

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

Jeudi 27 octobre
Michael Jarrell *Cassandre*

Dans le cadre du cycle **Paul Klee *Polyphonies***
Du 19 octobre au 11 décembre



SCOPE

LE FIGARO



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

Michael Jarrell *Cassandre* | Jeudi 27 octobre

Cycle Paul Klee - Polyphonies

DU MERCREDI 19 OCTOBRE AU DIMANCHE 11 DÉCEMBRE (Concerts)

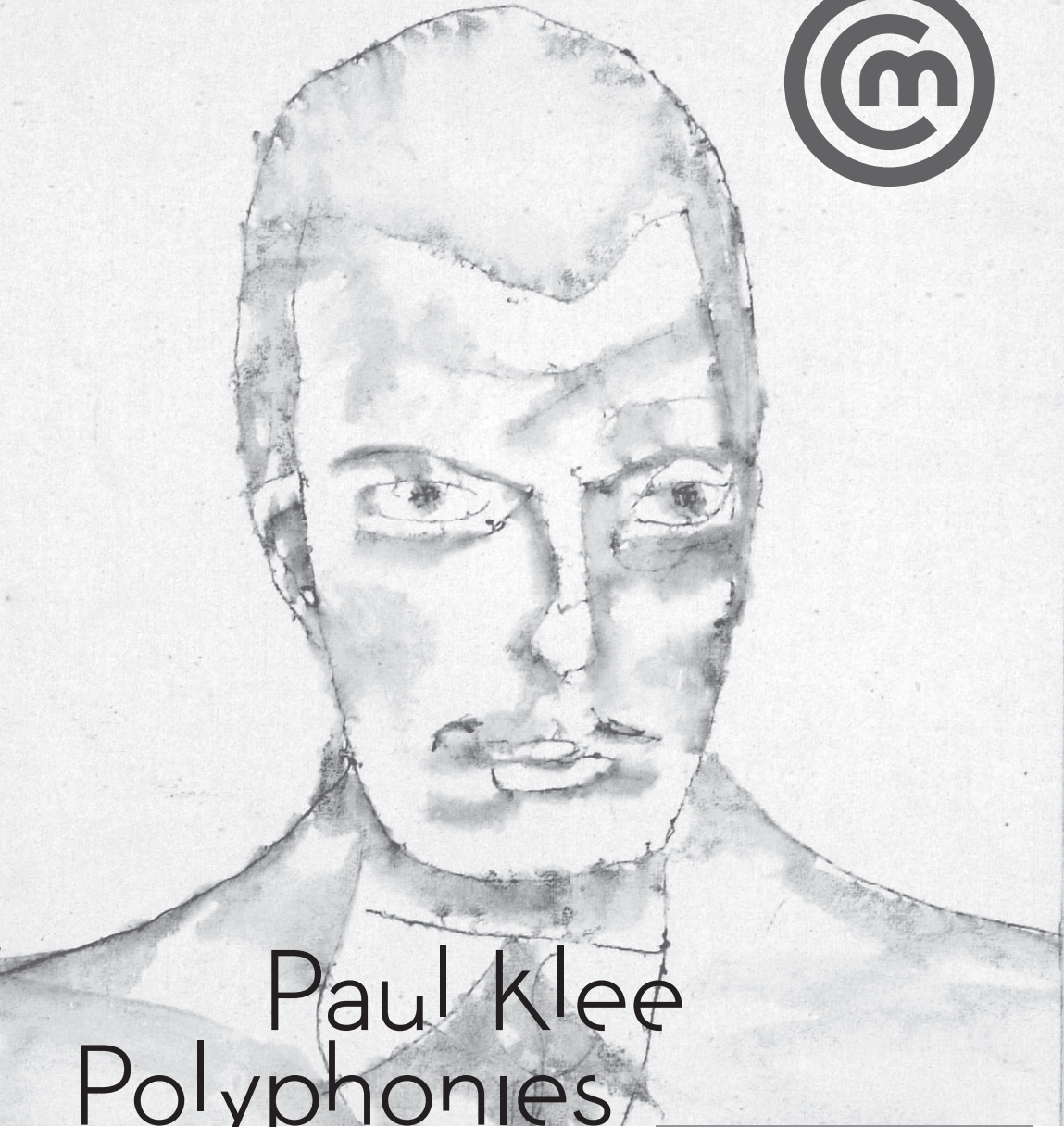
Paul Klee (1879-1940) à la Cité de la musique ? Si le peintre suisse figure aujourd'hui parmi les plus grands artistes du XX^e siècle, ses liens avec l'art musical sont avérés et connus : né dans une famille de musiciens, pratiquant le violon dès l'âge de sept ans, il fréquente salles de concerts et opéras dès son enfance et, jeune adulte, il hésitera entre une carrière musicale et une aventure artistique inédite dans sa famille. C'est pourtant cette voie-là qu'il choisira, abandonnant cette « *bien-aimée ensorcelée* » au profit de « *la déesse du pinceau au parfum d'huile* ». Mais cette conquête de nouveaux territoires est longue et ce n'est qu'après plus de quinze ans de travail constant, où la musique lui sert tantôt de gagne-pain, tantôt de nourriture intellectuelle, qu'il peut affirmer, au retour d'un voyage en Tunisie, en 1914 : « *Je suis peintre !* ». Cela ne l'empêchera pas de poursuivre, tout au long de sa vie, une pratique musicale assidue, en duo avec son épouse Lily, pianiste, ou au sein de quatuors et quintettes à cordes qu'il formera avec des amis, s'attelant à toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

En adoptant un parcours volontairement chronologique, l'exposition *Paul Klee Polyphonie* éclaire le cheminement de l'artiste à travers les débats esthétiques les plus significatifs de son temps. Le parcours montre combien l'artiste s'est nourri du dialogue avec d'autres peintres, ceux du passé dans ses premières gravures, mais surtout ses contemporains qu'il côtoie vers 1912 au sein du groupe du Cavalier Bleu (Blaue Reiter) à Munich, et plus tard au Bauhaus de Weimar et Dessau : Franz Marc, Vassily Kandinsky ou Robert Delaunay figurent ainsi parmi les artistes qui joueront un rôle capital dans le développement de Klee. Et parmi ces contemporains figurent aussi des compositeurs, contrairement à l'idée, trop souvent évoquée, que Klee ne s'intéressait pas à la musique de son temps. Il entre en contact avec l'univers d'Arnold Schönberg durant la période du Blaue Reiter (et assiste à une des toutes premières exécutions du *Pierrot lunaire*), rencontre Busoni dès 1919, puis Stravinski, Hindemith ou Bartók au Bauhaus. Et il verra en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, entendu à Munich en 1909, « *le plus bel opéra depuis la mort de Wagner* » !

L'exposition montre aussi combien l'œuvre de Paul Klee est plurielle : si la conquête de la couleur et de l'abstraction, donc de la forme pure, fait partie de l'évolution centrale du peintre, il ne cesse de dessiner et touche tantôt à la caricature ou la satire, tantôt à la représentation géométrisée ; il s'intéresse aussi à la poésie, qu'il intègre dans certaines toiles, au théâtre et à toute représentation scénique. L'idée de polyphonie reflète donc bien cette diversité de techniques et le foisonnement de styles qu'il maniera jusqu'à la fin de sa vie. Concept musical, la polyphonie (au même titre que l'harmonie, par exemple) est aussi un outil formel que Klee tentera d'appliquer en peinture. Le rapport de l'art pictural à la musique est donc complexe et aucune traduction littérale d'une œuvre musicale dans une composition plastique ne peut y être décelée : Klee réfléchit beaucoup à la relation entre les deux arts, convaincu que la musique a atteint une forme de perfection dans l'univers mozartien du XVIII^e siècle, et qu'il revient maintenant aux arts visuels d'approcher ce même idéal.

Le cycle de concerts organisé autour de l'exposition présente quelques exemples significatifs du grand répertoire des XVIII^e et XIX^e siècles, que Klee entendit et joua lui-même, des compositeurs que le peintre côtoya dans le cadre du Blaue Reiter ou au sein des manifestations de l'école du Bauhaus et des musiciens contemporains qui revendiquent, sous une forme ou une autre, l'influence de Paul Klee. Lors de l'un de ces concerts, le public entendra le violon Testore 1712, acquis par Klee en 1906, et qui l'accompagna tout au long de sa vie.

Éric de Visscher



Paul Klee Polyphonies

Exposition
au Musée de la musique
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

www.citedelamusique.fr | 01 44 84 44 84



MERCREDI 19 OCTOBRE – 15H

JEUDI 20 OCTOBRE – 10H ET

14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

ConcerTimo

Steve Waring, chant, guitare, banjo,
sanza

Alice Waring, chant, clarinette
soprano

Robin Limoge, chant, clarinette
basse, contrebasse

MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Trauermusik

Arnold Schönberg

*Musique d'accompagnement pour
une scène de film*

Olga Neuwirth

Remnants of Songs... An Amphigory
(création française)

Johannes Brahms

Symphonie n° 2

Orchestre du Conservatoire de Paris

Patrick Davin, direction

Antoine Tamestit, alto

JEUDI 20 OCTOBRE – 20H

Ludwig van Beethoven

Quatuor n° 14

Anton Webern

Symphonie op. 21

Béla Bartók

Melódia (extrait de la *Sonate pour violon*
seul interprété sur le violon Testore 1712
ayant appartenu à Paul Klee)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 2

Les Dissonances

David Grimal, violon

SAMEDI 22 OCTOBRE – 20H

Johann Sebastian Bach

Partita n° 3 BWV 1006

Sonate n° 2 BWV 1003

Partita n° 2 BWV 1004

Sergey Khachatryan, violon

DIMANCHE 23 OCTOBRE

15H ET 20H

CONSERVATOIRE DE PARIS

Georges Aperghis

Zeugen

Texte de **Robert Walser**

Zsolt Nagy, direction

Christopher Widauer, marionnettiste

Salome Kammer, soprano

Marcus Weiss, saxophone

Ernesto Molinari, clarinette basse

Teodoro Anzellotti, accordéon

Françoise Rivalland, cymbalum

Mathilde Hoursiangou, piano

Georges Aperghis, mise en scène

Daniel Levy, lumières, design, vidéo

MARDI 25 OCTOBRE – 20H

Paul Hindemith

Quatuor op. 16

Arnold Schönberg

Pierrot lunaire

Pavel Hůla, direction

Alda Caiello, *sprechgesang*

Vlastimil Holec, violon

Josef Klusoň, alto

Michal Kaňka, violoncelle

Václav Kunt, flûte

Milan Polak, clarinette

Jaromír Klepáč, piano

MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H

Johannes Brahms

Quatuor à cordes op. 51 n° 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 20

Alban Berg

Suite lyrique (version avec soprano)

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

JEUDI 27 OCTOBRE – 20H

Michael Jarrell

Cassandra, monodrame

Livret d'après **Christa Wolf**

(version de concert)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Fanny Ardant, récitante

Pierre Charvet, réalisation

informatique musicale Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son

Ircam

SAMEDI 29 OCTOBRE – 15H

FORUM

Paul Klee, peintre et musicien

15H Table ronde

17H Concert

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti, Stefan Wolpe, Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Paul Hindemith et Ferruccio Busoni**

Jean-Sébastien Dureau et Vincent

Planès, piano vis-à-vis Pleyel 1928

(collection Musée de la musique)

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE – 14H30

CONCERT-PROMENADE

Paul Klee musicien

Avec les étudiants du

Conservatoire de Paris

JEUDI 27 OCTOBRE – 20H

Salle des concerts

Michael Jarrell

Cassandre

Monodrame d'après le récit de **Christa Wolf** *Kassandra*

Adaptation de **Gerhard Wolf**, traduction d'**Alain Lance** et de **Renate Lance-Otterbein**

Fanny Ardant, récitante

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Pierre Charvet, réalisation informatique musicale Ircam

Sébastien Naves, ingénieur du son Ircam

Coproduction Cité de la musique – Ensemble intercontemporain. En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

Fin du concert vers 21h15.

Michael Jarrell (1958)

Cassandra (monodrame), pour comédienne, ensemble instrumental et électronique

Composition : 1993-1994.

Partie électronique réalisée dans les studios de l'Ircam avec le concours de Pierre Charvet, réalisateur en informatique musicale.

Textes d'après l'adaptation radiophonique par Gerhard Wolf du récit de Christa Wolf *Kassandra* (Berlin, éd. Gustav Kippenheuer) ; traduction Alain Lance et Renate Lance-Otterbein.

Commande : Fondation Pro Helvetia et Théâtre du Châtelet.

Création : le 4 février 2004 au Théâtre du Châtelet, Paris, par Marthe Keller, comédienne, et l'Ensemble intercontemporain, direction David Robertson.

Effectif : récitante, flûte/flûte en *sol*/tam-tam, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol, clarinette basse/tam-tam, basson/contrebasson, 2 cors en *fa*, trompette en *ut*, trombone, 2 percussions, piano/célesta, synthétiseur/clavier KX88, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Henry Lemoine.

Durée : environ 54 minutes.

« *Il n'y a pas de remède à ma parole* », clame la Cassandra d'Eschyle. Apollon s'est épris d'elle, la plus belle des filles de Priam, roi de Troie, et d'Hécube, et lui offre l'art de la prédiction si elle consent à se donner à lui. Cassandra accepte, mais une fois initiée se dérobe au Dieu, qui lui cède alors le don de prophétie mais non celui de la persuasion : personne ne croit sa parole. Apollon possède Cassandra par le verbe. Rare figure héroïque féminine, mais figure embarrassante, Cassandra ne cessera d'opposer la voix de la vérité à la fausseté de la justice et de la politique des hommes dont elle dénonce mensonges et crimes.

Il n'a pas été simple pour Michael Jarrell de trouver un dénominateur pour caractériser son œuvre, véritable « monodrame de la solitude », pour une comédienne, dix-huit instrumentistes et électronique, d'après le récit éponyme de Christa Wolf. C'est en pensant à *Erwartung* de Schönberg qu'il lui attribuera ce nom. « *Ce qui m'avait frappé*, dit le compositeur, *indépendamment du personnage et de la situation historique, c'était la détresse d'une femme seule dans l'attente de la mort, après qu'elle a vécu celle de ses parents, de ses enfants, de sa ville, les ayant prévues et prédites, mais n'ayant rien pu faire pour les empêcher. (...) plus je lisais le texte, plus je pensais que c'était ridicule de vouloir faire chanter quelqu'un là-dessus. Cassandra est en dehors de l'opéra, (...) il n'y a plus de raison de chanter, il ne reste plus que la voix et le récit.* »

Le choix du mode parlé apparaît avant tout comme la recherche d'une vérité d'expression. Si pour un certain nombre de compositeurs il n'y a désormais plus de raison de chanter après 1945, les textes sont réciproquement porteurs de cette impossibilité : *Cassandra* de Christa Wolf est un livre né après la chute du Mur de Berlin et l'effondrement du communisme de l'ex-Allemagne de l'Est. L'œuvre de Wolf a cette force d'abolir la distance vis-à-vis du mythe en nous faisant entendre la voix d'un être concret qui nous rapporte de manière sensible ce qu'il a vécu, ressenti et subi. L'accord initial de sept sons semble figer ce point de non-retour. Sur les résonances de cet accord,

Cassandra entame son récit, les mots pour rester consciente et témoin, les mots comme unique mémoire, mais qui la conduiront vers l'inéluctable : « *Avec ce récit, je descends dans la mort.* »

La comédienne parcourt tous les degrés de la musique parlée, murmure, gémit, s'étonne, s'interroge, crie ou menace. Au regard de la densité du récit, Jarrell demande parfois même à l'actrice un débit très rapide, mais sans que cela nuise à la clarté du texte, cherchant à obtenir comme des « nuages de mots ».

La musique, quant à elle, définit la présence du verbe, influe sur la vitesse de la parole, sur le débit. « *C'est le texte qui s'adapte à la musique, et non l'inverse* », dit Michael Jarrell. La musique se fait symptôme, simule et engendre l'état psychologique de Cassandra transcrit dans sa parole. Une musique d'évocation, une forme de retenue dans le geste qui contrebalance la densité du texte et l'éclat du personnage.

Coexistence fragile et déroutante que celle du son et du verbe, la faille perceptible entre ces deux expressions, ici indivisibles et pourtant si différentes, entretient la richesse et l'abîme même du drame.

Corinne Pédrinis-Saillard

Michael Jarrell

Cassandre

Apollon te crache dans la bouche, cela signifie que tu as le don de prédire l'avenir.
Mais personne ne te croira.

Avec ce récit, je descends dans la mort.

C'est ici que je finis, défaillante, et rien, rien de ce que j'aurais pu faire ou ne pas faire, pu vouloir ou penser, ne m'aurait conduite vers un autre destin.

Au-dessus de Mycènes, le même ciel qu'au-dessus de Troie, mais vide. Quelque chose en moi répond à cet azur vide au-dessus du pays ennemi. Tout ce qui m'est arrivé jusqu'ici a trouvé son répondant en moi-même.

Une fois, « autrefois », oui, c'est le mot magique.

La fin de Troie était prévisible, nous étions perdus. Énée et ses hommes avaient décroché. Myrine le méprisait. Et je tentais de lui dire que non seulement je comprenais Énée, mais que je le reconnaissais. Comme s'il se fût agi de moi. « Traître », disait Myrine, elle ne m'écoutait pas, ne me comprenait peut-être même pas, car depuis qu'on m'a enfermée, j'ai pris l'habitude de parler à voix basse. Ce n'est pas la voix qui avait souffert, comme ils le pensaient tous. C'est le ton. Le ton de la prédiction a disparu.

Nul ici ne parle ma langue, excepté ceux qui vont mourir avec moi. Elle rit, disent les femmes, ignorant que je parle leur langue. Elles reculent d'horreur devant moi, partout la même chose. Myrine, qui me voyait sourire quand je parlais d'Énée, cria : incorrigible, voilà ce que tu es !

Je posai ma main sur sa nuque jusqu'au moment où elle se tut. C'était la dernière fois que nous étions ainsi ensemble, et nous le savions.

Énée et moi, nous ne nous sommes plus touchés.

L'impuissance des vainqueurs, qui tournent muets autour de l'attelage, se chuchotant mon nom. Vieillards, femmes, enfants. De l'horreur de la victoire. De ses suites, que je vois déjà dans leurs yeux aveugles. Frappés de cécité, oui. Tout ce qu'ils doivent savoir se déroulera sous leurs yeux, et ils ne verront rien. C'est ainsi.

En attendant, rien que les vociférations et les ordres lancés, les gémissements et le « oui » de ceux qui obéissent.

Maintenant je peux mettre à l'épreuve ce à quoi je me suis entraînée toute ma vie : vaincre mes sentiments par le moyen de la pensée. L'amour autrefois, à présent la peur. Elle m'a assaillie au moment où la voiture, que les chevaux fourbus avaient péniblement tirée jusqu'au sommet de la pente, s'immobilisa entre les sinistres murailles. Devant cette ultime porte. Lorsque le ciel se déchira et que le soleil tomba sur les lionnes de pierre, dont le regard va – et ira toujours – au-delà de moi et au-delà de tout. La peur, je connais, mais ceci est autre chose.

Les gens d'ici – naïfs si je les compare aux Troyens, ils n'ont pas vécu la guerre – affichent leurs sentiments, viennent toucher la voiture, les objets étrangers. Moi, ils ne me touchent pas. Le conducteur leur a dit mon nom. Alors j'ai vu ce à quoi je suis habituée : leur frisson d'horreur. Les femmes s'approchent à nouveau. Elles se disputent pour savoir si je suis belle.

Belle ? Moi, l'épouvantable. Moi qui ai voulu la ruine de Troie. La rumeur qui franchit les mers me précédera aussi dans le temps. Panthoos, le prêtre, le Grec, aura eu raison.

Mais tu mens, lança-t-il. Mais tu mens, ma chère, tu mens, quand tu nous prédis à tous la ruine. C'est notre ruine qui te permet, en l'annonçant, de durer. Ton nom restera. Et ça tu le sais également.

Hécube, ma mère, a su très tôt qui j'étais, et ne s'est pas occupée de moi outre mesure. Cette enfant n'a pas besoin de moi, a-t-elle dit. Je l'ai admirée autant que haïe pour avoir prononcé ces paroles. Priam, mon père, avait besoin de moi, lui.

La guerre façonne ses êtres. Et ce n'est pas ainsi, tels qu'ils ont été produits et détruits par la guerre, que je veux les garder en mémoire. Non. Je ne veux pas oublier mon père, effondré et abandonné. Et je ne veux pas oublier le roi que j'aimais plus que tout lorsque j'étais enfant. Celui qui prenait des libertés avec la réalité. Celui qui pouvait vivre dans des mondes imaginaires ; qui ne mesurait pas exactement les conditions pouvant assurer la pérennité de son État, ni celles qui le mettaient en péril. Cela n'en faisait pas un roi idéal, mais c'était l'époux de la reine idéale, Hécube, cela lui conférait des droits particuliers. Je le vois encore, soir après soir, se rendre chez ma mère. Elle, assise en son mégaron sur son siège de bois, et à côté duquel le roi, avec un aimable sourire, approchait un tabouret. C'est la plus ancienne image que j'en garde, car moi, l'enfant préféré du père, et plus qu'aucun autre de mes nombreux frères et sœurs intéressée par la politique, j'avais la permission de demeurer près de mes parents et d'entendre ce qu'ils disaient, souvent blottie sur les genoux de Priam, ma main posée au creux de son épaule, qui était très vulnérable et où mes yeux virent s'enfoncer la lance du Grec.

Pour tout ce qui est au monde, plus rien que la langue du passé. Le présent s'est réduit aux mots désignant cette sinistre citadelle. Le futur a pour moi cette seule phrase : je serai mise à mort avant la fin du jour.

Le vieux refrain : ce n'est pas le forfait qui fait blêmir les hommes, ou même les rend furieux, c'est le fait de l'annoncer, je suis bien placée pour le savoir. Et nous préférons châtier celui qui appelle l'acte par son nom plutôt que celui qui le commet. En cela, comme en tout, nous sommes tous les mêmes. Mais tous n'en sont pas conscients, c'est la seule différence. C'est quelque chose que j'eus du mal à apprendre, habituée que j'étais à être l'exception, je voulais éviter qu'on me traînât de force avec tous les autres sous un toit commun.

Et pourtant... N'avais-je donc pas, juste après avoir saigné pour la première fois, pris place avec les autres filles dans le périmètre d'Athéna – dû prendre place !

Le cyprès sous lequel j'étais assise, je pourrais encore le désigner, au cas où les Grecs n'y auraient pas mis le feu ; la forme des nuages, je pourrais encore la décrire. Je pense à l'odeur d'olives et de tamaris. Fermer les yeux, cela ne m'est plus possible. Mais cela le fut. Je les retrouvais, juste une petite fente, et enregistras les jambes des hommes. Des dizaines de jambes d'hommes en sandales, combien différentes. En un jour j'eus assez de jambes d'hommes pour ma vie entière. Je sentais leur regard dans mon visage, sur ma poitrine. Je ne me suis pas retournée une seule fois vers les autres filles, ni elles vers moi. Nous n'avions rien à faire les unes avec les autres, les hommes avaient à nous choisir et à nous déflorer. Longtemps avant de trouver le sommeil, j'entendis encore ce claquement de doigts et ce seul mot, dit sur combien de tons différents : viens.

Autour de moi le vide se fit peu à peu. On était venu chercher les autres filles, filles d'officiers, de scribes du palais, d'artisans, de conducteurs d'attelage et de bergers. Ce vide je le connaissais depuis ma prime enfance. J'éprouvais deux sortes de honte : celle d'être choisie et celle de rester assise. Oui, je deviendrai prêtresse, à n'importe quel prix.

À midi, lorsque vint Énée, je réalisai que je l'avais remarqué depuis longtemps parmi tous les autres. Il vint droit vers moi. Pardonne-moi, me dit-il, je n'ai pu venir plus tôt. Comme si nous nous étions donné rendez-vous. Nous allâmes en un coin éloigné du périmètre du temple et franchîmes, sans le remarquer, la limite au-delà de laquelle la langue s'arrête. Nous savions ce que l'on attendait de nous, mais nous vîmes que nous n'étions pas en mesure de répondre à cette attente. Et que chacun cherchait en lui-même la responsabilité de notre défaillance. Ma nourrice, ma mère ainsi que la prêtresse m'avaient inculqué les devoirs de l'hyménée, mais elles ne s'attendaient pas à cela : l'amour, s'il fait soudain irruption, l'amour peut gêner les devoirs de l'hyménée, de telle sorte que je ne sus comment faire et fondis en larmes devant son manque d'assurance, qui pourtant ne pouvait qu'être dû à ma maladresse. Jeunes, comme nous étions jeunes. Comme il m'embrassait, me caressait, me touchait, j'aurais fait ce qu'il voulait, mais il ne semblait rien vouloir, il me demandait de lui pardonner quelque chose, mais je ne comprenais pas quoi.

Vers le soir je m'endormis, je me souviens encore, je rêvai d'un bateau qui emportait Énée loin de nos rivages sur des eaux bleues et lisses, et d'un énorme incendie qui, au moment où le bateau s'éloignait vers l'horizon, se répandit entre ceux qui partaient et nous, qui restions. La mer était en feu.

Je me réveillai en criant. Énée, alarmé, ne pouvant me calmer, me porta jusque chez ma mère. Elle me mit au lit comme une enfant.

La reine, me dit mon père dans l'une de nos heures de confiance, Hécube ne domine que ceux qu'on peut dominer. Ceux qu'on ne peut dominer, elle les aime. D'un seul coup je vis mon père sous un autre

jour. Pourtant Hécube l'aimait ? Sans aucun doute. Il était donc de ceux qu'on ne peut dominer ? Ah ! Il y eut un temps où mes parents furent jeunes, eux aussi. Lorsque la guerre progressa, mettant à nu les entrailles de chacun, l'image à nouveau changea. Priam devint de plus en plus inaccessible, il se raidit, tout en se laissant aisément dominer, mais plus par Hécube. Elle, déchirée par la douleur, devint, d'année de malheur en année de malheur, toujours plus compatissante, toujours plus vivante.

Quand je remonte aujourd'hui le fil de ma vie : je passe la guerre, un bloc noir : lentement je parviens jusqu'aux années qui ont précédé la guerre : ce temps où j'étais prêtresse, un bloc blanc plus loin encore : la fillette – là je m'arrête à ce mot, la fillette, et combien plus encore à sa forme. À cette belle image. J'ai toujours plus tenu aux images qu'aux mots, c'est peut-être étrange et en contradiction avec ma vocation. Tout s'achèvera sur une image, pas sur un mot. Les mots meurent avant les images. Peur de la mort. Comment ce sera. La faiblesse devient-elle toute-puissante ? Le corps va-t-il dicter sa loi à ma pensée ? Je veux demeurer consciente, jusqu'au dernier moment. Je veux rester témoin, n'y eût-il plus aucun être humain pour solliciter mon témoignage.

Panthoos remit le sceptre et le bandeau à celle qu'Hécube lui avait désignée comme prêtresse.

Alors, tu ne crois pas que j'ai rêvé d'Apollon ?

Mais si. Si, si, petite Cassandre.

L'embêtant dans l'histoire, c'est que lui, Panthoos, ne croyait pas aux rêves.

Apollon te crache dans la bouche, dit-il, cela signifie que tu as le don de prédire l'avenir. Mais personne ne te croira.

Le don de prophétie. C'était cela. Une terreur. J'en avais tant rêvé ; me croire – ne pas me croire –, on verrait. Il était tout de même impossible que les gens à la longue n'accordent pas foi aux dires d'une personne qui prouve qu'elle a raison.

Moi, Cassandre, et aucune autre des douze filles de Priam et d'Hécube, étais destinée par le dieu lui-même à devenir divinatrice.

Polyxène, ma sœur. Que j'aie bâti ma carrière sur ta mise à l'écart ! Tu n'étais pas pire que moi, pas moins apte : c'est cela que j'ai voulu te dire avant qu'ils ne t'entraînent pour être sacrifiée comme moi maintenant, Polyxène : eussions-nous échangé nos vies que nos morts eussent été les mêmes. Est-ce une consolation ?

Je me suis tue. Ils t'ont traînée jusqu'au tombeau de ce débauché d'Achille. Toi avec tes yeux gris, toi avec ta tête mince, toi dont chaque homme dès qu'il te voyait ne pouvait s'empêcher de tomber amoureux, que dis-je tomber, succomber oui, et pas seulement chaque homme, bien des femmes aussi.

Polyxène... Ce sont de pâles souvenirs que j'ai de cette époque : je n'avais pas de sentiments. Priam préparait la guerre. Je restais sur ma réserve. Je jouais la prêtresse ; je pensais qu'être adulte c'était jouer à se perdre soi-même. Je m'interdisais la déception.

Je ne voyais rien. Tellement requise par le don de prophétie, j'étais aveugle. Ma vie était déterminée par le cycle annuel du dieu et par les exigences du palais. Je ne connaissais rien d'autre. Vivais d'un événement à l'autre, l'histoire de la maison royale semblait s'y résumer. Événements qui créent en vous le besoin d'événements toujours nouveaux, et, pour finir, la guerre.

Je crois que ce fut la première chose que je perçai à jour. Je fus longtemps incapable de comprendre que les autres ne pouvaient pas voir ce que moi je voyais. Qu'ils ne percevaient pas la forme nue et futile des événements.

Dans ma tête lasse les images se succèdent à une vitesse folle, les mots ne peuvent les rattraper. Étonnante ressemblance des traces que les souvenirs les plus différents trouvent dans ma mémoire. Toujours, comme des signaux, s'allument ces silhouettes. Priam, Énée, Pâris. Oui. Pâris.

C'était la veille du départ de Ménélas. J'étais assise au banquet royal, à ma droite Hector, et à ma gauche, obstinément silencieuse, Polyxène. Face à moi, mon très jeune et charmant frère Troilos avec la sage Briséis. Présidant la tablée, Priam, Hécube, Ménélas, notre hôte, que personne ne devait plus appeler « hôte ». Quoi ? Qui donc l'a interdit ? Eumélos, disait-on. Eumélos ? Qui c'est, Eumélos ? Ah oui. Ce membre du conseil qui commandait désormais la garde du palais. Depuis quand un officier décidait-il de l'usage des mots ? Depuis que ceux qui se nommaient « le parti du roi » ne voyaient plus dans le Spartiate Ménélas un hôte, mais un espion ou un provocateur. Un futur ennemi. Depuis qu'ils l'avaient entouré d'un réseau de sécurité. Un mot nouveau. D'un seul coup, tous ceux dont moi qui tenaient à l'expression « hôte » faisaient l'objet de soupçons. Maintenant au banquet, on pouvait repérer les groupements, c'était nouveau. Troie s'était transformée à mon insu. Ma mère Hécube n'était pas du côté de cet Eumélos. Je voyais son visage se pétrifier chaque fois qu'il s'approchait d'elle. Priam semblait vouloir faire plaisir à tout le monde. Mais Pâris, mon bien-aimé frère Pâris était déjà dans la mouvance d'Eumélos. Le beau jeune homme svelte tout dévoué à l'homme massif à la tête de cheval.

Aucun de nous, aucune prophétesse, aucun augure n'eut ce soir-là l'ombre d'un pressentiment. Les uns se faisaient de plus en plus silencieux et les autres, les partisans d'Eumélos, élevaient de plus en plus la voix. Pâris, qui avait déjà trop bu, s'adressa en haussant le ton à son voisin, le Grec Ménélas, faisant allusion à l'épouse de ce dernier, Hélène. Ménélas, un homme posé, plus très jeune, et qui ne cherchait pas querelle, répondait poliment au fils de son hôte, jusqu'au moment où les questions se firent si insolentes qu'Hécube, se laissant emporter par une colère inhabituelle, intima à son fils l'ordre de se taire. Un silence de mort s'installa dans la salle. Seul, Pâris bondit en criant : comment ça, me taire ? Ça recommence ? Ça n'en finira donc jamais ? Ah ! Non. Ces temps sont révolus. C'est moi, Pâris, qui irai reprendre aux ennemis la sœur du roi. Mais si on me la refuse, il en est une autre plus belle. Plus jeune. Plus noble. On me l'a promise. Tenez-vous-le pour dit.

Jamais auparavant un silence pareil n'avait régné sur le palais de Troie. Chacun sentait qu'une frontière venait d'être violée. Jamais un membre de notre famille n'avait eu le droit de parler ainsi.

Mais moi. Moi seule, j'ai vu. Ce fut en cet instant que se déclencha le mécanisme conduisant à notre perte. Immobilité du temps. Je crus être devenue définitivement étrangère aux autres et à moi-même. Jusqu'à ce qu'enfin l'épouvantable tourment, sous la forme d'une voix, sortant de moi, me déchirant pour se frayer un chemin, se libéra de moi. Une petite voix sifflante, au bout de son registre, qui chassa le sang de mes veines. À mesure qu'elle s'enfle, elle se fait plus hideuse, déclenchant un tremblement, un entrechoquement de tous mes membres. Mais la voix s'en moque. Malheur, criait-elle. Malheur. Ne laissez pas partir le vaisseau !

C'est alors qu'un voile s'abattit sur ma pensée. L'abîme s'ouvrit. Ténèbres. Je m'y engouffrai. Paraît-il que j'éruçais d'une manière effrayante, que l'écume jaillissait de ma bouche. Sur un signe de ma mère les gardes m'ont saisie aux aisselles et m'ont traînée hors de la salle. On m'a enfermée dans ma chambre. On m'a dit que les médecins du temple se sont précipités vers moi. Aux convives abasourdis, on a dit que j'avais besoin de repos. Que je reprendrais certainement mes esprits, qu'il ne fallait pas grossir l'incident. Comme portée par le vent, la rumeur courut parmi mes frères et sœurs que j'étais folle.

Depuis combien de temps n'ai-je pas songé aux jours anciens ? C'est vrai : la mort proche mobilise encore une fois la vie entière. Dix années de guerre. Elles furent assez longues pour qu'on n'oublie pas tout à fait cette question : comment la guerre a-t-elle commencé ? Au milieu de la guerre, on se demande uniquement comment elle prendra fin. Et on repousse la vie à plus tard.

Quand la guerre commence, on peut le savoir. Mais quand donc commence l'avant-guerre ? Si jamais il existait des règles en la matière, il faudrait les transmettre aux autres. Graver dans l'argile, dans la pierre. Que pourrait-on y lire ? Ne vous laissez pas tromper par les vôtres.

Pâris, lorsqu'il finit par revenir au bout de plusieurs mois, curieusement sur un vaisseau égyptien, fit descendre à terre une personne entièrement dissimulée sous un voile. La foule se tut, retenant son souffle. Dans chaque homme apparut l'image de la plus belle des femmes, si rayonnante qu'elle l'aurait ébloui s'il avait pu la voir. D'abord timidement puis avec enthousiasme, ils se mirent à scander : Hé-lène. Hé-lène. Héléne ne se montra pas. Elle n'apparut pas non plus au festin. La longue traversée l'avait épuisée. Pâris, devenu un autre homme, remit des cadeaux raffinés de la part du souverain égyptien, raconta des choses prodigieuses, parlant sans retenue. Je ne pouvais m'empêcher de le regarder. Je n'arrivais pas à saisir ses yeux. D'où provenait ce trait oblique dans son beau visage ? Quelle causticité avait accusé ses traits naguère si tendres ? Chaque fibre en moi se refusait à admettre qu'il n'y avait pas de belle Héléne à Troie. Lorsque les autres résidents du palais laissèrent entendre qu'ils avaient compris et que tous les regards s'abaissaient chaque fois que, seule encore à le faire, je prononçais à nouveau le nom d'Héléne, allant jusqu'à proposer de soigner moi-même celle qui était encore si fatiguée, et lorsque cette offre fut repoussée – même à ce moment-là je ne voulais pas encore penser l'impensable.

Par la suite, nous avons tous oublié d'ailleurs le motif de la guerre. Après la prise de la troisième année, les guerriers cessèrent eux aussi de réclamer qu'on leur montrât Héléne. Ils ne se souciaient plus d'elle et défendirent leur peau. Mais pour pouvoir acclamer la guerre, il leur fallait ce nom, c'est lui qui les transportait au-delà d'eux-mêmes. Remarquez bien, nous disait Anchise, le père d'Énée, remarquez bien qu'ils ont pris une femme. Un bonhomme aurait pu tout aussi bien incarner la gloire et la richesse. Mais la beauté ? Un peuple qui se bat pour la beauté ! – Pâris lui-même, à contrecœur semble-t-il, s'était rendu sur la place du marché pour y jeter en pâture au peuple le nom de la belle Héléne. Les gens ne remarquèrent pas son absence de conviction. Moi je l'ai remarquée.

Pourquoi parles-tu si froidement de ton ardente femme, lui ai-je demandé. Mon ardente femme ? répondit-il sur un ton sarcastique. Réveille-toi, ma sœur. Enfin quoi : elle n'existe pas.

Alors mes bras partirent vers le ciel. Je ne sais pas : l'ai-je crié ou l'ai-je seulement chuchoté ? Nous sommes perdus. Malheur, nous sommes perdus.

Je connaissais déjà la suite, cette prise énergique sous mes aisselles, ces mains d'hommes qui m'empoignaient, le cliquetis du métal contre le métal, l'odeur de sueur et de cuir.

C'était une journée pareille à celle-ci, une tempête d'automne, venant par rafales de la mer, charriant des nuages à travers le ciel d'un bleu profond, sous mes pieds les pierres, disposées exactement comme celles de Mycènes.

Pourquoi criais-je seulement : Nous sommes perdus ! Pourquoi pas : Troyens, Hélène n'existe pas ! Mon père, le roi Priam, renvoya les gardiens. D'un ton las, il me dit alors que si je continuais ainsi, il ne lui resterait plus d'autre solution que de m'enfermer. – Bon, c'est entendu. On aurait dû parler plus tôt avec toi de cette histoire embrouillée d'Hélène. Bon, d'accord, elle ne se trouve pas ici. Le roi d'Égypte l'a enlevée à Paris. Mais n'importe qui est au courant au palais, pourquoi pas toi ?

Père, lui dis-je, une guerre entreprise pour un fantôme ne peut être que perdue.

Pourquoi ? Le plus sérieusement du monde, le roi me demanda pourquoi. Il faut seulement veiller à ce que demeure au sein de l'armée la foi en ce fantôme. Comment ça, d'ailleurs, la guerre. Tout de suite les grands mots. Nous allons, je pense, être attaqués, et nous allons, je pense, nous défendre. Les Grecs vont se fracasser le crâne et se retireront bien vite. Ils ne vont tout de même pas répandre tout leur sang pour une femme.

En supposant qu'ils croient Hélène chez nous : ils vont se battre pour elle jusqu'à la mort.

Ne dis pas de sottises, dit Priam. C'est notre or qu'ils veulent. Et le libre accès aux Dardanelles.

Eh bien, négocie ! Proposai-je.

Il ne manquerait plus que ça. Négocier nos biens ! Et puisque c'est nous qui gagnerons.

Père, le suppliai-je, retire-leur au moins le prétexte. Hélène. Qu'elle soit ici ou en Égypte, elle ne mérite pas qu'un seul Troyen meure pour elle.

Tu ne dois pas avoir toute ta raison, mon enfant, dit le roi. C'est l'honneur de notre maison qui est en jeu. Celui qui maintenant n'est pas avec nous travaille contre nous.

Alors je lui promis de garder le secret.

On me relâcha. Au printemps, comme on s'y attendait, la guerre commença. Quand la flotte grecque se dressa contre l'horizon, un spectacle atroce. Je restai debout immobile et je vis.

Je vis mon frère Hector mettre hors de combat les premiers Grecs. Et puis, bien sûr, commença quelque chose de tout à fait différent. Un groupe compact de Grecs avançant au coude à coude fonça vers le rivage, poussant des hurlements encore jamais entendus. Ceux qui se trouvaient sur les ailes furent vite

abattus par les Troyens déjà à bout de force, ceux qui se trouvaient près du milieu abattirent un nombre beaucoup trop élevé des nôtres. Le noyau, c'était le but recherché, prit pied sur la terre ferme, et le noyau du noyau : le héros grec Achille. Il fallait qu'il passât, lui, dussent tous les autres tomber. Il fut assez malin pour ne pas foncer sur Hector. Il se chargea du jeune garçon Troïlos, que des hommes bien dressés rabattaient vers lui, comme le gibier vers le chasseur. Troïlos s'arrêta, fit face à l'adversaire, combattit. Et selon les règles, comme il l'avait appris. Troïlos ! Je tremblais. Je prévoyais chacun de ses pas, chaque esquive. Mais Achille, Achille la bête ne releva pas le défi du garçon. Il leva très haut son épée et l'abattit d'un seul coup sur mon frère. Toutes les règles tombèrent à jamais dans la poussière. Mon frère Troïlos tomba. Achille la bête était sur lui. Si je voyais bien, il étranglait celui qui était à terre. Il se passait quelque chose qui dépassait mon entendement, notre entendement. Qui avait des yeux pour voir, put le voir le premier jour : cette guerre nous allions la perdre.

Le pire allait venir. Troïlos s'était relevé encore une fois, s'était dégagé de l'emprise d'Achille, courait tout d'abord sans but, pour s'enfuir, puis – je lui fis signe, je criai – il trouva la direction, courut vers moi, vers le temple. Sauvé. Nous allions perdre la guerre, mais ce frère qui en cette heure-là me parut être celui que je préférais, il était sauvé. Je courus à sa rencontre, le saisis par le bras, entraînai vers l'intérieur du temple le garçon qui râlait, qui s'effondrait, devant l'image du dieu, où il était en sécurité. Il tentait de reprendre son souffle, il fallait détacher son casque, enlever sa cuirasse. Mes mains couraient. Qui est en vie n'est pas perdu. Je vais te soigner, frère, je vais t'aimer, je vais enfin apprendre à te connaître.

Alors vint Achille la bête. Que voulait donc cet homme ? Que venait-il faire dans le temple, tout armé ? L'instant le plus atroce : je le savais déjà. Alors il se mit à rire. Comment cet ennemi s'approchait-il de mon frère ? Comme un assassin ? Comme un séducteur ? Cela existait-il donc : le désir meurtrier et le désir amoureux dans le même homme ? L'approche dansante du poursuivant, que je voyais maintenant de dos. Qui prenait Troïlos, cet enfant, par les épaules, qui le caressait – le tâtait. En riant, tout cela en riant. Le saisissant par le cou. Empoignant la gorge. La main, grossière et poilue, aux doigts courts, sur la gorge de mon frère. Et le plaisir sur le visage d'Achille. Le plaisir nu, épouvantable. Si cela existe, tout est possible. Silence de mort. Voilà que l'ennemi, le monstre lève son épée face à la statue d'Apollon et sépare du tronc la tête de mon frère. Voilà que le sang humain jaillit sur l'autel. Troïlos immolé. Le boucher, poussant d'abominables hurlements de joie, s'enfuit.

Énée vint à la nouvelle lune. Je ne vis le visage d'Énée qu'un court instant, lorsqu'il souffla la lampe à huile près de la porte. Nous ne dîmes guère plus que nos noms, jamais je n'avais entendu de plus beau poème d'amour. Énée, Cassandre, Cassandre, Énée. Lorsque ma pudeur rencontra sa timidité, nos corps s'affolèrent.

Il ne fallait pas que l'âme de Troie fût à Troie. Très tôt le lendemain il partit avec une troupe d'hommes armés. Énée, je crois, préférait partir plutôt que rester, ce que je comprenais, sans vraiment le comprendre. De toute façon, il était difficile de l'imaginer assis à la même table qu'Eumélos. Il disparut de mes yeux de longs mois.

Un jour où je me trouvais de service, Hécube et Polyxène vinrent au temple. Pourquoi fallut-il qu'Achille la bête vit ma sœur ? Son entrée me coupa le souffle. Depuis qu'en ce lieu il avait tué mon frère Troïlos, il s'était tenu à distance d'Apollon, bien que des négociations eussent abouti à déclarer le temple territoire neutre, ouvert également aux Grecs pour l'adoration de leur dieu. Il vint donc, Achille la bête, et vit ma sœur Polyxène. Comme elle ressemblait à notre frère Troïlos ! Comme Achille la dévora de son regard ignoble !

Notre temple devint soudain un lieu très recherché. Des négociateurs s'y retrouvaient pour préparer une entrevue encore plus importante : le Troyen Hector rencontrait le héros grec Achille. J'entendis ce que je savais : le héros grec voulait la princesse troyenne Polyxène. Hector fit semblant, c'est ce qui avait été mis au point, d'accéder au désir d'Achille : eh bien soit, il lui remettrait sa sœur si, de son côté, il nous donnait le plan du camp grec. Je crus avoir mal entendu. Jamais auparavant Troie n'avait incité un adversaire à trahir les siens. Jamais vendu pour ce prix l'une de ses filles à l'ennemi. Il était question que Polyxène attirât Achille dans notre temple sous le prétexte de l'épouser.

Mais – N'ait crainte, uniquement faire semblant. En réalité, notre frère Pâris déboucherait de derrière l'image du dieu où il se serait auparavant caché et atteindrait Achille à l'endroit vulnérable : au talon. Et pourquoi justement là ? – C'est lui qui a révélé à ta sœur Polyxène son point vulnérable.

Et Polyxène ?

Elle joue le jeu, bien sûr, elle en est fière.

Mais pourquoi n'est-elle pas ici ?

Ici on règle les détails. Qui ne la concernent pas.

Vous vous servez d'elle.

Mais tu n'es donc pas capable de comprendre ! Ce n'est pas elle qui est en jeu. Pour nous, l'enjeu c'est Achille.

Alors mon père, qui s'était tu jusqu'alors, prit la parole : Tais-toi, Cassandre.

Je dis : Père –

Ne me dis plus « père ». J'ai eu trop de patience avec toi. Soit, pensais-je, elle est très sensible. Ne voit pas le monde tel qu'il est, méprise ceux qui combattent pour Troie. Est-ce que tu connais notre situation, au fait ? Et si tu n'es pas d'accord avec notre plan pour tuer Achille notre pire ennemi, c'est servir les intérêts de l'ennemi.

Mais vous n'avez pas le droit !

Il ne s'agit pas ici de droit, tu vas être raisonnable.

Je dis : non.

Tu n'approuves pas le plan ?

Non.

Mais tu te tairas.

Non, dis-je.

Le roi dit : arrêtez-la.

Non. C'était le seul mot qui me restait.

Pourtant, tout s'était déroulé comme prévu. Oui : Achille, le héros grec, était mort. Oui, si l'on m'avait écoutée, la bête serait encore en vie. Ils avaient eu raison jusqu'au bout. Ceux qui réussissent ont raison. Mais n'avais-je pas su dès le début que j'étais dans mon tort ? Je m'étais donc fait enfermer parce que

j'étais trop fière pour leur céder. Cent fois je me suis retrouvée devant Priam, cent fois j'ai essayé, sur son ordre, de l'approuver, de répondre oui. Cent fois, j'ai redit non.

Tu n'approuves pas.

Non.

Mais tu te tairas.

Non. Non.

Ils avaient raison, et mon rôle c'était de dire non.

Des mots. Toutes ces tentatives faites pour communiquer ce que j'éprouvais. Que je disais la « vérité » ; que vous ne vouliez pas m'entendre – ça, c'est l'ennemi qui en a fait courir le bruit. Ils n'y comprenaient rien. Pour les Grecs, il n'y a que la vérité ou le mensonge, le juste ou le faux, la vie ou la mort. Ce qui est écrasé entre leurs notions tranchantes, c'est l'autre élément, le troisième terme, vivant et souriant. Si seulement ils avaient pu garder pour eux-mêmes ces notions rigides de bien et de mal.

L'effondrement vint vite. La fin de cette guerre fut digne de son commencement, une déshonorante imposture. Et mes Troyens de croire ce qu'ils voyaient, non ce qu'ils savaient. Penser que les Grecs allaient se retirer ! Et laisser devant nos murs ce monstre, que tous les prêtres d'Athéna s'empressèrent d'appeler « cheval » ! La chose était un cheval.

Pourquoi si grand ?

Qui sait. Qu'on fasse entrer le cheval.

Cela allait trop loin, je n'en croyais pas mes oreilles. Je criais, je suppliais. Les Troyens se moquèrent de mes cris. Le frisson de peur qui s'attachait à mon nom avait perdu sa force. C'est ainsi que le cheval entra dans notre ville.

C'est là que j'ai compris ce que le dieu avait décrété : tu diras la vérité, mais personne ne te croira.

Alors j'ai maudit Apollon.

Ce qui s'est passé dans la nuit, les Grecs le raconteront à leur manière. Myrine fut la première. Puis ce fut le massacre. Le sang recouvrait nos rues, et le hurlement de plainte que Troie poussa s'est incrusté dans mes oreilles ; depuis lors, jour et nuit, je n'ai cessé de l'entendre. Plus tard, lorsqu'ils me demandèrent s'il était vrai que le Petit Ajax m'avait violée au pied de la statue d'Athéna, j'ai gardé le silence. Ce n'était pas auprès de la déesse. C'était dans le tombeau des héros, où nous tentions de cacher Polyxène, qui criait et chantait. Hécube et moi nous la bâillonâmes avec de l'étaupe. Les Grecs la recherchaient, au nom du plus grand héros, Achille la bête. Polyxène avait tout d'un coup repris ses esprits. Tue-moi, sœur, me supplia-t-elle doucement. Lorsqu'ils l'emmenèrent en la traînant par terre, le Petit Ajax était sur moi. Et Hécube, retenue par eux, lançait des malédictions que je n'avais encore jamais entendues. Une chienne, s'écria le Petit Ajax lorsqu'il en eut fini avec moi.

Oui. Ce fut ainsi.

Lorsque nous étions sur le rempart, pour la dernière fois, une dispute s'éleva entre Énée et Moi. Énée, qui ne voulut jamais me forcer à faire quoi que ce soit, qui m'accepta toujours telle que j'étais, insistait pour que je parte avec lui. Absurde, disait-il, de se précipiter dans le désastre.

Tu me comprends mal, ai-je fini par lui dire. Ce n'est pas pour les Troyens que je dois rester, eux n'ont pas besoin de moi. Mais pour nous. Pour toi et pour moi.

C'était évident : les nouveaux maîtres allaient dicter leur loi à tous les survivants. La terre n'était pas assez grande pour qu'on pût leur échapper. Toi, Énée, tu n'avais pas le choix : tu devais arracher à la mort quelques centaines d'hommes. Tu étais leur chef. Bientôt, très bientôt, tu seras obligé d'être un héros.

Oui ! Et alors ?

Je vis à ton regard que tu m'avais comprise. Je ne puis aimer un héros. Je n'assisterai pas à ta métamorphose en statue.

Contre une époque qui a besoin de héros, nous ne pouvons rien faire, tu le savais aussi bien que moi.

Je reste. Que la douleur nous fasse souvenir l'un de l'autre. C'est à elle que nous nous reconnaitrons plus tard, si plus tard il y a...

Apollon te crache dans la bouche, cela signifie que tu as le don de prédire l'avenir. Mais personne ne te croira.

Christa Wolf

Traduction française : Alain Lance et Renate Lance-Otterbein

© 1994 Éditions Henry Lemoine

Michael Jarrell

Michael Jarrell étudie d'abord les arts visuels, parallèlement à la musique. Ayant décidé de se consacrer à la composition, il entre dans la classe d'Éric Gaudibert au Conservatoire de Genève et suit divers stages de composition (notamment Tanglewood en 1979). Il se forme ensuite à la Staatliche Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brigau auprès de Klaus Huber. Entre 1986 et 1988, il séjourne à la Cité des Arts à Paris et participe au stage d'informatique musicale de l'Ircam. Il est ensuite pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 1988-1989, puis membre de l'Institut Suisse de Rome en 1989-1990. D'octobre 1991 à juin 1993, il est compositeur résident à l'Orchestre de Lyon, puis en 1996 au Festival de Lucerne. Le festival Musica Nova Helsinki lui est dédié en mars 2000. En 2001, le Festival de Salzbourg lui passe commande d'un concerto pour piano et orchestre intitulé *Abschied*. Après avoir enseigné à la Hochschule für Musik de Vienne, il est nommé professeur de composition en 2004 au Conservatoire Supérieur de Genève. L'œuvre de Jarrell est marquée par l'art de Giacometti et Varèse, qui retravaillaient sans cesse la même idée. Le compositeur utilise des motifs récurrents qui se développent comme autant de ramifications à travers ses œuvres, comme le suggèrent certains titres, notamment *Rhizomes* (1993). Le lien de l'écriture avec la pensée visuelle demeure : ses *Assonances* sont présentées comme un cahier d'esquisses, dont la première pour *Rhizomes* date de 1983 et dont le cycle se poursuit toujours, avec

des œuvres comme *Assonance IVb* pour cor (2009), *Staub – Assonance IIIb* pour sept musiciens et vidéo (2009). *Congruences* (1989), sa première grande pièce avec électronique, s'inspire des notions géométriques de plan, de perspective, d'anamorphose et de figure, projetées dans une forme temporelle. Quoique s'inscrivant dans la descendance du sérialisme pour ce qui concerne l'élaboration discrète du matériau, l'esprit de développement et la construction formelle multidimensionnelle, la musique de Michael Jarrell se caractérise par une certaine transparence de texture, une pensée originale des notions de figuration et de polarité harmonique, à l'intérieur d'une conception formelle d'essence discursive et dramatique. Deux œuvres dramatiques importantes marquent d'ailleurs sa carrière : l'opéra *Cassandre* (1994) intègre l'univers électronique au monde de l'orchestre traditionnel et *Galilei*, d'après *La Vie de Galilée* de Brecht, commande du Grand Théâtre de Genève, créé en janvier 2006. Une nouvelle œuvre de théâtre musical, *Le Père*, sur un texte de Heiner Müller, voit le jour en juin 2010 au Festival de Schwetzingen (Allemagne). L'œuvre de Michael Jarrell est couronnée de nombreux prix ; le Prix Acanthes en 1983, le Prix Marescotti en 1986, le Prix Beethoven de la Ville de Bonn pour *Trei II* en 1986, le Prix Gaudeamus et le Prix Henriette-Renié pour *Instantanés* en 1988, le Prix d'encouragement Siemens en 1990. Michael Jarrell a été nommé chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2001.

© Ircam-Centre Pompidou, 2010

Fanny Ardant

Élève à l'Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence, Fanny Ardant décide assez tardivement de devenir actrice afin d'assouvir sa passion pour le théâtre et joue notamment Racine, Claudel et Montherlant. Sa première apparition, dans *Marie-poupée* de Joël Séria, en 1976, est remarquée. Elle tourne divers films pour la télévision, dont certains, comme *Les Dames de la côte* de Nina Companeez, attirent l'attention de François Truffaut, qui fait d'elle le premier rôle de *La Femme d'à côté* (1981) et de *Vivement dimanche !* (1984). Elle sera sa dernière compagne. Elle travaille avec Vittorio Gassman dans *Benvenuta* (1983) d'André Delvaux et *La Vie est un roman* (1983) d'Alain Resnais, avec Géraldine Chaplin. Après la mort de Truffaut en 1984, Fanny Ardant participe aux films *Un amour de Swann* (1984), avec Ornella Muti, Michele Placido et Alain Delon, *Conseil de famille* (1986) de Costa-Gavras, avec Johnny Hallyday, et *La Famille* (1986), d'Ettore Scola, à nouveau avec Gassman. Elle apparaît ensuite dans *Le Colonel Chabert* (1994) d'Yves Angelo, *Sabrina* (1995) de Sydney Pollack, et surtout *Par-delà les nuages* (1995), de Michelangelo Antonioni, avec Marcello Mastroianni, Inés Sastre et Claudia Cardinale. Elle rejoint ensuite Mastroianni dans *Les Cent et Une Nuits* (1995) d'Agnès Varda, puis remporte un César pour la comédie *Pédale douce* (1996) de Gabriel Aghion. Elle rejoint la distribution du film choral *Le Dîner (La Cena)*, 1998) d'Ettore Scola, dernière variation sur le couple Ardant-Gassman avant la disparition

de ce dernier. Les années 2000 lui offrent des rôles importants dans *Sin noticias de Dios* (2001), *Huit Femmes* avec Catherine Deneuve, *Callas Forever* de Franco Zeffirelli (2002) et *L'Odeur du sang* (2003) avec Michele Placido. En 2009, elle réalise son premier film, *Cendres et sang*.

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. Elle est nommée « Fellow of the Royal Academy of Music » de Londres en juin 2010. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002

à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses et prestigieuses formations internationales : orchestres philharmoniques de Berlin, de Munich, de Radio France et de la Radio finlandaise, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, orchestres symphoniques de Boston et de la NDR, Wiener Symphoniker, Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, Philharmonia Orchestra. Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes, elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho, dont elle crée, à Vienne en 2006, *La Passion de Simone*, œuvre dont elle assure la première américaine en 2008 au Lincoln Center de New York. En mars 2010, elle assure la direction musicale du ballet *Siddharta* d'Angelin Preljocaj et Bruno Mantovani, créé à l'Opéra de Paris. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets avec de nombreuses formations et institutions musicales. Aux Etats-Unis, elle dirigera l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, les orchestres symphoniques de Boston, de San Francisco, de Pittsburgh, de Houston, ainsi que le National Symphony Orchestra. En Europe, en plus de retrouver le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, les orchestres symphoniques de la BBC, de la

Radio suédoise et de la Radio finlandaise, elle dirigera l'Orchestre Philharmonique de La Scala de Milan, elle dirigera pour la première fois le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Symphonique de la SWR Baden-Baden et Fribourg, les orchestres de la Radio bavaroise et de la NHK à Tokyo.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs

ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. *Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris*

Flûte

Sophie Cherrier

Hautbois

Didier Pateau

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Paul Riveaux

Cors

Jens McManama

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Antoine Curé

Trombone

Benny Sluchin

Percussions

Gilles Durot

Samuel Favre

Piano/célesta

Sébastien Vichard

Violons

Hae-Sun Kang

Diégo Tosi

Alto

Odile Auboin

Violoncelle

Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Chef assistant

Oliver Hagen

Musicien supplémentaire

Synthétiseur/clavier

Géraldine Dutroncy

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé

depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de 160 collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival annuel, de tournées en France et à l'étranger. Le lancement d'une académie pluridisciplinaire de la création, inédite en France et agencée au festival qui en sera le révélateur, est aujourd'hui porté par l'Ircam avec un objectif de préfiguration en juin 2012. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoint, en 2010, par l'Université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC).

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 9 NOVEMBRE, 20H

Hèctor Parra

Caressant l'horizon (création)

Mauricio Kagel

In der Matratzengruft (création française)

Ensemble intercontemporain

Emilio Pomarico, direction

Markus Brutscher, ténor

MARDI 29 NOVEMBRE, 20H

Michaël Lévinas

Appels

Georges Aperghis

Pièce pour douze

Harrison Birtwistle

Cortege

Helmut Lachenmann

Concertini

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

JEUDI 15 DÉCEMBRE, 20H

Fausto Romitelli

Amok Koma

Matthias Pintscher

Solomon's garden

Olga Neuwirth

Construction in Space

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Leigh Melrose, baryton

Emmanuelle Ophèle, flûte basse

Alain Billard, clarinettes basse et

contrebasse

Arnaud Boukhitine, tuba

Vincent David, saxophone

Peter Böhm, électronique en temps réel

> SALLE PLEYEL

MARDI 14 FÉVRIER, 20H

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 24 « À Thérèse »

Sonate n° 25 « Alla tedesca »

Sonate n° 26 « Les Adieux »

Sonate n° 27

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück

Maurizio Pollini, piano

> COLLÈGE

DU 6 OCTOBRE AU 2 FÉVRIER

La musique contemporaine

Cycle de 15 séances, le jeudi de 15h30

à 17h30

Pierre-Albert Castagnet, musicologue

> ÉDITIONS

Catalogue d'exposition : *Paul Klee*

Polyphonies

Collectif • 198 pages • 2011 • 39 €

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet [http://
mediatheque.cite-musique.fr](http://mediatheque.cite-musique.fr)

... d'écouter un extrait audio dans les
« Concerts » :

La chambre aux échos (mouvements I
et II) de **Michael Jarrell** par l'**Ensemble
intercontemporain**, **Susanna Mälkki**
(direction) enregistré à la Cité de
la musique en 2010 • *Abschied II*
de **Michael Jarrell** par l'**Ensemble
intercontemporain**, **Dimitri Vassilakis**
(piano), **Pascal Rophé** (direction)
enregistré à la Cité de la musique en
2005

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

... *more leaves...* de **Michael Jarrell**
par **Christophe Desjardins** (alto) et
L'Instant Donné, enregistré à la Cité de
la musique en 2006

... de lire :

Le son et le sens de **Philippe Albèra** •
Michael Jarrell par **Danielle Cohen-
Lévinas**, **Claude Hellfer**, **Peter Szendy**,
Nicolas Vérin