

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Interprété pour la première fois dans son intégralité par l'Ensemble Intercontemporain, *Pli selon pli*, composé entre 1957 et 1962, constitue l'une des œuvres les plus importantes de Pierre Boulez. A partir d'un des premiers textes de Mallarmé (*Don du Poème*) jusqu'à l'un de ses derniers (*Tombeau*) s'y dévoile peu à peu un portrait du poète et du musicien.

Aux côtés des solistes de l'Ensemble Intercontemporain, une trentaine de musiciens supplémentaires interpréteront cette œuvre aux effectifs contrastés, chantée par la soprano Valdine Anderson qui avait déjà interprété deux parties de *Pli selon pli : Improvisations sur Mallarmé I et II* en octobre 1998, à la **cité de la musique**.

La tournée européenne de *Pli selon pli*, qui commence par ces deux concerts à la cité de la musique, se poursuivra au Royal Festival Hall de Londres le 26 mars, à la Philharmonie de Cologne le 29 mars, pour s'achever les 5 et 6 avril au Théâtre San Carlo de Naples.

Ce concert est un hommage à Pierre Boulez à l'occasion de ses soixante-quinze ans.

Bon anniversaire Monsieur Boulez !

vendredi 24

et samedi

25 mars - 20h

salle des concerts

Pierre Boulez

Pli selon pli – portrait de Mallarmé

pour soprano et orchestre

Don

Improvisation I sur Mallarmé

Improvisation II

Improvisation III

Tombeau

durée : 66 minutes

Pierre Boulez, direction

Valdine Anderson, soprano

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique,

Ensemble Intercontemporain et South Bank Centre de Londres

concert retransmis en direct sur *France Musiques*

Pierre Boulez

Pli selon pli

Don : création le 20 octobre 1962 à Donaueschingen par Eva-Maria Rogner et le Südwestfunk-Baden-Baden sous la direction de Pierre Boulez ; effectif : soprano, flûte, 2 flûtes/flûtes piccolo, flûte en *sol*, hautbois, clarinette en *mi b*, clarinette en *la*, clarinette basse, basson, 4 cors, 2 trompettes, trombone ténor, trombone basse, trombone contrebasse, 7 percussions, piano, célesta, 3 harpes, guitare amplifiée, mandoline, 4 violons, 4 altos, 5 violoncelles, 3 contrebasses ; éditeur : Universal Edition

Improvisation I sur Mallarmé : création le 20 octobre 1962 à Donaueschingen par Eva Maria Rogner et le Südwestfunk-Baden-Baden sous la direction de Pierre Boulez ; effectif : soprano, 2 flûtes/flûtes piccolo, clarinette en *mi b*, clarinette en *la*, 2 saxophone alto, 4 cors, 7 percussions, célesta, 3 harpes, mandoline, guitare amplifiée, 8 altos, 6 contrebasses ; éditeur : Universal Edition

Improvisation II : création le 13 janvier 1958 à Hambourg par Ilse Hollweg et les membres du NDR de Hambourg sous la direction de Hans Rosbaud ; effectif : soprano, 6 percussions, piano, célesta, harpe ; l'œuvre est dédiée à Herbert Hübner ; éditeur : Universal Edition

Improvisation III : création le 10 juin 1959 à Baden-Baden par E.-M. Rogner et l'Orchestre du Südwestfunk dirigé par Hans Rosbaud ; effectif : soprano, 3 flûtes/flûtes piccolo, flûte en *sol*/flûte piccolo, trombone ténor-basse/trombone alto, 7 percussions, célesta, 3 harpes, mandoline, guitare amplifiée, 5 violoncelles, 3 contrebasses ; éditeur : Universal Edition

Tombeau : création : le 17 octobre 1959 à Donaueschingen par Pierre Boulez et l'Orchestre du Südwestfunk dirigé par Pierre Boulez ; effectif : soprano, flûte/flûte piccolo, flûte, cor anglais, clarinette en *mi b*, clarinette en *la*, clarinette basse, basson, cor, trompette en *ré*, trompette, trombone ténor, trombone basse, trombone contrebasse, 7 percussions, piano, célesta, 2 harpes, guitare amplifiée, 4 violons, 4 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses

Pli selon pli indique plusieurs solutions en vue de l'alliance du texte poétique et de la musique : ces solutions varient de l'inscription à l'amalgame. Elles donnent un sens à chaque pièce, une signification à leur place dans le cycle entier.

L'œuvre comporte cinq pièces : la première, *Don*, et la dernière, *Tombeau*, sont des pièces instrumentales, faisant appel aux groupes d'instruments les plus nombreux ; la voix s'y inscrit épisodiquement

pour présenter le vers de Mallarmé qui en est l'origine. Les trois autres, au centre de l'œuvre, requièrent des formations instrumentales restreintes ; elles sont centrées sur la voix, y énonçant tout ou partie du poème qui les organise.

Les deux pièces extrêmes ont donc une forme complètement indépendante du poème ; il n'y intervient qu'à l'état de citation.

Don : le vers s'inscrit en tête de la pièce ; c'est la seule participation vocale directe, car les autres moments où la voix intervient sont des citations du cycle central, sorte d'approche de ce que l'on entendra par la suite. Ces citations musicales sont provoquées par le titre de Mallarmé : « *Don du poème* », qui devient ici : « *Don de l'œuvre* ». Elles ne sont pas littérales, mais abstraites de leur contexte, déplacées ; elles sont comme entrevues au futur. L'énonciation du vers initial : « *Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée* » est, au contraire, extrêmement simple et nette, directe, syllabique.

Tombeau : le vers : « Un peu profond ruisseau calomnié la mort » est inscrit à la fin de la pièce. L'énonciation du vers est en conflit avec un style vocal très orné, d'une tessiture tendue ; seuls, les deux derniers mots sont clairement compréhensibles.

L'opposition entre compréhension *directe* et compréhension *indirecte*, on la retrouvera au long des trois sonnets qui constituent le cycle central : *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui – une dentelle s'abolit – A la nue accablante tu*. Avant d'en arriver à cette question, fondamentale dans une musique se basant sur un texte poétique, il faudrait d'abord dire que la forme de ces pièces suit strictement la forme du sonnet lui-même ; que l'alliance du poème et de la musique y est certes tentée sur le plan de la signification émotionnelle, mais tente d'aller au plus profond de l'invention, à sa structure. On ne peut oublier que Mallarmé était obsédé par la pureté formelle, par la recherche absolue de cette pureté : sa langue en porte témoignage, ainsi que sa métrique. La syntaxe

française, il la repense entièrement pour en faire un instrument *original*, au sens littéral de ce terme. Quant à l'organisation du vers lui-même, si elle fait appel à des valeurs acceptées – alexandrin, octosyllabes –, elle est dominée par la rigueur du nombre, par le rythme des valeurs sonores implicites dans le mot, pour aboutir à une fusion du sens et du son, dans une extrême concentration du langage. L'ésotérisme qu'on a presque toujours lié au nom de Mallarmé, n'est autre chose que cette adéquation parfaite du langage à la pensée, n'admettant aucune déperdition d'énergie. Ainsi, la forme musicale se trouve déterminée si l'on tient compte de cette structure close, achevée, qu'est le sonnet. La nécessaire transposition exige l'invention d'équivalences ; équivalences qui pourront s'appliquer soit à la forme extérieure de l'invention musicale, soit à la qualité de cette invention, ou à sa structure interne. Le champ est vaste des possibilités de transposition ; leur diversité est compensée par la rigueur dans leur emploi.

Quant à la compréhension elle-même du poème dans sa transposition en musique, à quel point faut-il s'y attacher, à quel degré doit-on en tenir compte ? Mon principe ne se borne pas à la compréhension immédiate, qui est *une* des formes – la moins riche, peut-être ? – de la transmutation du poème. Il me semble trop restrictif de vouloir s'en tenir à une sorte de « lecture en/avec musique » ; du point de vue de la simple compréhension, elle ne remplacera jamais la lecture sans musique, celle-ci restant le meilleur moyen d'*information* sur le contenu d'un poème. D'autre part, une œuvre de concert, basée principalement sur la réflexion poétique, ne saurait se confondre avec une œuvre scénique qui exige, elle, un minimum de compréhension directe afin de suivre l'*action*, les événements, sur lesquels se greffera, le cas échéant, la réflexion poétique.

Dans ma transposition, transmutation, de Mallarmé, je suppose acquis par la lecture le sens direct du poème ; j'estime assimilées les données qu'il com-

muniqué à la musique, et je puis donc jouer sur un degré variable de compréhension immédiate. Ce jeu ne sera d'ailleurs pas laissé au hasard, mais tendra à donner la prépondérance tantôt au texte musical, tantôt au texte poétique.

La sonorité instrumentale varie d'une pièce à l'autre. La percussion y bénéficiera d'un domaine très agrandi par rapport aux normes habituelles ; toutefois, elle comporte beaucoup plus d'instruments à sons déterminés, comme xylophones, vibraphones, plusieurs sortes de cloches, que d'instruments à sons indéterminés, voisins des bruits : ils s'intègrent plus aisément aux groupes instrumentaux « classiques ». Les deux pièces extrêmes font appel à une formation relativement nombreuse, produisant une sonorité orchestrale ; les trois pièces centrales se rattachent plutôt, écriture et sonorité, à la musique de chambre, spécialement le deuxième sonnet : « *Une dentelle s'abolit* ».

Le titre – *Pli selon pli* – est extrait d'un poème de Mallarmé que la transposition musicale n'utilise pas ; il indique le sens, la direction, de l'œuvre. Dans ce poème, l'auteur décrit ainsi la manière dont le brouillard, en se dissolvant, laisse progressivement apercevoir les pierres de la cité de Bruges. De même se découvre, au fur et à mesure du développement des cinq pièces, pli selon pli, un portrait de Mallarmé.

Pierre Boulez

extrait de *Don du poème*

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

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

Un cygne d'autrefois se souvient que
[c'est lui

Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

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

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

Une dentelle s'abolit

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

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

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

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

A la nue accablante tu

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute
De quelque perte haute
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.

extrait de *Tombeau*

Un peu profond ruisseau calomnié la mort

Stéphane Mallarmé

biographies

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire. Professeur au

Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, Berlin, Edimbourg, et dirige les grands orchestres de Londres, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienne ainsi que l'Ensemble Intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées. L'année de son 70^e anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra, et la production de *Moïse et Aaron* à l'Opéra d'Amsterdam avec le Nederlandse Opera dans une mise en scène de Peter Stein qu'il reprendra à Salzbourg en 1996. Il se retire du pupitre de mars 1997 à mars 1998 pour se consacrer à la composition, puis reprend ses activités de chef d'orchestre. Invité au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production de *Barbe Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Pierre Boulez se

voit décerner les distinctions telles que Prize of the Siemens Foundation, Leonie Sonning Prize, Praemium Imperial of Japan, The Polar Music Prize, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et possède une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (*Sonate pour piano*, *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, *Anthèmes* pour violon) aux œuvres pour grand orchestre et chœur, *Le Visage Nuptial*, *Le Soleil des eaux*, ou pour ensemble et électronique, *Répons, ...explosante-fixe...* Sa dernière composition *sur Incises* a été créée en septembre 1998 au Festival d'Edimbourg.

Valdine Anderson

Née au Canada, Valdine Anderson s'est vite imposée Outre-Atlantique et en Europe comme une brillante interprète des œuvres du XX^e siècle. D'abord remarquée pour ses apparitions dans le répertoire baroque ou

dans les opéras de Mozart (*L'Enlèvement au Sérail, La Flûte enchantée*), elle se consacre rapidement au répertoire contemporain et participe à la création américaine de différentes pièces de Harrison Birtwistle. Son répertoire réunit les noms d'Edgar Varèse, Luciano Berio, György Kurtág ou Alban Berg, mais aussi ceux de compositeurs de la jeune génération comme Gavin Bryar, Gérard Grisey et Thomas Adès. Sa reconnaissance par le milieu musical lui vaut d'être bientôt choisie par des compositeurs pour participer à la création de leur œuvres. Arcuri fait appel à elle pour la création de *La Nymphé du Ladon*, et elle collabore avec Harry Freedman pour *Spirit Song* et avec George Benjamin pour *A Mind of Winter*. Valdine Anderson a interprété *Quatre Chants pour franchir le Seuil* de Gérard Grisey au festival Musica de Strasbourg, au festival Octobre en Normandie de Rouen et au Festival Ars Musica en mars 2000.

Ensemble

Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson, qui sera remplacé par Jonathan Nott à partir d'août 2000.

Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses rela-

tions privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Troutet

clarinette basse

Alain Billard

basson

Pascal Gallois

cors

Jens McManama

Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé

Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

trombone contrebasse

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer

Michel Cerutti

Daniel Ciampolini

piano/célesta

Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins

Odile Audoin-Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûtes

Magali Monnier

Sarah Louvion

saxophones

Vincent David

Erwan Fagant

cors

Vincent Léonard

Jérôme Rouillard

percussions

Andrei Karassenko

David Dewaste

Hervé Trovel

Jean-Philippe Cochenet

piano/célesta

Florence Millet

harpes

Serge Reynier

Ghislaine Petit

guitare

Marie-Thérèse Ghirardi

mandoline

Christian Schneider

violon

Marie-Violaine Cadoret

altos

Fatiha Zelmat

Béatrice Gendek

Stéphane Marcel

Yaël Senamaud

Benoit Marin

Erwan Richard

violoncelles

Raphaël Chrétien

Alexis Descharmes

Thomas Duran

contrebasses

Axel Bouchoux

Pierre Feyler

Eric Chalan

Didier Meu

Stephan Werner

technique

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

régie plateau

Philippe Jacquin

Damien Rochette

cité de la musique

régie générale

Olivier Fioravanti

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Joël Boscher

**Catalogue des œuvres
de Pierre Boulez**

1945/85

Douze notations pour piano

1946

Sonatine pour flûte et piano (éd. Amphion)

Première Sonate pour piano (éd. Amphion)

Le Visage nuptial pour soprano, alto,
chœur de femmes et orchestre
(texte de René Char) (éd. Heugel)

1947

Deuxième Sonate pour piano

Le Soleil des eaux pour soprano, ténor
basse, chœur mixte et orchestre (éd. Heugel)

1955

Le Marteau sans Maître pour voix d'alto
et six instruments (sur des poèmes de
René Char)

Troisième Sonate pour piano

1957

Improvisations sur Mallarmé I et II
pour soprano et ensemble instrumental

1961

Structures pour deux pianos

1962

*Pli selon Pli : Don, Improvisations sur
Mallarmé I, II et III, Tombeau*

1964

Eclat pour quinze instruments

1968/69

Domaines pour clarinette et orchestre

1970

Eclat/Multiples pour orchestre

Cummings ist der Dichter... pour seize
voix mixtes et instruments (première version)

1971/72

...explosante-fixe... pour huit instruments
et électronique en temps réel

1974

Rituel pour orchestre symphonique

1976

Messages pour violoncelle solo et
six violoncelles

1980

Notations I à IV pour grand orchestre

1981

Répons pour six solistes, ensemble ins-
trumental et dispositif électroacoustique

1984

Dérive 1 pour ensemble

1985

Dialogue de l'ombre double pour clarinette
et bande

Memoriale pour flûte et ensemble
Cummings ist der Dichter (2^{ème} version)

1989

Le Visage Nuptial (version définitive)

1990

Dérive 2

1991

Anthèmes pour violon seul

1991/95

...explosante-fixe, pour flûte solo, deux
flûtes, ensemble et électronique

1994

Incises pour piano

1996/98

sur Incises, pour trois pianos, trois harpes
et trois percussions

1997

Anthèmes 2, pour violon et électronique

**La plupart de ces œuvres sont éditées chez
Universal Edition/Wien sauf indication entre
parenthèses.**