depuis 1999, Pierre-Stéphane Meugé enseigne le saxophone et la musique de chambre à la Haute école de musique de Lausanne où il encadre également les Ateliers de musique contemporaine.

STEFAN WIRTH

PIANO

Né en 1975, Stefan Wirth étudie la composition aux Etats-Unis, principalement avec Michael Gandolfi et P. Q. Phan. En 1999, il obtient le Leonard Bernstein Fellowship pour les cours du Tanglewood Music Center, où il travaille avec George Benjamin. En 2000, il étudie avec Oliver Knussen et Colin Matthews à la Britten-Pears-School à Aldeburgh (Angleterre). De 2002 à 2006, il effectue quatre tournées dans les Balkans, où plusieurs de ses œuvres sont créées. En 2008, la Radio Suisse Allemande DRS 2 lui consacre un portrait de compositeur, et il reçoit le Prix de la Ville de Zurich pour sa composition *Werkjahr*.

Plusieurs orchestres, ensembles et festivals lui commandent des œuvres, dont le Collegium Novum Zürich, l'Orchestre de Chambre de Munich, l'Ensemble Aequator, l'Ensemble ö, l'Ensemble Makrokosmos, la Ruhr-Triennale et le Lucerne Festival. Durant la saison 2010-2011, il est également joué par l'Ensemble Contrechamps dans la série Contretemps. Il collabore par ailleurs régulièrement comme pianiste, compositeur et arrangeur avec des metteurs en scène tels que Christoph Marthaler et Frank Castorf.

En tant que pianiste, Stefan Wirth s'engage pour la musique contemporaine. Il est membre du Collegium Novum Zürich et de l'Ensemble Contrechamps. Il collabore régulièrement avec Heinz Holliger, par exemple comme soliste avec l'Orchestra de la Svizzera Italiana ou aux Concerts de Pentecôte à Ittingen. Parallèlement, il fait partie du Gershwin Piano Quartet, une formation de quatre pianos avec laquelle il joue dans un grand nombre de festivals en Europe, Amérique du Sud et Asie (Schleswig-Holstein, Menton, Mozarteo Brasileiro São Paolo, Rheingau, Klavierfestival Ruhr, Menuhin Festival Gstaad et aussi au National Arts Centre Beijing et à l'Oriental Arts Center Shanghai).

LES INTERPRÈTES

SIMON AESCHIMANN

GUIWARE

Simon Aeschmann obtient un premier prix de virtuosité ainsi que le Prix du Cercle international des amis de la musique en 2000 dans la classe de Maria Livia São Marcos. Il travaille en parallèle la guitare électrique et les techniques du son.

En tant que guitariste classique et électrique, il se produit avec différents orchestres et ensembles contemporains (Ensemble Musikfabrik, Intercontemporain, Orchestre de la Suisse Romande, L'OCG, Ensemble Vortex, Nouvel Ensemble Contemporain,...) en Suisse et à l'étranger. Très intéressé par la musique contemporaine, il est membre de l'Ensemble Contrechamps depuis 2005 et collabore régulièrement avec différents compositeurs.

Simon Aeschmann est également compositeur pour le théâtre (collaborations entre autre avec Fabrice Melquiot, Paul Desveaux, Joan Mompart, Marthe Keller, Dominique Catton et Christiane Suter, Éric Jeanmonod, Jean-Louis Hourdin,...) et le cinéma (Janice Siegrist, Oscar & Olga Baillif, Jérôme Porte, Séverin Bolle).

Membre fondateur du groupe de rock Brico Jardin avec lequel il enregistre sept albums, Simon Aeschmann crée plusieurs spectacles rock et des films d'animation. Le disque-livre *Petit Robert et le mystère du frigidaire* est sorti chez Naïve en septembre 2011 (Prix Coup de cœur de l'Académie Charles-Cros).

Il collabore régulièrement à des performances, laboratoires et improvisations.

Il enseigne la guitare classique au Conservatoire de musique de Genève depuis 2000.

LES INTERPRÈTES

MAXIMILIAN HAFT

VIOLON

Maximilian Haft est un violoniste aux multiples facettes, applaudi pour ses interprétations de musique contemporaine, et qui se produit dans de nombreux concerts à travers l'Europe, l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud. En tant que soliste, il joue le concerto pour violon de Lutoslawski *Chain II* avec le Northern Netherlands Orchestra en 2011. En 2010, il est bénéficiaire d'une bourse HPS Huygens et est finaliste de De Link Prijs en 2011 ainsi que de la Storioni Chamber Music Competition en 2011. Il enregistre pour plusieurs labels de musique, dont récemment en tant que soliste le *Komponisten Portrait* de Beat Furrer.

En 2009, Maximilian Haft entre à la Asko-Schoenberg Ligeti Academy, un collectif d'étudiants de troisième cycle dévoué à l'étude et la représentation du répertoire contemporain. Il participe au Festival académique de Lucerne de 2010 à 2012 où il travaille avec Pierre Boulez et l'Ensemble intercontemporain. Il a également été *fellow* aux festivals de Brittan-Pears et Orford et joue dans d'autres festivals : Bern Biennale, Acht Brücken (Cologne), Warsaw Autumn, Tonlagen Festival (Dresden), Axes Festival (Krakow), Donaueschingen Festival, Ultraschall (Berlin), et reMusik (Saint-Petersbourg).

Il travaille avec l'ensemble Asko-Schoenberg (Amsterdam), l'Ensemble Klang (La Haye), MusikFabrik (Cologne) et est actuellement membre de Oerknal (La Haye), l'Ensemble Garage (Cologne) et l'un des fondateurs de l'Ensemble Proton à Berne. En tant que musicien d'orchestre, Maximilian Haft se produit avec l'Orchestre Métropole, le Berne Camerata et est membre de la Nieuwe Utrecht Philharmonie. En été, il enseigne en Californie la musique de chambre à de jeunes musiciens et joue au festival de Cabrillo, un festival renommé d'orchestre contemporain.

En plus d'enseigner et d'être un spécialiste de musique contemporaine, il est un fervent improvisateur de jazz et de folk. Ainsi, il joue avec White Hinterland, Tesla, Anais Mitchell et était membre du groupe Eef van Breen de 2009 à 2012. Il a par ailleurs co-fondé le groupe folk/pop Cuddle Magic.

LES INTERPRÈTES

Maximilian Haft fait ses études à l'école préparatoire du San Francisco Conservatory of Music. Il obtient un baccalauréat en violon au New England Conservatory of Music à Boston dans la classe de Masuko Ushioda et une maîtrise *cum laude* au Royal Conservatory de La Haye où il étudie avec Vera Beths.

Maximilian Haft joue un violon fabriqué par le luthier Andranik Gaybarian – l'archet est de Randy Steenburgen – et a récemment acquis un violon original Stroh ou « violon à pavillon ».

LES ÉDITIONS

NOUVEAUTÉS

Jean-Louis LELEU

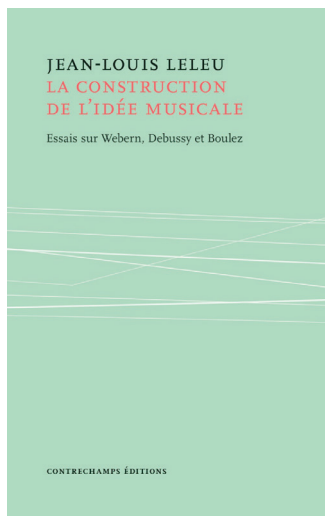
La construction de l'idée musicale. Essais sur Webern, Debussy et Boulez

Éditions Contrechamps – Octobre 2015. 686 pages

Les Éditions Contrechamps viennent de publier un important volume d'écrits du musicologue français Jean-Louis Leleu, consacrés pour l'essentiel à Webern, Debussy et Boulez, trois figures centrales de la musique du XX^e siècle. Jean-Louis Leleu, dans une démarche fondée sur des analyses rigoureuses, affronte les problèmes posés par les langages de la modernité avec une profondeur, une précision et une hauteur de vue qui font de chacune de ses approches un document essentiel. Son livre constitue, à n'en pas douter, une référence pour les études à venir sur ces compositeurs.

Jean-Louis Leleu est professeur émérite à l'Université de Nice-Sophia Antipolis. Il a publié de nombreux articles sur la musique du XX^e siècle et traduit deux ouvrages d'Adorno, *Mahler, une physionomie musicale* et *Quasi una fantasia*.

OFFRE SPECIALE DE LANCEMENT : 30 frs (au lieu de 35 frs)



LES ÉDITIONS

NOUVEAUTÉS

Philippe ALBÈRA

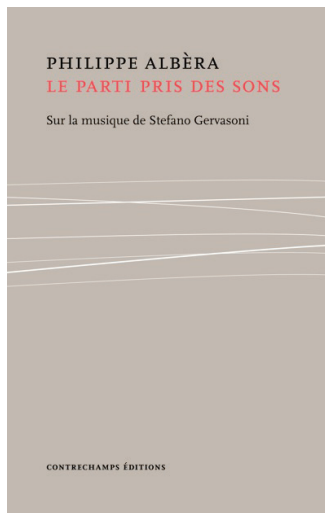
Le parti pris des son. Sur la musique de Stefano Gervasoni

Éditions Contrechamps – Novembre 2015. 518 pages.

Philippe Albèra signe un essai sur la musique de Stefano Gervasoni, compositeur lié depuis de nombreuses années à l'aventure de Contrechamps. Dans ce volume, l'auteur cherche à entrer en profondeur dans une oeuvre qui, sous ses apparences légères, cache des significations profondes, de nature à la fois spirituelles, éthiques et politiques. À côté de ses aspects ludiques et aériens, mais aussi mélancoliques, l'œuvre de Gervasoni témoigne d'un goût pour la beauté et pour l'enchantement dans une écriture inventive et rigoureuse. En réfléchissant et en analysant cette musique, l'auteur tente de mettre à jour ses enjeux.

Fondateur et responsable de Contrechamps durant plus de vingt-cinq ans, directeur des Editions du même nom, Philippe Albèra enseigne l'histoire de la musique et l'analyse dans les HEM de Genève et Lausanne. Il a publié en 2008 l'ouvrage *Le son et le sens* et de nombreux essais

OFFRE SPECIALE DE LANCEMENT: 25 frs (au lieu de 28 frs)



LES ÉDITIONS

SÉLECTION DE TITRES DU CATALOGUE EN RÉSONANCE AVEC LE CONCERT

John CAGE

Conférences et écrits

Éditions Contrechamps / Héros-limite 2012.

Dans ce premier recueil datant de 1968, John Cage a regroupé les conférences et les articles qui furent à l'origine de sa pensée. Emblématique de son œuvre, ces textes sont toujours inventifs et explorent de nouvelles formes. Le musicien expose ses conceptions en matière d'interprétation et de composition. John Cage laisse libre cours au tracé de sa pensée, les propositions se juxtaposent, zigzaguent. Il opère dans la césure et la discontinuité. La mise en page et la typographie dans les textes de John Cage font œuvre et sont partie intégrante du mode d'écriture.

Laurent DENAVE

Un siècle de création musicale aux États-Unis

Éditions Contrechamps 2011

Ce livre replace les différents courants et genres musicaux américains dans leur contexte économique et social. Elle ne se limite pas aux compositeurs, de Charles Ives à John Adams, mais inclut les différentes formes de musique populaire, depuis la chanson engagée jusqu'au jazz, en passant par les comédies musicales de Broadway. Fondé sur une documentation impressionnante, écrit d'une plume alerte et vivante, cet ouvrage nous permet de traverser de façon originale une histoire encore mal connue, et jamais présentée ainsi dans son ensemble dans un ouvrage français.

Revue Contrechamps N° 6

Musiques Nord Américaines

Édition L'Âge d'homme – Avril 1986

Textes de Aaron Copland, Elliott Carter et Steve Reich.

Études de Jacques Demierre, Walter Zimmermann, Susan Blaustein, Martin Brody, Monika Fürst-Heidtmann, Herbert Henck, Pascal Aquien, Vincent Lajoinie, Vincent Barras, Charles Rosen, Clytus Gottwald, Thomas Kellein, Christopher Fox et Pablo Ortiz.

ENTRÉE | CHAMPS

8 rue de la Coulouvrenière • CH-1204 GENÈVE
Téléphone +41 22 329 24 00
www.contrechamps.ch

ENSEMBLE CONTRECHAMPS

Brice Pauset directeur artistique

Michael Wendeborg directeur musical

Bernard Meier administrateur *ad interim*

Michael Seum chargé de production

Céline Tissot chargée de production et communication

Manuela Canabal chargée des relations presse, public et multimédia

Sarah Mouquod chargée de médiation

Marc Racordon comptable

Alain Kissling, www.atelierk.org graphisme, photographies

Olivier Bergère webmaster

ÉDITIONS CONTRECHAMPS

Philippe Albèra directeur

Alexis Touhantz chargé de promotion

COMITÉ DE L'ASSOCIATION CONTRECHAMPS

Philipp Ganzoni président

Michael Seum représentant du personnel

Sébastien Cordier représentant des musiciens

Peter Minten membre

Didier Schnorhk membre

SOUTIENS ET PARTENAIRES

Ville de Genève

État de Genève

Espace 2

Hôtel Cornavin

Le Courrier

Go Out !

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



LE COURRIER

Go Out!
LE MAGAZINE CULTUREL
GENEVOIS

CONTRECHAMPS PROCHAINEMENT

M

Dimanche 8 novembre 2015 – 15h30

Mamco, Genève

VISITE COMMENTÉE

Visite commentée des expositions du Mamco sur le thème du surréalisme

Mardi 17 novembre 2015

Alhambra, Genève

M

18h45 CONFÉRENCE

« La musique d'Helmut Lachenmann: continuité et émancipation »,
par Brice Pauset

Dir

20h BOUGER, CONTEMPLER

Poppe / Boulez / Lachenmann

Yeree Suh, soprano

Ensemble Contrechamps

Wilson Hermanto, direction

T

Mercredi 2 et jeudi 3 décembre 2015 – 20h

Théâtre de Caen, Caen (France)

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Musique de Igor Stravinski sur un livret de Charles-Ferdinand Ramuz

Solistes de l'Ensemble Contrechamps

Benoît Willmann, direction

Omar Porras, mise en scène

MC

Dimanche 6 décembre 2015 – 11h

Musée d'art et d'histoire de Genève

TRADITIONS, FOLKLORES ET MASCARADES

Ferneyhough / Lachenmann / Holliger / Pintscher / Ustvolskaya

Sébastien Jacot, flûte

Dir

Pierre-Stéphane Meugé, saxophone

Serge Bonvalot, tuba

Thierry Debons, percussion

Stefan Wirth, piano

Informations et réservations sur www.contrechamps.ch