

Archipel —

DOSSIER DE PRESSE 2018
ECCE ROBO

FESTIVAL
ARCHIPEL—
MUSIQUES D'AUJOURD'HUI, GENEVE

15
—
25
MARS
2018

ARCHIPEL
WWW . . ORG

Contact : Christine Anthonioz-Blanc • presse@archipel.org • +33 6 88 58 56 43

Table des matières

Editorial	5
Académie de composition 2018.....	10
Statistiques	11
Soutiens	12
Artistes suisses	13
Entretiens avec les compositeurs	14
Programme détaillé.....	21
Historique du festival Archipel depuis 1992	40

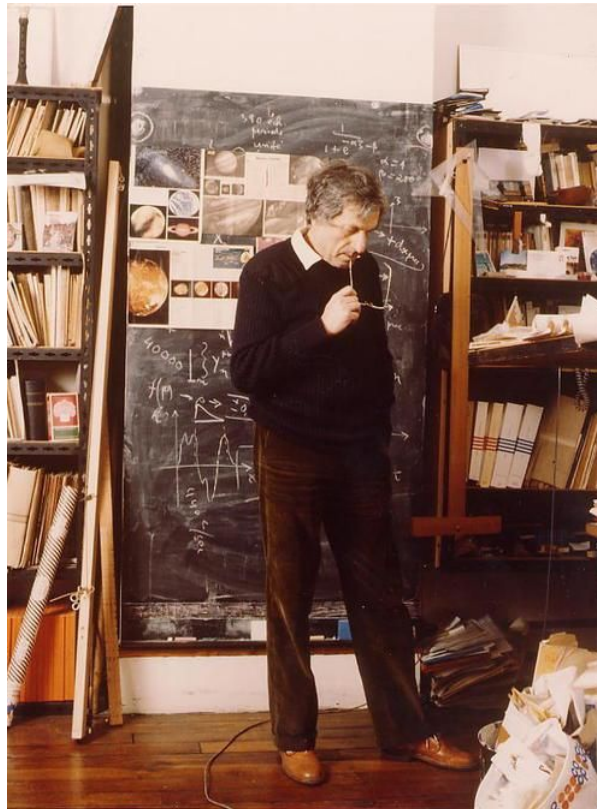
Ecce Robo

Pris d'une soudaine faiblesse d'orgueil, l'homme demande à la machine : « Peux-tu être moi ? Mon corps, ma voix, ma conscience, sauras-tu les simuler ? Ne suis-je pas moi aussi qu'un agencement de rouages ? Ou serais-je le dieu créateur d'une nouvelle humanité, mais si peu performant que de futurs humanoïdes me supplanteront ? »

Archipel 2018 pose la question de la naissance d'une transhumanité. Les musiciens ont toujours été des apprentis sorciers. Leur art, qui touche à la mathématique, les a incités à utiliser l'ordinateur dès qu'il leur fut accessible dans les années 1950.

Avant tout autre artiste, ils se sont emparés de ce nouvel outil pour concevoir leur musique, stimuler leur imagination, augmenter leur pensée et parfois abandonner à la machine leur pouvoir créateur.

Dans une démarche historique et prospective, nous parcourons soixante ans de recherche artistique qui touche à l'intelligence artificielle. Ecce Homo, Ecce Robo (sic), voici l'homme et son double, voici le robot, notre probable avenir, nouveau Seigneur de la modernité.



En 1957, le compositeur américain Lejaren Hiller (1924-1994) introduit dans le computer ILLIAC de l'Université d'Illinois des règles mathématiques et statistiques permettant à la machine de fixer la grammaire d'une œuvre pour quatuor à cordes auto-générée. *L'Illiac Suite* est la première partition conçue par un ordinateur.

Presque simultanément à Paris, la firme IBM offre à Iannis Xenakis (1922-2001) des minutes sur son super-calculateur 7090. Jeune architecte musicien, assistant de Le Corbusier, féru de mathématique, ce dernier s'oppose à la musique sérielle en vogue à cette époque. Il pense que le son doit être traité dans sa masse, que la musique est faite de corpuscules sonores animés de mouvements browniens qu'un traitement statistique peut organiser.

Inspiré par les recherches formalistes de l'École Bourbaki qui domine la recherche mathématique en ce début des années 1960, Xenakis applique Loi de Poisson, chaînes de Markov, théorie ensembliste à l'organisation des sons. L'IBM produit la série des ST – pour musique stochastique – dont nous écoutons les formes réinstrumentées : *Atrées*, *Morsima-Amorsima*, et sur le versant formel, *Herma*, né de la combinatoire

ensembliste.

Ces œuvres, très rarement jouées, ont le charme vernien des anticipations du passé. Nous les redécouvrons interprétées par les meilleurs ensembles. Le KNM de Berlin joue *L'Illiac Suite*, *Morsima-Amorsima* et *Herma* (18 mars, Alhambra), l'Ensemble Contrechamps ressuscite *Atrées* (22 mars, studio Ansermet) en regard d'une création d'Alberto Posadas (1967), musicien espagnol qui, poursuivant l'approche mathématique de Xenakis, compose à l'aide de fractales.

Souliers mécaniques

Archipel a toujours été soucieux de repenser la représentation musicale. Comment le concert traditionnel pourrait-il convenir à un art qui réinvente sans cesse ses formes et maintenant ses outils ? L'édition 2018 proposera maintes échappées hors des salles.

Les installations plastiques et sonores d'Arno Fabre portent un regard humoristique sur la bio-mécanique humaine.

Présentées pendant toute la durée du festival au Musée d'art et d'histoire, elles sont les filles de Tinguely et de Max-MSP (célèbre logiciel de composition assistée par ordinateur). Six robots-parleurs à roulettes circulent parmi nous salle Palatine II. Indéniablement ils sont humains : bavards et versatiles, ils nous parlent à l'oreille, puis s'en vont.

Salle Palatine I, c'est un orchestre de trente jambes articulées et chaussées qui jouent une partition numérique faite de piétinements, frottements de semelles, claquements de talons, coups de pied au ciel, chorégraphie sonore fascinante par son mimétisme physiologique. Ces jambes, c'est ce qui fait de nous des êtres humains, et de la machine un nouveau bipède.



Anagrammes et lipogrammes

À l'Alhambra nous accueillons deux installations poétiques et sonores inspirées de la Poésie concrète et de l'Oulipo. Un clavier d'ordinateur écrit tout seul, avec huit lettres et autant de solénoïdes, un poème de permutations alphabétiques dont le sens doit être décrypté par l'examen des touches. Cette œuvre de Nathalie Preisig a été conçue à la Haute École d'Art et de Design de Genève.

Les *Portraits anagrammatiques*, que j'ai écrits dans les années nonante, sont une tentative de caractériser l'esthétique de quelques compositeurs à l'aide des seules lettres de leur nom. Un programme génère les anagrammes et sélectionne ceux qui peuvent former des phrases; l'organisation de ces fragments automatiques est assurée par l'écrivain qui tente de percevoir un sens à ces phrases. De grands totems blancs, réalisés par l'atelier graphique We Play Design de Lausanne, matérialisent cette poésie onomastique.

Maudit Moloch

À l'intersection de deux arts, le ciné-concert offre aux artistes contemporains l'occasion de se confronter aux chefs-d'œuvre du muet et aux publics des mélomanes et des cinéphiles de se rencontrer.

Nous poursuivons notre programmation de ciné-concerts en projetant deux films qui ont trait à la mécanisation et la robotisation. L'un, peu connu, *Maudite soit la guerre*, est un film pacifiste colorisé à la main, réalisé par Alfred Machin (1877-1929) en 1914, à la veille de la guerre mondiale, premier

conflit où la mécanisation des armes eut raison des hommes. Accompagnée d'une création de la grande compositrice autrichienne Olga Neuwirth (1968), interprétée par l'ensemble 2e2m, elle est notre participation à la commémoration de l'armistice de 1918.

Réalisé en 1927, *Metropolis* est le film culte de Fritz Lang (1890-1976). Dans une mégapole futuriste, divisée entre maîtres oisifs et travailleurs opprimés, la machine « M » présente son double visage. Moloch affamé qui dévore les ouvriers, et robot gynoïde, contrefaçon de la bonne Maria, qui pousse à la révolte sociale et à la destruction des machines. Ce chef-d'œuvre de l'expressionnisme allemand, comme une machine folle, ruina pour longtemps l'industrie cinématographique européenne. Nous en projetons la version longue accompagnée en direct par Xavier Garcia qui

interprétera un remix mêlant futurisme d'hier et techno d'aujourd'hui par des samples de Iannis Xenakis et du DJ Richie Hawtin (1970), figure éminente de la musique électronique.

Musique algorithmique

Les « salons de musique » sont une nouvelle forme de présentation de la musique inaugurée l'an dernier avec succès. Il s'agit de briser le rituel du concert en faisant alterner, dans un enchaînement libre et déambulatoire, exécution d'œuvres insolites, rencontre avec les compositeurs, les interprètes et leurs instruments, interviews radiophoniques et verrees conviviales. Tout le dimanche après-midi du 18 mars, on pourra découvrir à l'Alhambra les étranges sculptures parlantes, chantantes et pensantes de Martin Riches (1941), plasticien britannique qui construit des bouches motorisées, des orgues parlantes, un larynx mécanique chantant qui sera la prima dona d'un Lied de Masahiro Miwa (1958), moderne Olympia.

Avec Alexandre Babel, directeur d'Eklekto et membre du KNM Berlin, nous avons imaginé tout un environnement de pépites vintage pour machines et percussions, notamment les *Partitions-gouffres* d'André Riotte (1928-2011) qui, avec Michel Philippot et Pierre Barbaud, inventa la musique algorithmique. Il laisse à la machine l'entière liberté créatrice, le compositeur se bornant à édicter des règles génératrices.

Au cours de cet après-midi, il y aura encore des tambours automatisés, du piano formel, de l'aléa, des pièces cybernétiques : un cabinet de curiosités, le bric-à-brac d'une science émergente présenté et diffusé sur la RTS-Espace2 par Anne Gillot.

Médiation

Archipel 2018 mélange les approches : concerts, spectacles, installations sonores, plastiques et poétiques, cinéma, émission radiophonique... Nous organisons aussi, comme chaque année, de multiples activités de sensibilisation et de médiation vers les jeunes publics. *Entre chou et loup*, spectacle pour enfant dès six ans est créé au Théâtre Am Stram Gram. Les élèves de la Confédération des écoles genevoises de musique préparent une exécution de *Tierkreis* de Karlheinz Stockhausen. L'Atelier cosmopolite réunit les jeunes compositeurs en Master à la Haute école de musique de Genève pour un concert de créations d'œuvres de musique mixte.

La saga de la musique contemporaine se doit d'être expliquée et vulgarisée car il faut combattre l'incompréhension qu'elle suscite encore parmi les mélomanes. Je donne une série de conférences sur l'art-science et ses œuvres fondatrices et des rencontres publiques sont proposées avec les artistes présents au festival : Bernard Cavanna, Arno Fabre, Xavier Garcia, David Hudry, Hector Parra, Michael Pelzel, Alberto Posadas, Katharina Rosenberger. Une large place est faite dans la programmation aux grands compositeurs historiques

de l'aventure moderne : Franco Donatoni, Lejaren Hiller, Alvin Lucier, André Riotte, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Isang Yun et Edgard Varèse.



Électrosymphonie

Varèse est le premier à avoir introduit la musique concrète au sein de l'orchestre. Ces « interpolations » en « sons organisés », comme il les appelait, provoquèrent un tollé. En 1954, au Théâtre des Champs-Élysées, l'Orchestre National de France sous la direction d'Hermann Scherchen crée *Déserts*. Le scandale fut comparable à celui du *Sacre du Printemps* au même lieu quarante et un ans plus tôt. Après le vacarme, la presse proposa la chaise électrique à « l'électrosymphoniste » Varèse. Le scandale fut d'autant plus retentissant que ce concert était le premier à être diffusé en modulation de fréquence sur les ondes nationales.

La première irruption de la technologie dans le monde de la musique classique tourna au fiasco. Scherchen ne dirigea plus jamais à Paris, Varèse repartit en Amérique. Reste une des œuvres parmi les plus émouvantes de la fin du XX^e siècle, testament prophétique d'un génie qui rêvait d'unir l'art et la science et dont les idées préfigurent soixante ans d'une recherche musicale qui a maintenant pied dans les universités américaines, à l'Ircam, partout dans le monde où s'enseigne l'art de composer.

Déserts sera joué par les jeunes musiciens de l'Ensemble Contemporain de la Haute école de Musique de Lausanne au terme d'un atelier d'interprétation dirigé par Pierre Bleuse.

Machina Humana

Plongée au cœur du monde industriel de la vallée de l'Arve, territoire marqué par l'industrie du décolletage et de la mécanique de précision, *Machina Humana* de David Hudry (1970) est une commande d'Archipel et du Lemanic Modern Ensemble. Contrairement à la robotisation, ici, la machine travaille grâce à l'homme qui la programme. Ce microcosme industriel où hommes et machines cohabitent quotidiennement a captivé le compositeur.

Cette confrontation prend la forme d'une composition de musique mixte où s'entremêlent instruments classiques (traités en direct par des transformations électroniques) et sons concrets

(enregistrés dans des usines de la Vallée de l'Arve). *Machina Humana* s'inspire du dynamisme de l'activité industrielle et utilise de façon très concrète les matériaux sonores récoltés.

Par le traitement électronique des instruments, réalisé dans les studios du Grame à Lyon, il obtient une fusion des timbres synthétiques et concrets.

Associant l'industrie d'une vallée alpine à un ensemble contemporain implanté depuis dix ans dans cette région, cette œuvre invite les ouvriers à percevoir différemment les sons de leur environnement, et donne à la musique une dimension qui dépasse le simple cadre du concert traditionnel (16 mars, Alhambra).

Hologramme

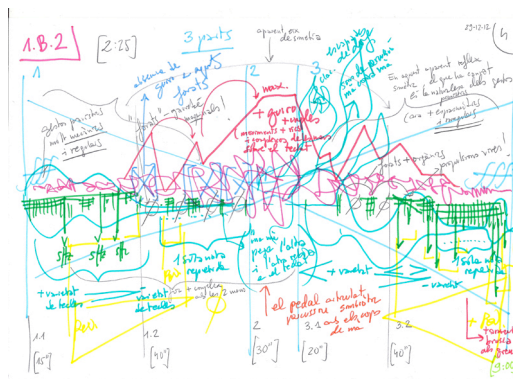
Hèctor Parra (1976) a toujours été fasciné par la physique fondamentale. Nouveaux modèles cosmologiques, théorie quantique, ondes gravitationnelles sont déjà les sujets de ses œuvres précédentes comme son opéra *Hypermusic* sur un livret de la physicienne des particules Lisa Randall. *Limite*

les rêves au-delà, pour violoncelle et électronique temps réel huit canaux, est une coproduction avec le Grame, la Ruhrtriennale, et le Concertgebouw de Bruges portée par le grand violoncelliste belge Arne Deforce. Selon l'étonnant concept de Susskind, l'univers serait un hologramme tridimensionnel d'une réalité codée en deux dimensions aux confins de l'espace-temps. Nous ne serions qu'une projection holographique d'une information se trouvant à l'horizon cosmologique. La spéculation, à ce stade d'abstraction, touche à la poésie, elle inspire Parra par son caractère fantastique, elle est notre conte moderne.

« Priez pour le pauvre Gaspard » (Verlaine)

Incidemment, Archipel 2018 trace un panorama de la jeune musique espagnole. Après Posadas, Parra, voici la dernière génération avec Núria Giménez-Comas (1980), élève de Michael Jarrell à la Haute école de musique de Genève, qui poursuit aujourd'hui une brillante carrière internationale.

Fruit des ultimes recherches en informatique musicale et transformation du son en temps réel, son œuvre *Back into Nothingness*, sur un texte



original de Laure Gauthier (1972), est une commande d'Archipel coproduite avec l'Ircam, le Grame et le TNP de Villeurbanne. Ce spectacle pour récitante, chœur et électronique est créé par la comédienne Anna Clementi et le chœur Spirito de Lyon dans une mise en scène de Giuseppe Frigeni.

Ce n'est plus un conte de physique fondamentale, mais l'histoire réelle de cet enfant trouvé en 1828 aux portes de Nuremberg. Kaspar Hauser émerge de dix-sept ans de captivité lors de laquelle il a perdu le langage; sa tragédie a ému toute l'Europe romantique. Figure mythique d'enfant sauvage, son destin inspira poèmes, roman et film à Paul Verlaine, Georg Trakl, Peter Handke, Werner Herzog et des gravures symbolistes à Max Klinger. Comme un programme effacé, la blancheur innocente de son esprit fut le théâtre douloureux d'un réapprentissage linguistique et cognitif. Kaspar est l'enfant-machine au cerveau effacé que l'on voulait rebooter par le bourrage de crâne comme s'il était un robot. Il résiste à l'expérience scientifique par une langue primitive qui se fait chant (24 mars, Alhambra).



Tempi agitati

Nous touchons à la dissimilitude encore irréductible de l'homme et de son double robotique.

L'humain et la machine, ce sont les affects contre l'insensibilité. Dans l'histoire des échecs de l'intelligence artificielle, la méconnaissance des processus émotionnels humains et leur rôle dans l'apprentissage cognitif a conduit à une impasse. L'intelligence n'est pas un processus rationnel, elle est pétrie d'émotions et de désirs d'échanges. C'est pourquoi nos robots domestiques ont de grands yeux. C'est pourquoi toutes les œuvres musicales qui valent dépassent la pure combinatoire des notes pour composer nos émotions.

Dans *Tempi Agitati*, Katharina Rosenberger (1971) plonge au plus profond de notre agitation interne.

Empruntant aux auteurs de la Renaissance Adrian Willaert et son élève Cipriano de Rore, à ce moment historique où la musique bascule de l'impassibilité polyphonique au madrigalisme exprimant les sentiments les plus complexes, elle signe une remarquable fresque vocale que nous découvrons pour la première fois en Suisse par les indépassables Neue Vokalsolisten de Stuttgart (21 mars, Maison de paroisse de Saint-Gervais).

Geek music

À l'heure des êtres synthétiques, de la réalité augmentée, de l'I.A., des chatbots qui répondent au téléphone, de Siri qui devine nos pensées, des voitures qui prennent seules le volant, de Deep Blue qui nous bat aux échecs et au jeu de Go, du data mining qui anticipe nos désirs et nos votes, il est temps de dompter notre peur de ce futur naissant, fascinant, terrifiant par la dernière qualité spécifiquement humaine : le rire, ainsi que le professait Rabelais à la suite d'Aristote.

Il y a quelque chose de rabelaisien dans l'œuvre de Bernard Cavanna (1951). Compositeur truculent et iconoclaste, il mêle hardiment culture populaire et savante, faconde et déraison. Dans *Geek bagatelles*, il s'empare de ce qu'il y a de plus « sacré » au mélomane, *l'Hymne à la Joie* de la *IXe Symphonie* de Beethoven et la fait jouer par un chœur de smartphones.

Cette bagatelle avec orchestre est participative : le public, formé préalablement à l'utilisation d'applications téléchargées, joue, comme les musiciens de l'orchestre, sous la direction du chef. Ainsi déformé, l'hymne européen livre ce secret : la joie, les sentiments, l'élévation de l'âme sont encore le propre de l'homme, la machine n'est qu'un succédané divertissant de notre humanité. Ce concert de clôture du festival est donné par l'Orchestre de Chambre de Genève dans le cadre des Concerts du dimanche de la Ville (25 mars, Victoria Hall).

Marc Texier - Directeur général d'Archipel

ACADEMIE DE COMPOSITION

Afin de favoriser l'insertion professionnelle et le passage à la vie active des jeunes artistes, créateurs et interprètes, Archipel organise des ateliers et des académies permettant à ces musiciens de compléter, par la pratique, leur formation académique.

Il est également fondamental pour un festival qui se consacre à l'avant-garde de pouvoir repérer ces talents émergents dès leur période de formation. Ainsi se tisse une fidélité sur le long terme entre l'artiste et le festival qui fait naître les plus beaux projets.

À cet effet, depuis 2007, nous organisons de nombreuses formations professionnelles avec des ensembles invités, et nous avons également signé deux conventions avec la Haute école de musique de Genève (2014-2018) et la Haute école de Musique de Lausanne (2015-2019) pour coproduire ces formations.

En 2017, nous avons fait un effort exceptionnel en co-organisant quatre académies dont une était consacrée à l'écriture orchestrale. Le succès tant pédagogique que public de cette académie nous incite à poursuivre cette activité de formation de jeunes compositeurs.

Nous souhaitons proposer chaque année une grande académie de composition alternant l'apprentissage de l'écriture orchestrale (les années impaires) et des formations caractéristiques de la musique de chambre (les années paires).



En 2018, nous proposerons, en coproduction avec la Haute école de musique de Genève, une formation à l'écriture pour quatuor à cordes à huit jeunes compositeurs sélectionnés sur dossier.

Cette académie est encadrée par deux professeurs, Michael Jarrell et Stefano Gervasoni, compositeurs de renom, respectivement professeurs dans les Hautes écoles de Genève et Vienne (Autriche) et au Conservatoire National Supérieur de Musique de

Paris. Le travail sur les pièces des étudiants est assuré par deux quatuors experts dans l'interprétation de la musique d'aujourd'hui, les quatuors Béla de Lyon et Asasello de Cologne.



Cette académie de huit jours se déroule pendant la durée du festival à la Maison

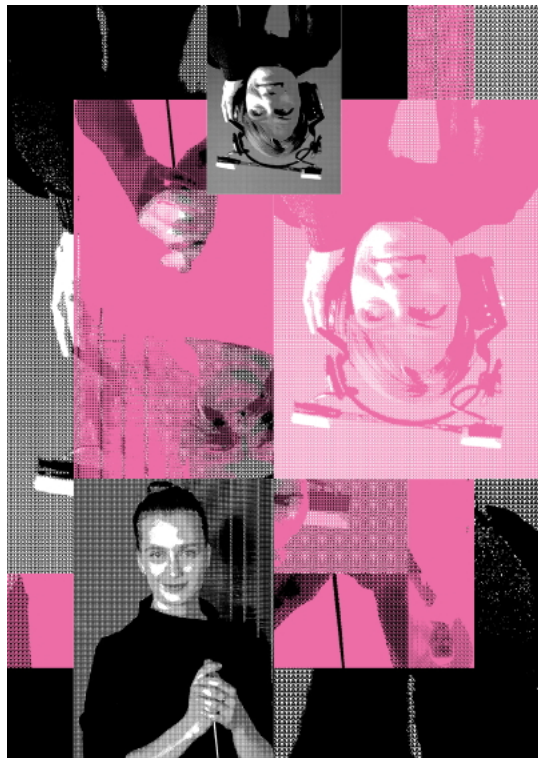
de paroisse de Saint Gervais et permet à ses participants d'assister également à nos concerts et spectacles.

Deux concerts de clôture sont organisés le 25 mars 2018, salle Trocmé.

ARCHIPEL EN CHIFFRES

En 2018, Archipel programme 23 événements publics: 10 concerts, 5 spectacles, 3 installations, 5 conférences lors desquels sont jouées 58 œuvres de 49 auteurs par 41 interprètes, ensembles et solistes.

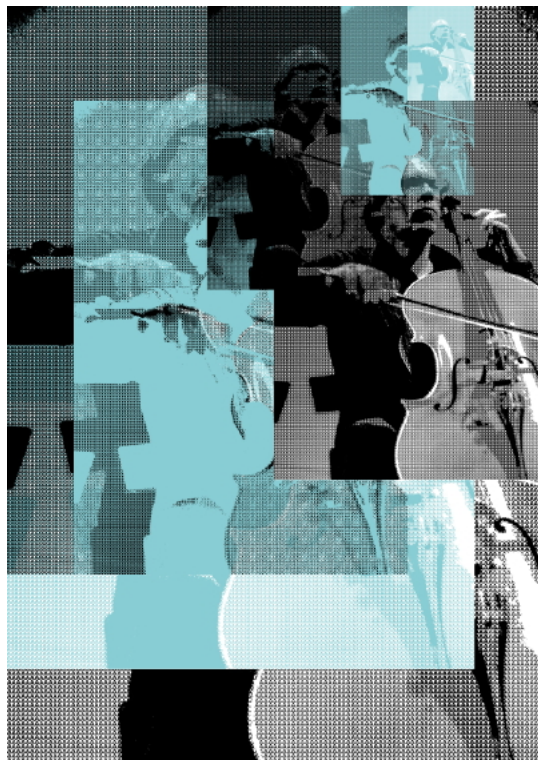
Parmi ces œuvres, 36 sont des créations mondiales ou des premières suisses.



Les auteurs sont originaires de 13 pays : Allemagne, Argentine, Autriche, Chili, Corée du Sud, Croatie, Espagne, États-Unis, France, Italie, Japon, Royaume-Uni, Suisse.

Parmi ces auteurs, 15 ont 35 ans ou moins au moment du festival, 12 sont suisses.

SOUTIENS



Pour élaborer ce programme, Archipel a bénéficié du soutien artistique et/ou financier de :

Partenaires genevois :

- Alhambra
- Théâtre Am Stram Gram
- Arcoop
- Bibliothèques municipales
- Carigest S.A.
- Centre de musique électroacoustique, HEM
- Confédération des écoles genevoises de musique
- Centre de Musique Contemporaine
- Chœur Le Motet Genève
- Conservatoire Populaire de Musique, Danse, Théâtre
- Département de la Culture et du Sport, Ville de Genève
- DIP – Ecole & Culture
- Église protestante de Genève
- Eklekto
- Ensemble Contrechamps
- Ensemble Vide
- Festival Goyescas
- Fondation Hans Wilsdorf
- Fondation L'Abri
- Fondation Otto et Régine Heim
- Fonderie Kugler
- Haute École d'Art et de Design
- Haute école de musique de Genève
- Hôtel Bel Espérance
- Lemanic Modern Ensemble

- L'Orchestre de Chambre de Genève
- Musée d'art et d'histoire
- Ville de Carouge
- Ville de Genève

Partenaires suisses :

- Art Mentor Foundation Lucerne
- Conservatoire du Valais, Sion
- Fondation Nestlé pour l'Art
- Fondation Nicati-de Luze
- Fondation SUISA
- Haute école de Musique de Lausanne
- Leprogramme.ch
- Loterie Romande
- ProHelvetia – Fondation suisse pour la culture
- Société de Musique Contemporaine, Lausanne
- SUISA
- RTS – Espace 2
- Ensemble Valéik, Sion

Partenaires internationaux :

- Biennale Musiques en Scène, Lyon
- Chœur Spirito, Lyon
- Cinémathèque Royale de Belgique
- Cité de la Musique, Paris
- Concertgebouw de Bruges, Belgique
- Ensemble 2 E 2 M, Paris
- Ensemble KNM Berlin
- Ernst von Siemens musikstiftung
- Eye Filmmuseum, Amsterdam
- Fondation Francis & Mica Salabert
- Geneva Residence, Gaillard
- Gramme – Centre national de recherche musicale, Lyon
- Ircam – Centre-Pompidou, Paris
- L'Arfi – Association à la recherche d'un Folklore Imaginaire, Lyon
- Neue Vocalsolisten, Stuttgart
- Quatuor Asasello, Cologne
- Quatuor Béla, Lyon
- Reims, Scène d'Europe
- Ruhrtriennale
- Sacem, France
- Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, France
- TNP Théâtre National Populaire, Villeurbanne



12 compositeurs suisses, résidant en Suisse ou membres de la SUISA, sont joués lors d'Archipel 2018...

Nom	Année de naissance	Pays	Création Archipel 2016
Alexandre Babel	1980	Suisse	mondiale
Bustos Gonzalo	1983	Argentine/Suisse	mondiale
Nuria Gimenez-Comas	1980	Espagne/Suisse	mondiale
Céline Hänni		Suisse	mondiale
Wolfgang Heiniger	1964	Suisse	mondiale
Mischa Käser	1959	Suisse	mondiale
Javier Muñoz Bravo		Chili/Suisse	mondiale
Jean-Frédéric Neuburger	1986	France/Suisse	mondiale
Michael Pelzel	1978	Suisse	mondiale
Nathalie Preisig	1993	Suisse/Bolivie	mondiale
Katharina Rosenberger	1971	Suisse	suisse

Dans le cadre de nos académies et ateliers de médiation, d'autres compositeurs suisses seront vraisemblablement sélectionnés.

Interprètes suisses participant à Archipel 2018

Arie van Beek (chef d'orchestre)
 Pierre Bleuse (chef d'orchestre)
 Ensemble Contrechamps
 Ensemble Vide
 Eklekto (groupe de percussions)
 Ensemble Contemporain de l'HEMU

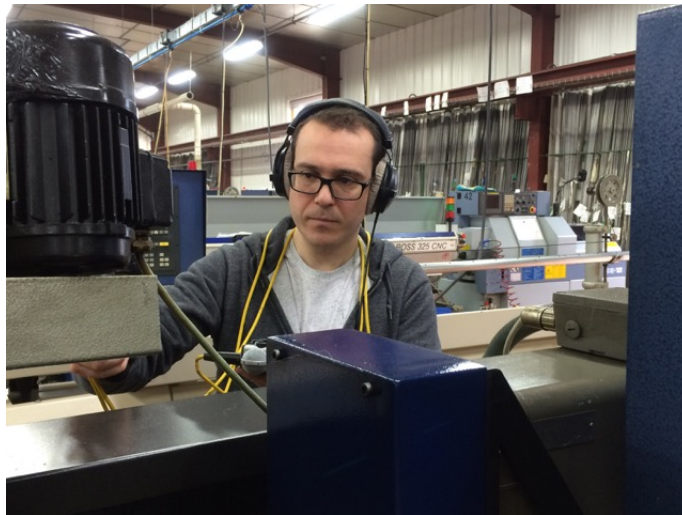
Le Motet (Chœur)
 L'Orchestre de Chambre de Genève
 Lemanic Modern Ensemble
 Pierre-Stéphane Meugé (saxophone)
 Elena Schwarz (cheffe d'orchestre)

ENTRETIEN AVEC DAVID HUDRY*Machina Humana*

Le jeune compositeur nous parle de sa formation, de ses influences et de l'évolution de son écriture.

David Hudry, pouvez-vous dire à quel moment est né votre désir de devenir compositeur ?

J'ai commencé la musique avec l'étude d'un instrument dont je parle assez rarement : l'accordéon. Après plusieurs années passées à explorer les différentes facettes du répertoire usuel de cet instrument, j'étais las et j'ai donc intuitivement commencé à l'utiliser pour chercher des idées musicales que je transcrivais sur papier. Puis, dans le cadre de mon cursus de musicologie à l'université de Montpellier, j'ai découvert tout le répertoire de la musique du xx^e siècle, depuis le sérialisme jusqu'à la musique concrète et électroacoustique. Parallèlement, je suis entré au Conservatoire de Montpellier dans la classe de composition de Christophe de Coudenhove, avant de déménager à Paris et d'intégrer la classe de composition d'Emmanuel Nunes au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. À côté de cet enseignement, j'ai formé ma technique en me plongeant dans la lecture de partitions et d'écrits théoriques de compositeurs. J'ai beaucoup lu les écrits de Carter – j'étais notamment fasciné par ses modulations métriques –, Ferneyhough, Nunes, bien sûr, mais aussi Berio, Ligeti... Les écrits de Boulez m'ont également frappé par leur capacité à créer de fortes connexions entre le musical et l'extra-musical. Je me suis ainsi rendu compte que la peinture exerçait un fort pouvoir sur mon imagination et que j'avais un rapport visuel à la musique : je me suis alors plongé dans la lecture des écrits théoriques de Klee et Kandinsky – notamment *Point et ligne sur plan*.

**Que vous ont apporté ces lectures théoriques relatives à l'art visuel ?**

Elles m'ont permis d'envisager une forme d'abstraction à laquelle je n'aurais pu accéder si j'étais resté uniquement en contact avec la musique. Les archétypes que l'on en dégage peuvent être exploités de mille et une façons différentes. Je peux, par exemple, prendre une ligne mélodique comme point de départ, la superposer à elle-même pour obtenir ce que Boulez nomme une hétérophonie ; ou bien agrémenter cette même ligne de diverses formes géométriques (points, lignes, surfaces) qui sont autant d'objets ou gestes musicaux caractérisés. Du coup, la perception que l'on a de cette ligne change selon qu'on l'écoute « nue » ou « habillée » de son contrepoint.

Votre musique semble également obéir à un modèle dramaturgique. Vous parlez volontiers de « personnage musical ». Quand la ligne devient-elle personnage ?

La notion de « personnage musical » a émergé avec ma pièce pour basson et électronique *Impromptu pour un monodrame* (2007), une dramaturgie au cours de laquelle cinq « personnages musicaux » s'expriment à travers des couleurs et des écritures différentes bien qu'interprétées par le même instrument – en jouant donc sur les différences de registre, les modes de jeu et de traitement du son. Pour moi, le « personnage musical » naît d'une écriture orientée en fonction des particularités techniques et expressives d'un instrument. J'emploie le terme de personnage car l'instrument a une valeur quasi humaine dans son mode d'expression : c'est la voix de l'alto ou du basson. J'imagine par exemple l'alto comme un personnage romantique, un voyageur errant et solitaire à la Schubert qui parcourt plusieurs de mes pièces.

Lorsqu'il n'existe pas cette intimité étroite entre une écriture et un instrument, je préfère parler

d'« objet musical » pour désigner des gestes caractéristiques ou des morphologies plus neutres, plus fonctionnelles, qui peuvent s'appliquer indifféremment à divers instruments ou groupes instrumentaux.

Ces objets et personnages musicaux circulent à travers votre œuvre...

Oui. Pour moi, composer revient à accompagner un organisme vivant dans son processus complexe d'évolution. Les différentes pièces sont un peu comme des cellules vivantes différenciées qui assurent des rôles spécifiques tout en se répondant mutuellement. Je suis par ailleurs très attaché à l'idée de recontextualiser mes idées antérieures afin de les voir exister autrement dans de nouvelles pièces. Inversement, certaines idées développées dans des anciens projets ne me disent plus rien du tout, elles ne me parlent plus. Je les laisse alors de côté et me dis que peut-être, dans cinq ou dix ans, elles s'imposeront à nouveau d'elles-mêmes. Ce processus se fait très intuitivement. Ma façon de composer a beaucoup évolué à cet égard. Dans mes premières œuvres, j'avais tendance à vouloir tout planifier et à contrôler rigoureusement mon écriture ; une façon pour moi, peut-être, de me rassurer et de donner une certaine consistance à mon travail. J'étais obsédé par les relations « génétiques » entre les éléments au sein d'une œuvre. Peu à peu, je me suis rendu compte qu'il y a des relations qui s'entendent directement, et d'autres purement théoriques qui permettent simplement de donner une cohérence à l'édifice musical. Aujourd'hui, avec un peu de recul sur mon métier, je préfère laisser parler mes intuitions, simplement, et chercher l'expression la plus juste à chacune de mes idées musicales. C'est à mon avis ce qu'il y a de plus difficile à faire dans la composition...

Propos recueillis par Pierre-Yves Macé
© l'Étincelle - Ircam

Machina Humana est une plongée au cœur du monde industriel de la vallée de l'Arve en Haute-Savoie, un territoire marqué par une intense activité industrielle dans le domaine du décolletage et de la mécanique de précision. Contrairement à la mécanique où l'homme travaille à l'aide de la machine, dans le décolletage, la machine travaille à l'aide de l'homme car c'est lui qui la prépare et la programme. Ce microcosme industriel où l'homme et la machine cohabitent quotidiennement a renforcé la fascination déjà existante chez David Hudry pour l'univers industriel et toutes les problématiques liées à la confrontation entre l'homme et la machine.

Machina Humana mélange des sons instrumentaux joués par les dix-huit musiciens du Lemanic Modern Ensemble avec des sons concrets enregistrés directement au cœur de sites industriels de la vallée de l'Arve et des sons électroniques fabriqués grâce à divers programmes informatiques.

En donnant une dimension musicale aux sons de l'environnement industriel de la vallée de l'Arve, David Hudry invite les ouvriers à les percevoir différemment et propose au public une écoute originale des sons de cet environnement par un travail spécifique sur la matière sonore.

ENTRETIEN AVEC HÉCTOR PARRA*Limite les rêves au-delà*

Depuis 2006, une partie de votre travail trouve son inspiration dans des théories physiques. De quelle manière vous nourrissent-elles ?

Il n'y a pas là de volonté pédagogique, mais bien plutôt le désir de projeter mon imagination au-delà et d'influencer mes processus créatifs de ce que Paul Klee appellerait un « parallélisme de structures ». Parallélisme entre les modèles scientifiques spécifiques qui m'intéressent et des structures musicales qui, bien qu'étant clairement autonomes du modèle qui les a inspirées, déploient au fil du temps un ensemble de « forces » que nous pourrions comprendre comme acoustiquement parallèles aux forces/processus/ relations à l'œuvre dans ces modèles scientifiques.

Quelle place cette création occupe-t-elle parmi toutes vos pièces qui relèvent de cette source d'inspiration : *String Trio, Stress Tensor, Hypermusic Prologue, Early Life, Caressant l'horizon ou InFALL* ?

Cette pièce est peut-être le résultat d'une réflexion plus globale et réfléchie, mais également passionnée, sur la place de l'homme dans le cosmos. Le voyage à travers le trou noir qu'elle propose se trouvait déjà dans *Caressant l'horizon* [joué lors d'Archipel 2011. NDLR] mais nous restions alors au bord de l'horizon des événements sans jamais le traverser, tandis que nous passons ici à travers l'anneau de la singularité pour déboucher dans un univers autre. En ce sens, découvrir les détails de ce voyage incroyable de la main de Jean-Pierre Luminet, l'un des meilleurs experts en trous noirs au monde, a été une vraie expérience émotionnelle et esthétique. Sa vision esthétique admirablement développée m'a influencé dans la composition de l'œuvre. Dans la temporalisation de la structure globale et de ses parties, ou dans la nature de certaines lignes ou des gestes électroniques et instrumentaux liés aux ondes gravitationnelles, par exemple. Il nous a par ailleurs rendu visite en studio et a écouté plusieurs

séquences sur lesquels il a immédiatement réagi en les évaluant selon ce qu'il imaginait. Notamment sur le dispositif électronique développé par Thomas Goepfer qui pétrit l'espace acoustique pour nous faire basculer d'un espace-temps plat à un espace-temps courbé, terriblement déformé.

Justement : la théorie physique est-elle un modèle ou une métaphore ?



Je ressens plutôt un rapport à l'architecture des phénomènes qui m'émeuvent. J'ai toujours été intrigué par les questions d'ordre ontologique que pose notre existence et la lecture d'essais scientifiques m'a apporté quelques réponses. Je suis fasciné par les forces internes des différents modèles scientifiques de la nature (la relativité générale, la théorie du Big Bang, la théorie des cordes ou la théorie quantique à boucles, le principe holographique, etc.). Ces forces structurantes deviennent le moteur de l'architecture musicale pour les œuvres que m'inspire la science. Mais j'aime aussi

l'idée d'une métaphore « informée » qui se déploie dans le temps sous la forme d'une narration imaginaire. De manière générale, j'essaie de ne pas confondre les formes résultantes avec une approche systématique car le tout est bien plus que la somme des parties. La complexité des interactions m'intéresse. La forme liée aux forces, les fonctions biologiques qui sculptent les corps, la courbure de l'espace-temps liée à la présence d'énergie ou de matière...

Question subsidiaire : pourquoi ce titre ?

Le titre fait dialoguer la fascinante anagramme imaginée par Étienne Klein, qui exprime de façon admirablement condensée en même temps que poétique et mystérieuse notre impossibilité d'atteindre la vitesse de la lumière, avec une seconde anagramme qui répond, d'une certaine façon, à l'énigme posée par la première : La lumière est d'une certaine façon, dématérialisée...

Entretien recueilli par Jérémie Szpirglas

ENTRETIEN AVEC NÚRIA GIMÉNEZ-COMAS*Back into Nothingness***Pourquoi vous emparer de l'histoire de Kaspar Hauser qui a déjà inspiré tant d'artistes ?**

Laure Gauthier, qui compose le livret de la pièce, avait déjà écrit un premier texte et, de mon côté, le phénomène de l'origine des langues et la linguistique m'intéressaient beaucoup. Pour Laure, la réécriture de la légende était importante. Elle a souhaité distinguer son texte des autres lectures de l'histoire de ce personnage : tandis que la plupart des œuvres théâtrales, cinématographiques ou poétiques présentent Kaspar Hauser dans la ville de Nuremberg, Laure choisit de le faire marcher entre le cachot et la ville pour garder cette force kinesthésique. Selon elle, le cas de Kaspar Hauser relève à la fois de la maltraitance et du fait divers - l'un des premiers à avoir ainsi attiré la curiosité de l'Europe bourgeoise, ce qui en fait l'une des « images sources » de notre société contemporaine. Dans *Back into Nothingness*, nous nous sommes intéressés à l'actualisation du sujet, jusqu'à la suraccumulation d'informations et le mélange des contextes. J'ai donc voulu amalgamer diverses sources, dans lesquelles on trouve des faits divers d'actualité : l'enchaînement et les contrastes de ces faits-divers font que ces informations ne subissent plus un processus de digestion/assimilation, mais bien plutôt un processus d'accumulation/amoncellement.

Comment les différentes écritures (musicale, textuelle, théâtrale, scénographique, etc.) s'articulent-elles ?

Nous ne voulons pas dissocier les différents domaines, mais les intégrer dans un cadre temporel unique afin de créer une architecture poétique, sonore et visuelle commune. Ainsi travaille-t-on sur le concept d'image sonore d'une part à partir des images que le texte poétique peut

éveiller chez l'auditeur (pas nécessairement de façon synchrone d'ailleurs), et d'autre part dans le travail de la forme, par la mémorisation (plus ou moins abstraite) de ces images et de leurs différentes « significations » qui se construisent dans le temps. Giuseppe Frigeni apporte ensuite sa lecture du texte et de la musique en les liant afin de souligner la forme dramatique ou l'expression de la parole par le biais des lumières ou de concentrer l'attention sur les différents personnages. Il ne s'agit en tout cas pas d'un « spectacle » (au sens de théâtre ou d'opéra), mais d'une spatialisation dont les aspects visuels soulignent le phénomène sonore.

Le sujet comme le format invitent à une véritable réflexion sur le langage et sur la voix : comment ceux-ci seront-ils traités ?

Dans mon approche de la voix, je veux avoir accès à toute la palette sonore et son expressivité, de la voix parlée-murmurée jusqu'à la voix chantée en passant par le murmurer presque parler, le parler presque chanter, le *Sprechgesang*... mais aussi des modes d'émission qui tendent vers le cri, les sons bruts

préalables au langage et toute l'étendue des consonnes gutturales et vélares. Une réflexion sur nos premiers pas dans la langue m'a menée à examiner le bégaiement, également traité comme élément rythmique. Nous nous sommes notamment intéressés à la manière dont le *Sprechgesang* peut mettre en relation l'intonation du parler avec le discours musical, ainsi qu'à la notion d'espace poétique, en parallèle du travail sur le silence et l'espace musical. Le développement d'un parler qui penche vers le chant, ainsi que de passages où le texte apparaît dans toute son intelligibilité, ont permis que le personnage soit incarné par une actrice susceptible de chanter plutôt que par une chanteuse susceptible de jouer.

Entretien recueilli par Jérémie Szpirglas
Avec l'aimable autorisation du Grame

ENTRETIEN AVEC STEFANO GERVASONI***Déshabitudes instrumentales, porosités sonores et irrationnel musical***

Vous l'affichez d'emblée : dans *Capriccio ostico*, l'objectif est de mettre les instrumentistes dans un certain état d'inconfort. D'où vous vient cette idée ?

C'est sans doute un peu provocateur de ma part, mais l'idée est de travailler avec une matière qui résiste. De ne pas laisser le musicien s'installer dans une forme de plaisir ou de confort – souvent lié à une forme de virtuosité que l'auditeur peut apprécier, au sens spectaculaire du terme. Parce que la recherche d'une musique « bien » écrite, qui semble couler de source, et met l'interprète à son aise, donne certes des résultats très brillants, mais limite dans le même temps la liberté du compositeur. Celui-ci est alors contraint à une approche pragmatique de l'instrument. Il est arrivé, dans l'histoire de la musique, que des compositeurs ne tiennent pas compte des possibilités instrumentales : Beethoven par exemple, ou Schubert, dont l'écriture pianistique est souvent ingrate, ou encore Schumann, qui nourrissait une vision pour le moins utopiste de la virtuosité et de l'écriture, notamment contrapuntique (avec ces voix fantômes).

La première pièce pour laquelle je me suis posé consciemment le problème, c'est *Studio di disabitudine* pour piano (1998-1999), que l'on pourrait traduire par « Étude de déshabitude ». J'y impose par exemple au pianiste des croisements de main ou des doigtés antinaturels, ce qui provoque des gestes très théâtraux, comme de gigantesques sauts et croisements de main. Toutefois, je crois que le germe de cette problématique se trouvait déjà, de manière

souterraine, dans mes partitions antérieures. Car si mon écriture instrumentale peut paraître assez simple – les partitions sont assez claires, et portent peu d'informations –, j'ai toujours été étonné d'entendre les musiciens me dire que rien, jamais, n'y pouvait être négligé : tout est important, et l'interprète est toujours en tension. Ainsi l'écriture devient-elle assez complexe, malgré le peu d'éléments à jouer. En somme, c'est exactement l'objectif d'un Brian Ferneyhough avec son hyper-complexité : mettre le musicien en tension pour développer une surexcitation intellectuelle. Nous n'abordons pas la chose selon le même angle, mais

nous mettons tous deux les musiciens dans un état second : lui, par un degré d'expressivité exacerbé, moi en installant une forme de malaise.

Qu'est-ce qui vous a poussé à faire passer cette préoccupation au premier plan ?

Tout simplement parce que je la pense à présent d'un point de vue esthétique. Se trouver face à un obstacle n'est pas un problème en soi : c'est au contraire l'occasion d'ouvrir d'autres portes, par des voies détournées, d'accéder à un état différent et de se découvrir des moyens insoupçonnés. Une écriture qui résiste à l'interprète suppose une conscience aiguë des problématiques

d'exécution de la part du compositeur, et c'est très stimulant. Le déposé par l'obstacle devient une source d'inspiration. Ainsi ce qui pouvait apparaître au départ comme un geste relevant du théâtral (aborder la virtuosité d'une autre façon) est devenu un système de contrôle et de génération d'idées musicales. En l'occurrence, l'inconfort imposé aux musiciens crée un environnement pour le contenu musical développé, pour plonger le discours dans un cadre autre. Car je défends aussi l'idée qu'une pièce de musique n'est pas un moment découpé dans le temps et l'espace, c'est un moment conditionné par un état particulier de tension créé par le



ARCHIPEL Stefano Gervasoni
Genève 20-28 mars 2009 © Isabelle Meister

dispositif mis en place par le compositeur, au sein duquel le discours musical se développe, véhiculant ses idées, son imaginaire, son pouvoir évocateur.

Cette recherche de l'inconfort serait donc comme une « scénographie » musicale mise en place par le compositeur : comment s'exprime-t-elle ?

Je peux vous donner un exemple très simple : j'adore les harmoniques artificielles de quinte ou de tierce majeure. Mais tout instrumentiste à cordes vous dira que les harmoniques artificielles

les plus aisées à obtenir sont celles de quarte: elles sonnent presque « toutes seules ».

Mais quand j'essaie de structurer un passage avec des harmoniques artificielles, de tierce majeure, de quarte ou de quinte, je peux offrir d'autres horizons à la

texture harmonique. En alternant différents types de ces harmoniques artificielles, je peux déjà créer un petit contrepoint (chacune ne projette pas la note résultante à la même tessiture). C'est un geste instrumental difficile à gérer, physiquement et intellectuellement, mais susceptible de dédoubler voire de tripler l'instrument.

Par ailleurs, en prolongeant une série d'harmoniques artificielles, tour à tour en quinte, quarte ou tierce majeure, la probabilité pour que l'une d'elles ne sorte pas augmente – exactement comme lorsqu'on répète très rapidement une note au piano : parfois, l'échappement ne fonctionne pas. En écrivant ces séries, non seulement je suis conscient de cette éventualité, mais je l'exploite à mon profit : si on écoute l'action dans sa globalité, ces petits « accidents » confèrent une certaine « porosité » à la texture obtenue, sans mettre en danger la *gestalt* – comme les imperfections ou anfractuosités d'un rocher. Cette notion de porosité du son me fascine : on bascule d'une musique focalisée sur la « note » – qui est à la base de la virtuosité – vers le domaine du « timbre ».

Dans cette recherche instrumentale, la recherche du mode de jeu occupe peu de place. De moins en moins. Je suis convaincu que l'on peut toucher et

transporter son public, que l'on peut susciter l'évasion (ce qui est selon moi le but de la musique), sans passer obligatoirement par la recherche d'un son inouï, souvent généré par une technique nouvelle. Au reste, ce son inouï s'use très rapidement puisqu'il suffit de l'avoir entendu une fois pour qu'il perde de sa fraîcheur.

S'exprimer dans un langage radical ne suffit pas pour transporter l'autre dans un ailleurs radicalement différent.

C'est très juste. Voilà pourquoi, grâce à mes expériences

d'écriture et d'enseignement de la composition, j'en suis venu à accepter des artistes qui ont un positionnement esthétique à l'opposé du mien, parce qu'ils sont capables de me porter dans cet ailleurs. Et c'est le sens de mon *Capriccio ostico*. On m'accuse parfois d'être un

compositeur académique – parce que tout est pensé et noté – mais l'écriture est importante. Et la musique peut permettre l'évasion par bien d'autres moyens que les sons inouïs. Par la forme par exemple. C'est même fondamental, surtout si elle est un peu discontinue, non vide, semée d'obstacles pour l'auditeur, comme on peut construire un roman.

C'est d'ailleurs ce que j'ai fait dans mon *Capriccio ostico* : le « caprice » du titre se rapporte non seulement, de manière ironique, à la virtuosité, ou plutôt à la non-virtuosité, à la non-fluidité que j'y recherche, mais cela concerne aussi ses nombreux changements d'humeur, à la manière d'une humoresque, ou d'une rhapsodie. C'est une pièce qui change souvent de régime expressif, dont la forme avance par blocs. Des blocs parfois concaténés, parfois juxtaposés – et il faut faire un effort d'imagination pour deviner le lien manquant entre les blocs, ou pour reconstituer mentalement une forme fluide, en réarrangeant les blocs pour réunir certains éléments singuliers récurrents. Il n'y a pas de trajectoire rectiligne. Je me permets de ne pas être cohérent dans le développement de la pensée émotionnelle. Mais si l'auditeur arrive à garder le fil et à rester attentif jusqu'au bout, il comprendra pourquoi. Cette question de la forme



ARCHIPEL - S. Gervasoni - M. Feldman
Genève 20-28 mars 2009 © Isabelle Meister

m'amène d'ailleurs à un sujet très important : je suis persuadé que les plus belles musiques sont celles qui permettent de passer d'une écoute strictement acoustique à une écoute linguistique, et vice versa. Ainsi, parfois, on écoute plutôt le développement d'une structure et parfois, on se laisse transporter par le son – chaque posture mêlant perceptions instinctive et intellectuelle – mais les grands compositeurs sont ceux qui sont capables de renverser le potentiel évocateur de chaque domaine, le linguistique nous transportant vers le sonore et vice versa. C'est le cas d'un Debussy, par exemple : une musique sur laquelle on peut facilement projeter de nombreuses images, mais une musique très construite, dont on peut également apprécier la rationalité et l'efficacité. Toutefois, si l'on croit parfois en détenir la clef, on bute toujours sur ce mystère qui unit les aspects linguistiques et acoustiques.

Ce principe de la « scénographie » fait penser à celui des « filtres d'écoute » que vous développez dans le cadre de votre travail avec l'informatique musicale. Des filtres d'écoute qui plongent l'auditeur dans un état particulier. Est-ce la même démarche ?

Tout à fait. L'un et l'autre découlent de ma conviction qu'il est impossible d'écouter une pièce de musique de façon « pure ». Dans le dispositif du concert, les musiciens ont une idée sur l'interprétation de la pièce, les auditeurs ont leurs goûts, et leur état de fatigue ou d'émotion joue également sur leur écoute. Cela étant posé, le compositeur a lui aussi le droit d'imposer son filtre propre, ou de faire une sorte de ménage dans les filtres des autres – à l'instar du marionnettiste qui tire les fils de ses marionnettes (ici, les interprètes).

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas
© Ircam-Centre Pompidou

Programme détaillé



Installation sonore
Haut-robot-parleur



Jeudi 15 mars 2018 | 18h | Vernissage

Dans le cadre de l'Afterwork #15 au Musée d'art et d'histoire *Rythme et mouvement*
Puis pendant toute la durée du festival
 Musée d'art et d'histoire – Salle Palatine II

Arno Fabre (France, 1970):
Astragale Zénon l'arpenteur (2006) *
 installation sonore

Astragale Zénon l'Arpenteur est une commande du Printemps des Arts de Monte-Carlo.
 Co-accueil Musée d'art et d'histoire de Genève.

Plutôt que d'élaborer de complexes dispositifs multicanaux pour simuler les mouvements du son, je me suis dit : "Et si le haut-parleur était capable de se déplacer..."

Le projet est simple :

inventer un robot
 lui apprendre à voir, à se déplacer et à réagir avec tempérament
 fixer un haut-parleur sur le robot
 composer une œuvre sonore diffusée par ce haut-parleur; multiplier par six
 lâcher toute l'équipe dans la foule.

Chaque robot est singulier, chacun a son identité, sa "personnalité".

L'un aime aller vite en ligne droite, l'autre préfère longer les murs, tandis qu'un troisième s'acharne à dessiner des lemniscates, mais tous se souviennent de Zénon d'Élée, le philosophe marcheur, pour qui la marche est tactique et le mouvement impossible. Il s'agit, tout en aiguisant l'attention de l'auditeur, de le dissuader de s'accrocher aux paroles dites et de l'entraîner dans le mouvement. Pour chaque personnalité de déplacement correspond un propos qui y fait écho: Hésitations ; Les Poissons ; Topographie Agricole ; What can I do? ; Le Paradoxe de l'Astragale et Harmonie du mouvement.

De ces déambulations paraissant chorégraphiées émerge une remarquable cacophonie, à la manière de nos pensées, hétérogènes et vagabondes.

Installation sonore
Souliers mécaniques



Jeudi 15 mars 2018 | 18h | Vernissage

Dans le cadre de l'Afterwork #15 au Musée d'art et d'histoire *Rythme et mouvement*
Puis pendant toute la durée du festival
 Musée d'art et d'histoire – Salle Palatine I

Arno Fabre (France, 1970):
Les Souliers (2009) *
 installation sonore

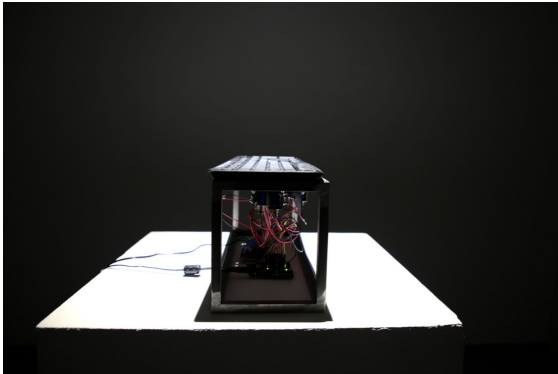
Les Souliers sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication France, la Mairie de Toulouse, le bbb, Brauer & Durin Réalisation et par Farnell France.
 En collaboration avec le Musée d'art et d'histoire de Genève.

Les *Souliers* est un ensemble de trente paires de chaussures actionnées mécaniquement par des « piétineurs » et pilotées par ordinateur. Les chaussures frappent et frottent le sol selon les ordres d'une partition numérique (partition Midi lue par le logiciel Max/MSP). Le choix des chaussures, leur mise en espace et la partition qu'elles exécutent créent une œuvre singulière qui trouve sa place autant dans un festival de musique contemporaine, une galerie d'art contemporain, une scène électro que lors d'un festival de marionnettes.

La marche est captivante par la complexité physiologique qu'elle met en œuvre. Muscles, squelette, articulations, organes sensoriels et système nerveux forment une structure étonnamment savante qui est capable, quelles que soient les variations du milieu, d'entraîner le déplacement du corps et de maintenir son équilibre dynamique. Observer cette "mécanique" en action est une activité passionnante.

C'est en m'adonnant à la rigueur de cette activité que j'ai rencontré un vêtement de pied, intermédiaire privilégié de notre contact avec le monde : la chaussure ! Mes rêveries m'ont alors conduit à imaginer une installation sonore en charge de révéler ce que je perçois de la marche du monde, un ensemble de chaussures mécaniques : "Les Souliers".

Installations

Analipogrammes

Vendredi 16 mars 2018 | 18h | Vernissage

Puis pendant toute la durée du festival

Alhambra – hall d'entrée

Deux installations

Nathalie Preisig (Suisse/Bolivie, 1993):

RHYTMAOEP (2017) *

métal, plastique, texte, moteurs Arduino

Marc Texier (France/Suisse, 1955):

Portraits anagrammatiques (1999) *

totems poétiques

En collaboration avec la Haute Ecole d'Art et de Design et We Play Design.

Ces deux installations oulipiennes laissent la machine écrire. L'humain n'intervient que par la contrainte : choix limité des lettres, permutations anagrammatiques.

RHYTMAOEP consiste en une pièce sonore, surtout rythmique, et visuelle qui recrée un texte.

Une transformation liée au traitement des objets musicaux et sonores, mélangeant des caractéristiques de la musique concrète et de la poésie spatiale. Construite à partir d'une structure en métal et d'un clavier d'ordinateur obsolète, cette pièce s'anime grâce aux moteurs solénoïdes qui font bouger des touches transmettant un texte en boucle. Créant un rythme composé à travers le code, chaque touche est comme une note percussive à la suite l'une de l'autre, via une partition en langage de programmation.

Les *Portraits anagrammatiques* sont une tentative de caractériser l'esthétique de quelques grands compositeurs à l'aide des seules lettres de leur nom. Un programme génère les anagrammes et sélectionne ceux qui peuvent former des phrases; l'organisation de ces fragments automatiques est assurée par l'écrivain qui tente de percevoir un sens dans cette poésie onomastique. Portraits de Claude Debussy, Arnold Schoenberg, Pierre Boulez, Mauricio Kagel, Franco Donatoni...

Spectacle dès 6 ans
Entre chou et loup



Vendredi 16 mars 2018 | 19h | Durée: 45 min.
 Théâtre Am Stram Gram - Tarifs Am Stram Gram

Frédéric Aurier (France, 1976) / **Noémi Boutin**
 (France, 1983) / **Sylvaine Héлары** (France) / **Joëlle**
Léandre (France, 1951) / **Sylvain Lemêtre** (France) /
Albert Marcœur (France, 1947) / **Eve Risser** (France,
 1982) / **François Sarhan** (France, 1972):
Entre chou et loup *
 théâtre musical

Noémi Boutin (violoncelle et voix)
Sylvaine Héлары (flûtes et voix)
Laurence Garcia (mise en scène, costumes)
Sam Mary (scénographie, lumière)

Un spectacle Odyssées en Yvelines 2014, biennale de création théâtrale conçue par le Théâtre des Yvelines-CDN, en partenariat avec le conseil départemental des Yvelines. Production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, avec l'aide de la Spedidam et d'Arcadi Île-de-France. Avec le soutien de l'ONDA, Office national de diffusion artistique.

Co-accueil Théâtre Am Stram Gram et Festival Archipel.

3 représentations :

15 mars 2018, 14h : concert scolaire
 16 mars 2018, 14h15 : concert scolaire
 16 mars 2018, 19h : concert public

Deux musiciennes, l'une flûtiste et l'autre violoncelliste, oscillent entre amitié et jalousie, complicité joyeuse et fourberie mesquine. L'indiscipline de leurs émotions nous poussent vers un univers décalé et onirique. Un éventail de saynètes mêlant musiques et mots pour un concert-spectacle très contemporain. Tout public dès 6 ans.

Conférence & Concert
Machina Humana



Vendredi 16 mars 2018 | 19h | Durée: 45 min.
 Alhambra - Entrée libre

Conférence *Automatisme et création*
 par Marc Texier

Vendredi 16 mars 2018 20h, durée: 1h30
 Alhambra - Tarif A: 30, 20, 15, 10 fr.

Stefano Gervasoni (Italie, 1962):
Capriccio ostico (2018) **
 pour ensemble

David Hudry (France, 1978):
Machina Humana (2018) **
 pour ensemble et électronique

Lemanic Modern Ensemble
 William Blank (direction)

Machina Humana est une commande réalisée avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales (Ministère de la Culture, France).

Coproduction Lemanic Modern Ensemble, Grame – centre national de création musicale Lyon.

Ce concert est donné dans le cadre de la Biennale Musiques en Scène de Lyon le 13 mars à 20h au Théâtre de la Renaissance à Oullins (France).

Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

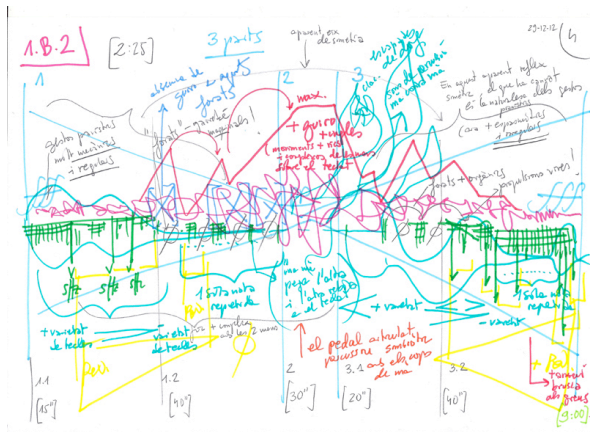
Plongée au cœur du monde industriel de la vallée de l'Arve, territoire marqué par l'industrie du décolletage et de la mécanique de précision, *Machina Humana* de David Hudry est une commande d'Archipel et du Lemanic Modern Ensemble. Le microcosme industriel où hommes et machines cohabitent quotidiennement a fasciné le compositeur.

Cette confrontation prend la forme d'une composition de musique mixte où s'entremêlent instruments classiques (traités en direct par des transformations électroniques) et sons concrets (enregistrés dans des usines de la Vallée de l'Arve). *Machina Humana* s'inspire du dynamisme de l'activité industrielle et utilise de façon très concrète les matériaux sonores récoltés.

Par le traitement électronique des instruments, réalisé dans les studios du Grame à Lyon, David Hudry obtient une fusion des timbres synthétiques et concrets.

Associant l'industrie d'une vallée alpine à un ensemble contemporain implanté depuis dix ans dans la région, cette œuvre invite les ouvriers à percevoir différemment les sons de leur environnement, et donne à la musique une dimension sociale.

Concert

L'Horizon cosmologique

Vendredi 16 mars 2018 | 22h30 | Durée: 1h
Alhambra - Tarif B: 20, 15, 10, 5 fr.

Hèctor Parra (Espagne, 1976):
Limite les rêves au-delà (2018) *
Pour violoncelle et électronique temps réel huit canaux

Arne Deforce (violoncelle)
Thomas Goepfer (réalisation informatique musicale)

Commande musicale avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales (Ministère de la Culture, France).
Coproducteur Grame – centre national de création musicale, RuhrTriennale, Concertgebouw Brugge.

Hèctor Parra a toujours été fasciné par la physique fondamentale. Nouveaux modèles cosmologiques, théorie quantique, ondes gravitationnelles sont déjà les sujets de ses œuvres précédentes comme son opéra *Hypermusic* sur un livret de la physicienne des particules Lisa Randall. *Limite les rêves au-delà*, pour violoncelle et électronique temps réel huit canaux, est une coproduction avec le Grame, la Ruhrtriennale et le Concertgebouw de Bruges portée par le grand violoncelliste belge Arne Deforce. Selon l'étonnant concept de Susskind, l'univers serait un hologramme tridimensionnel d'une réalité codée en deux dimensions aux confins de l'espace-temps. Nous ne serions qu'une projection holographique d'une information se trouvant à l'horizon cosmologique. La spéculation, à ce stade d'abstraction, touche à la poésie, elle inspire Parra par son caractère fantastique, elle est notre conte moderne.

Concert**Atelier cosmopolite**

Samedi 17 mars 2018 | 18h | Durée: 1h15

L'Abri - Entrée libre

Gonzalo Bustos (Argentine/Suisse, 1983):

Temps de Terre (2018) **

pour cajón et électronique

Javier Muñoz Bravo (Chili/Suisse, 1982):

The Fury of Nature (2018) **

pour violon et électronique

Jean-Frédéric Neuburger (France/Suisse, 1986):

Etude de synthèse et de filtrage (hommage à Debussy) (2018) **

pour électronique

Pierre Henry (France, 1927-2017):

Futuristie [extraits] (1975)

pour bande magnétique

Coproduction Centre de musique électroacoustique de la Haute école de musique de Genève.

Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

Reflet des mouvances les plus récentes de la création musicale, l'Atelier cosmopolite réunit à l'Abri, lieu dédié à la culture émergente dans toutes les esthétiques artistiques, les jeunes talents suisses. On y découvre trois jeunes compositeurs issus de la Haute école de musique de Genève qui développent leurs recherches dans le domaine de la musique mixte en temps réel, sous l'égide de Pierre Henry, inventeur de la musique concrète, génie de l'électroacoustique, à qui nous rendons hommage.

Ciné-concert***Maudite soit la guerre***

Samedi 17 mars 2018 | 20h | Durée: 1h

Alhambra - Tarif A: 30, 20, 15, 10 fr.

Tarif groupé pour les deux ciné-concerts:

35, 25, 20, 15 fr.

Alfred Machin (France, 1877-1929):

Maudite soit la guerre (1914) *

film muet colorisé à la main

Olga Neuwirth (Autriche, 1968):

A Film Music War Requiem (2014) *

accompagnant la projection du film

Ensemble 2e2m

Pierre Roullier (direction)

Production 2e2m. Avec l'aide de la Spedidam. Restauration du film: Cinémathèque Royale de Belgique & Eye Filmmuseum Amsterdam, 2014.

Commande musicale de 2e2m, de la Cité de la musique Paris et de Bozar Bruxelles avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales (Ministère de la Culture, France.)

Maudite soit la guerre est un film pacifiste colorisé à la main, réalisé par Alfred Machin en 1914, à la veille de la guerre mondiale, premier conflit où la mécanisation des armes eut raison des hommes. Accompagnée d'une création de la grande compositrice autrichienne Olga Neuwirth, interprétée par l'ensemble 2e2m, elle est notre participation à la commémoration de l'armistice de 1918.

Ciné-concert***Metropolis***

Samedi 17 mars 2018 | 21h30 | Durée: 2h40

Alhambra - Tarif B: 20, 15, 10, 5 fr.

Tarif groupé pour les deux ciné-concerts:

35, 25, 20, 15 fr.

Fritz Lang (Autriche/Allemagne, 1890-1976):

Metropolis (1927)

film muet avec Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Alfred Abel et Rudolf Klein-Rogge

Xavier Garcia (France, 1959):

Actuel Remix (2012) *

remix de Richie Hawtin et Iannis Xenakis

accompagnant la projection du film

Réalisé en 1927, *Metropolis* est le film culte de Fritz Lang. Dans une mégapole futuriste, divisée entre maîtres oisifs et travailleurs opprimés, la machine « M » présente son double visage. Moloch affamé qui dévore les ouvriers, et robot gynoïde, contrefaçon de la bonne Maria, qui pousse à la révolte sociale et à la destruction des machines. Ce chef-d'œuvre de l'expressionnisme allemand, comme une machine folle, ruina pour longtemps l'industrie cinématographique européenne. Nous en projetons la version longue accompagnée en direct par Xavier Garcia qui interprétera une création du Collectif Arfi, *Actuel Remix* (Guy Villerd & Xavier Garcia). Ce remix mêle futurisme d'hier et techno d'aujourd'hui par des samples de Iannis Xenakis et du DJ Richie Hawtin, figure éminente de la musique électronique.

Un concert scolaire est également organisé le 15 mars à 10h dans une version courte.

Salons de musique
Ecce Robo 1, 2 et 3



Dimanche 18 mars 2018 | 15h + 16h30 + 18h
3 concerts de 1h (programmes différents)
 Alhambra - Tarif B: 20, 15, 10, 5 fr. (billet valable pour les 3 concerts)

15h
Martin Riches (Royaume-Uni / Allemagne, 1941):
Singing Machine (2013) *
 installation sonore

Masahiro Miwa (Japon, 1958):
Hitonokiesari (2013) **
 pour machine chantante, quintette à cordes et percussion

Wolfgang Heiniger (Suisse, 1964):
Lamento V (2018) **
 pour quatuor à cordes et caisses claires automatisées

André Riotte (France, 1928-2011):
Partitions-gouffres (1986) *
 pour percussion

16h30
Martin Riches:
Four Voices (2017) **
 installation sonore

Iannis Xenakis (France, 1922-2001):
Morsima-Amorsima (1962)
 pour piano, violon, violoncelle, contrebasse

Lejaren Hiller (États-Unis, 1924-1994) / **Leonard Isaacson** (États-Unis, 1925):
Illiad Suite (1956)
 pour quatuor à cordes

18h
Martin Riches:
Thinking Machine (2017) *
 installation vidéo

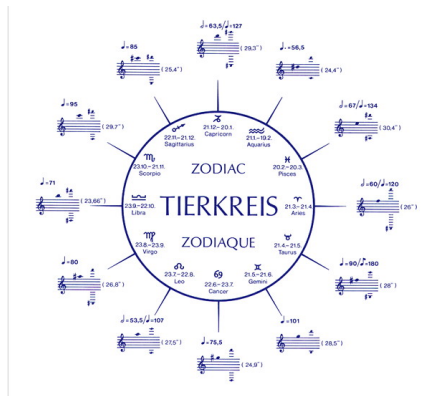
Iannis Xenakis :
Herma (1960-1961)
 pour piano

Alberto Posadas (Espagne, 1967):
Hylé (2013)
 pour marimba préparé

Frank Gutschmidt (piano)
 Eklekto
 Ensemble KNM Berlin

Coproduction Eklekto, Ensemble KNM Berlin.
 Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

Le salon de musique est une nouvelle forme de présentation de la musique inaugurée l'an dernier avec succès. Il s'agit de briser le rituel du concert en faisant alterner, dans un enchaînement libre et déambulatoire, exécution d'œuvres insolites, rencontre avec les compositeurs, les interprètes et leurs instruments, interviews radiophoniques et verrées conviviales. On y découvre les étranges sculptures parlantes, chantantes et pensantes de Martin Riches, plasticien qui construit des bouches motorisées, des orgues parlantes, un larynx mécanique chantant qui sera la prima dona telle une moderne Olympia. Au cours de cet après-midi, il y aura encore des tambours automatisés, du piano formel, de l'aléa, des pièces cybernétiques: un cabinet de curiosités, le bric-à-brac d'une science émergente.

Concert pédagogique**Mélodies des constellations**

Les élèves de la Confédération des écoles genevoises de musique préparent une exécution de *Tierkreis* de Karlheinz Stockhausen, douze mélodies symbolisant les signes du Zodiak, dans une réalisation pour instruments et danseurs.

Mardi 20 mars 2018 | 19h | Durée: 1h

Tierkreis

Fonderie Kugler - Entrée libre

Karlheinz Stockhausen (Allemagne, 1928-2007):

***Tierkreis* (1975)**

douze mélodies des constellations, pour un instrument mélodique ou harmonique

Coproduction Confédération des écoles genevoises de musique, Conservatoire populaire de musique, danse, théâtre, et Centre de musique contemporaine.

Atelier d'improvisation public
Smartfaust

Mercredi 21 mars 2018 | 16h
 Bibliothèque municipale de la Cité (4^{ème} étage)
 Entrée libre

Atelier public sur smartphones
 animé par Krystina Marcoux

Mercredi 21 mars 2018 | 18h30
 Bibliothèque municipale de la Cité (4^{ème} étage)
 Entrée libre

Conférence de Bernard Cavanna
 Compositeur de *Geek bagatelles*, partition pour
 chœur et orchestre de smartphones

Mercredi 21 mars 2018 | 18h30
 Bibliothèque municipale de la Cité (4^{ème} étage)
 Entrée libre

Vendredi 23 mars 2018 | 18h
 Bibliothèque municipale de la Cité (4^{ème} étage)
 Entrée libre

Concert de présentation des ateliers musicaux
 Smartfaust avec des élèves du DIP.

Production Grame – centre national de création musicale.
 En partenariat avec le Service culturel de la Ville de Genève
 et les Bibliothèques municipales.

Vous voici dans la peau d'un performeur! Votre téléphone devient instrument de musique et vous devenez "acteur" d'une pièce musicale et théâtrale, sans répétitions préalables ni compétences musicales particulières. Au moyen de l'application Smartfaust, et sous la direction de la percussionniste Krystina Marcoux, vous serez amenés à composer de la musique en effectuant de simples mouvements avec votre téléphone.

Rencontre + Concert
Tempi agitati



Mercredi 21 mars 2018 | 19h | Durée: 45 min.
 Maison de paroisse de Saint-Gervais - Entrée libre

Rencontre avec les compositeurs
 Animée par Marc Texier

En partenariat avec la Suisa

Mercredi 21 mars 2018 | 20h | Durée: 1h30
 Maison de paroisse de Saint-Gervais - Tarif A: 30, 20,
 15, 10 fr.

Katharina Rosenberger (Suisse, 1971):
Tempi agitati (2015-2016) *
 pour six voix

Michael Pelzel (Suisse, 1978):
Etüdenbuch zu Diabelli (2018) **
 pour six voix a cappella

Mischa Käser (Suisse, 1959):
Präludien Buch 1-4 (n. 1-8) (2018) **
 pour ensemble vocal

Oscar Bianchi (Italie/Suisse, 1975):
Ante Litteram (2013) *
 pour six voix a cappella

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

Avec *Tempi agitati*, Katharina Rosenberger signe une remarquable fresque vocale que nous découvrons pour la première fois en Suisse. Ce concert est aussi l'occasion d'un panorama de la musique vocale suisse avec des créations de Michael Pelzel, Mischa Käser et Oscar Bianchi.

Conférence & Concert
Hot Math



Jeudi 22 mars 2018 | 19h | Durée: 45 min.
 Studio Ernest-Ansermet - Entrée libre

Rencontre avec Alberto Posadas
 animée par Marc Texier

Jeudi 22 mars 2018 | 20h | Durée: 1h30
 Studio Ernest-Ansermet - Tarif A: 30, 20, 15, 10 fr.

Alberto Posadas (Espagne, 1967):
Fata Morgana (2018) **
 pour saxophone solo et ensemble

Iannis Xenakis (France, 1922-2001):
Atrées (1960)
 pour onze musiciens

Franco Donatoni (Italie, 1927-2000):
Hot (1989)
 pour huit instruments

Pierre-Stéphane Meugé (saxophone)
 Ensemble Contrechamps
 Elena Schwarz (direction)

Coproduction Ensemble Contrechamps. *Fata Morgana* est une commande de Contrechamps et du Festival Archipel.

Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

Lorsque Franco Donatoni compose *Hot* en 1989, il s'intéresse déjà aux ressemblances entre ses propres conceptions esthétiques et d'autres genres musicaux, comme ici le jazz. Cette œuvre en partage notamment la cinétique caractéristique, ainsi que le dispositif instrumental, avec comme soliste un saxophone particulièrement exposé. On y retrouve l'intérêt prononcé pour l'automatisme et la désobjectivation, typique de la période créatrice tardive du compositeur. Également fasciné par la musique comme « collection de machines », Iannis Xenakis a su, dans *Atrées*, façonner un chemin absolument personnel quant à la mise en connivence entre imagination artistique et rigueur scientifique. Datant du début des années 60, cette œuvre n'a rien perdu de sa puissance éruptive. Une même soif d'équilibre entre sensibilité et connaissance semble constamment à l'œuvre chez Alberto Posadas, compositeur espagnol devenu incontournable sur la scène musicale contemporaine, et à qui le Festival Archipel et Contrechamps ont commandé une nouvelle œuvre pour saxophone et ensemble.

Conférence & concert**Vents contraires**

Vendredi 23 mars 2018 | 19h | Durée: 45 min.

Studio Ernest-Ansermet - Entrée libre

Conférence *Le scandale de Déserts*
par Marc Texier

Vendredi 23 mars 2018 | 20h | Durée: 1h30

Studio Ernest-Ansermet - Tarif A: 30, 20, 15, 10 fr.

Edgard Varèse (France, 1883-1965):
Intégrales (1923-1925)
pour ensemble

Iannis Xenakis (France, 1922-2001):
Xas (1987)
pour quatuor de saxophones

Isang Yun (Corée du Sud/Allemagne, 1917-1995):
Harmonia (1974)
pour seize vents, harpe et percussion

Edgard Varèse (France, 1883-1965):
Déserts (1950-1954/1960/1961)
pour orchestre et bandes magnétiques

Ensemble Contemporain de l'HEMU
Pierre Bleuse (direction)

Un partenariat entre la Haute école de Musique de Lausanne et le Festival Archipel, le Lemanic Modern Ensemble, la Société de Musique Contemporaine Lausanne et Valéik.

Autres concerts:

22 mars 2018, Médiathèque, Sion

26 mars 2018, BCV Concert Hall, Lausanne

Varèse est le premier à avoir introduit la musique concrète au sein de l'orchestre. Ces « interpolations » en « sons organisés », comme il les appelait, provoquèrent un tollé. En 1954, au Théâtre des Champs-Élysées, l'Orchestre National de France sous la direction d'Hermann Scherchen crée *Déserts*. Le scandale fut comparable à celui du *Sacre du Printemps* au même lieu quarante et un ans plus tôt.

La première irruption de la technologie dans le monde de la musique classique tourna au fiasco. Scherchen ne dirigea plus jamais à Paris, Varèse repartit en Amérique. Reste une des œuvres parmi les plus émouvantes de la fin du XX^e siècle, testament prophétique d'un génie qui rêvait d'unir l'art et la science et dont les idées préfigurent soixante ans d'une recherche musicale qui a maintenant pied dans les universités américaines, à l'Ircam, partout dans le monde où s'enseigne l'art de composer.

Déserts sera joué par les jeunes musiciens de l'Ensemble Contemporain de la Haute école de Musique de Lausanne au terme d'un atelier d'interprétation dirigé par Pierre Bleuse.

Journée professionnelle
Carrefour des artistes



Samedi 24 mars 2018 | 13h-15h30 + 16h-18h30
 Maison de paroisse de Saint-Gervais - Entrée libre

- 13h15 Académies postgrades (Marc Texier)
- 14h00 Agents artistiques (Charlotte de Jésus)
- 14h45 Développement digital, labels et réseaux sociaux (Tzairi Santos Garcia - Outhere)
- 16h00 Édition numérique (Pedro Garcia-Velazquez - Babelscores)
- 16h45 Pro Helvetia (Tobias Rothfahl)
- 17h30 Fundraising (Émile Joudié - Wemakeit)
- 18h15 Conclusion

En collaboration avec les Ateliers de la profession de la Haute école de musique de Genève.

Pour répondre aux questions que se posent les jeunes musiciens étudiant en Suisse sur leur avenir professionnel, nous proposons six conférences et rencontres avec des spécialistes de l'enseignement postgrade, de la diffusion numérique, de l'édition et du fundraising. Les étudiants de la Haute école de musique peuvent valider cette formation dans le cadre des Ateliers de la profession.

Concert**Prisme**

Samedi 24 mars 2018 | 19h | Durée: 1h

Arcoop - Tarif B: 20, 15, 10, 5 fr.

Alexandre Babel (Suisse, 1980)

Chœur mixte (2018) **

pour 15 percussions

Céline Hänni (Suisse, 1974):

Nouvelle œuvre pour chœur (2018) **

Johann Sebastian Bach (Allemagne, 1685-1750):

Messe en Si mineur BWV 232 [extrait]

Philippe Corner (États-Unis, 1933)

In Intimacy - pulsation (1963)

Alvin Lucier (États-Unis, 1931):

Opera for objects (1997)

pour 15 percussionnistes

Giuseppe Verdi (Italie, 1813-1901):

Ave Maria (1896-1897)

extrait des *Quattro Pezzi Sacri*

Le Motet de Genève

Eklekto

Romain Mayor (direction)

Philippe Maeder (lumière)

Coproduction Ensemble Vide et Festival Archipel. En collaboration avec Le Motet de Genève et Eklekto.

La voix. Le rythme. L'expression du temps. Un déroulement. Le corps. Battements de cœur et circulation sanguine. Mouvements répétés à l'infini. Plus vite, moins vite. Un rapport au monde, le visible et l'autre, celui qui nous échappe. Le monde des idées, le monde du sacré, de l'inexplicable qui s'exprime. Le prisme : une aire délimitée par des plans. Pas une sphère donc. Un cube par exemple. L'espace intérieur du bâtiment industriel Arcoop. Un lieu de résonances. Un lieu de rencontres. Une possibilité de voir le temps et de s'en affranchir. La voix. Le rythme. Matières premières. Écoulements de flux, ruissèlements de substances actives.

Ce concert met en avant la création suisse : la compositrice et performeuse Céline Hänni travaille la voix avec les soixante-cinq chanteurs du Motet de Genève. Elle combine écriture et improvisation, proposant ainsi aux choristes une exploration unique du chant contemporain. Le compositeur et musicien Alexandre Babel combine lui aussi divers modes d'écriture pour réaliser une fresque qui mélange quinze caisses claires.

Spectacle***Back into Nothingness***

Samedi 24 mars 2018 | 21h | Durée: 1h30

Alhambra - Tarif A: 30, 20, 15, 10 fr.

Núria Giménez-Comas (Espagne, 1980) [musique] /

Laure Gauthier (France, 1972) [texte]:

Back into Nothingness (2018) *

monodrame scénique pour comédienne-chanteuse,
chœur mixte et électronique

Anna Clementi (soprano)

Chœur Spirito

Nicole Corti (direction)

Giuseppe Frigeni (scénographie)

Max Bruckert (réalisation informatique musicale)

Production Grame – centre national de création musicale.

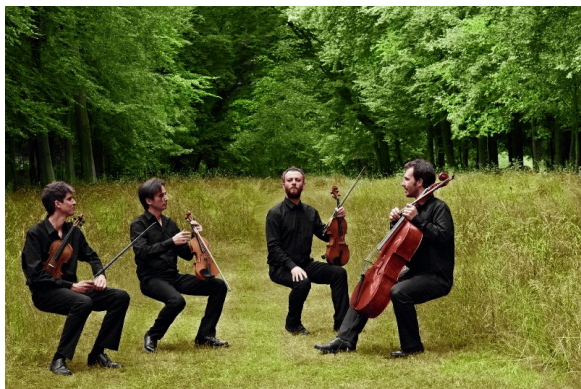
En coproduction avec Spirito, Festival Archipel, Ircam-Centre Pompidou, Théâtre National Populaire de Villeurbanne. Avec le soutien du Goethe Institut de Lyon. Commande musicale avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales (Ministère de la Culture, France)

Concert enregistré par la RTS - Espace 2.

Ce spectacle conte l'histoire réelle de cet enfant trouvé en 1828 aux portes de Nuremberg. Kaspar Hauser émerge de dix-sept ans de captivité lors de laquelle il a perdu le langage; sa tragédie a ému toute l'Europe romantique. Figure mythique d'enfant sauvage, son destin inspira poèmes, roman et film à Paul Verlaine, Georg Trakl, Peter Handke, Werner Herzog et des gravures symbolistes à Max Klinger. Comme un programme effacé, la blancheur innocente de son esprit fut le théâtre douloureux d'un réapprentissage linguistique et cognitif. Kaspar est l'enfant-machine au cerveau effacé que l'on voulait rebooter par le bourrage de crâne comme s'il était un robot. Il résiste à l'expérience scientifique par une langue primitive qui se fait chant.

Concert

Académie de quatuors Archipel I



Dimanche 25 mars 2018 11h, durée: 1h
Maison de paroisse de Saint-Gervais - Entrée libre

Huit jeunes compositeurs de l'Académie Archipel:
*Quatre créations pour quatuor à cordes (2018) ***

Quatuor Béla [Frédéric Aurier, Julien Dieudegard (violons), Julian Boutin (alto), Luc Dedreuil (violoncelle)]

Quatuor Asasello [Rostislav Kozhevnikov, Hannah Weirich (violons), Justyna Sliwa (alto), Teemu Myöhänen (violoncelle)]

Michael Jarrell et Stefano Gervasoni (professeurs de composition)

Coproduction Haute école de musique de Genève.

L'académie se déroule du 18 au 25 mars 2018 à la Maison de paroisse de Sant-Gervais.

Concert

Académie de quatuors Archipel II



Dimanche 25 mars 2018 14h, durée: 1h
Maison de paroisse de Saint-Gervais - Entrée libre

Huit jeunes compositeurs de l'Académie Archipel:
*Quatre créations pour quatuor à cordes (2018) ***

Quatuor Béla [Frédéric Aurier, Julien Dieudegard (violons), Julian Boutin (alto), Luc Dedreuil (violoncelle)]

Quatuor Asasello [Rostislav Kozhevnikov, Hannah Weirich (violons), Justyna Sliwa (alto), Teemu Myöhänen (violoncelle)]

Michael Jarrell et Stefano Gervasoni (professeurs de composition)

Coproduction Haute école de musique de Genève.

L'académie se déroule du 18 au 25 mars 2018 à la Maison de paroisse de Sant-Gervais.

Concert***Geek bagatelles***

Dimanche 25 mars 2018 | 17h | Durée: 1h30

Victoria Hall - Concert du dimanche - Tarifs Ville de Genève

Carl Maria von Weber (Allemagne, 1786-1825):
Ouverture de l'opéra «Peter Schmoll und seine Nachbarn» (1801-1802)

Ludwig van Beethoven (Allemagne, 1770-1827):
Symphonie n°7 en La majeur, Op. 92 (1811-1812)

Bernard Cavanna (France, 1951):
Geek bagatelles (2016) *
introspections d'après quelques fragments de la *IXe symphonie* de Beethoven pour orchestre et chœur de smartphones

L'Orchestre de Chambre de Genève
Arie van Beek (direction)

Co-accueil L'OCG et Ville de Genève.
Geek bagatelles est une commande du Grame – centre national de création musicale, de l'Orchestre de Picardie et de ONE – an Orchestra Network for Europe avec l'aide à l'écriture d'œuvres musicales originales (Ministère de la Culture, France). Production Grame, Orchestre de Picardie et ONE. Avec le soutien de la Commission européenne – Europe Créative.

Il y a quelque chose de rabelaisien dans l'œuvre de Bernard Cavanna. Compositeur truculent et iconoclaste, il mêle hardiment culture populaire et savante, faconde et déraison. Dans *Geek bagatelles*, il s'empare de ce qu'il y a de plus « sacré » au mélomane, l'Hymne à la Joie de la *IX^e Symphonie* de Beethoven et la fait jouer par un chœur de smartphones.

Cette bagatelle avec orchestre est participative: le public, formé préalablement à l'utilisation d'applications téléchargées, joue, comme les musiciens de l'orchestre, sous la direction du chef. Ainsi déformé, l'hymne européen livre ce secret: la joie, les sentiments, l'élévation de l'âme sont encore le propre de l'homme, la machine n'est qu'un succédané divertissant de notre humanité.

Conçu en 1992 à la demande de la Ville de Genève, Archipel fut dès sa première édition entièrement consacré aux musiques d'aujourd'hui. Le festival Archipel se déroule tous les ans fin mars début avril et dure une dizaine de jours.

Le festival a invité les plus grands compositeurs de notre temps (Kurtág, Carter, Harvey, Ligeti, Kagel, Berio, Rihm, Huber, Benjamin, Ferneyhough, Stockhausen...), suscité de nombreuses créations et contribué à faire entendre de grandes œuvres de la musique des XX^e et XXI^e siècles. Il s'est intéressé avec une exigence égale à toutes les formes de la création musicale : œuvres scéniques et multimédias, improvisation, électroacoustique, installations sonores, musiques de chambre et symphonique.

Le festival se produit en différents lieux de Genève et de sa région : Grand Théâtre, Victoria Hall, Studio Ernest-Ansermet, BFM, Alhambra, Palladium, Théâtre du Grütli, Forum Meyrin, Halles de l'île, Bonlieu-Scène nationale à Annecy, Château Rouge Annemasse...

Né de l'association fructueuse d'un certain nombre d'institutions culturelles genevoises (Haute école de musique, Contrechamps, Eklekto, L'OCG) le festival n'a cessé de multiplier les collaborations : citons parmi d'autres le Musée d'art et d'histoire, le Grand Théâtre, l'OSR, le Conservatoire Populaire de Genève, le Musée d'Art Moderne et Contemporain, le Théâtre du Grütli, le Concours de Genève, les HEM de Lausanne et Zürich, et en France : l'Ircam, Grame, Muse en Circuit, Royaumont, Biennale de Lyon... Enfin la RTS-Espace 2 diffuse chaque année une dizaine de concerts programmés pendant le festival.

Archipel a contribué à faire des musiques d'aujourd'hui un élément important et reconnu de la vie comme de la culture musicale genevoises. Le festival réunit chaque année un public nombreux et divers tant par l'âge que par les goûts musicaux. Il est aujourd'hui plus que jamais un festival international.



Festival Archipel

rue de la Coulouvrenière 8 – CH-1204 Genève Suisse

T. +41 22 329 42 42

www.archipel.org

Marc Texier – direction générale – direction@archipel.org

Kaisa Pousset – administration & production – administration@archipel.org

Rémy Walter – communication & production – communication@archipel.org

Christine Anthonioz-Blanc – presse & relations publiques – presse@archipel.org