

CARNELEVARE

« RETIRER LA VIANDE »



Photo : Antonio Crisponi, *Boes e Merdules il dominio sull'animale*, Festival Carrasegare, Sardaigne

RÉCITAL DE LICENCE

CAMILLE ÉMAILLE PERCUSSIONS
CLASSE CHRISTIAN DIERSTEIN

11 JUIN 2018 - 13H30
KLAUS LINDER SAAL
MUSIK AKADEMIE BASEL

PROGRAMME

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

APPENDICE ALLA PERFEZIONE (1986)

POUR 14 CLOCHES 2'30

AURORE ÉMAILLE (*1990)

CAMILLE ÉMAILLE (*1993) MUSIQUE

ROVES (2018) 3'05

PROJECTION VIDÉO

PIERLUIGI BILLONE (*1960)

MANI. MATTA (2008) 17'

POUR MARIMBA, 2 LOG DRUMS, WOODBLOCK, CHINA
GONG

AURORE ÉMAILLE (*1990)

CAMILLE ÉMAILLE (*1993) MUSIQUE

LUDUS (2018) 3'10

PROJECTION VIDÉO

PETER EÖTVÖS (*1944)

THUNDER (1993) 5'

POUR TIMBALE BASSE - SOLO EXTRAIT DE *TRIANGEL*
(1993) POUR UN PERCUSSIONNISTE ET ENSEMBLE DE 27
INSTRUMENTS

TOM WEEKS (*1989)

TWO KNIVES (2018) 3'

POUR CAISSE CLAIRE

AURORE ÉMAILLE (*1990)

CAMILLE ÉMAILLE (*1993) MUSIQUE

KARST (2012) 2'

PROJECTION VIDÉO

JOHN ZORN (*1953)

GRIS-GRIS (2000) 9'

POUR 13 TOMS ET UNE GROSSE CAISSE À PÉDALE

Note : il n'y aura pas d'interruption entre les pièces durant la performance.

AVANT-PROPOS

« Carnaval » du latin « carne » « levare » signifie enlever la viande, la chaire. Ce terme a été donné comme nom commun aux fêtes et rituels païens se déroulant, en fonction des régions, entre la mi-janvier et début mars. L'Église ne parvenant pas à interdire les rites ancestraux les a récupéré pour les intégrer aux croyances chrétiennes. Ainsi, d'après l'Église, le Carnaval célèbre l'entrée dans le carême, le moment où l'on ne mange plus de viande.

Cependant, il existe une toute autre interprétation, bien plus en lien avec les origines de ces rituels. Remontant à l'antiquité, ils sont avant tout des fêtes qui renversent l'ordre établi. Durant les *Sacées*, fêtes babyloniennes du III^{ème} siècle avant J.C., les esclaves prenaient la place de leurs maîtres et inversement. Un condamné à mort devenait roi pendant 5 jours avant d'être exécuté (c'est de là que vient la tradition de brûler le roi du Carnaval à la fin des fêtes). « Retirer la viande » pourrait alors faire référence à ces coutumes où l'on « échangeait de peau ». Peu à peu ces pratiques furent interdites et canalisées. Le début de l'année étant en mars et non en janvier avant le calendrier chrétien, elles devinrent alors la célébration du retour du printemps, du renouveau. Or, le monde et la société doivent retourner à un chaos primitif avant de se ressourcer. C'est cette période de transformation, d'inversion et de confusion avant le nouvel équilibre que célèbrent ces rituels. L'Homme revêt alors l'habit de « l'Homme Sauvage », son double excentrique et animal, pour laisser sortir les comportements les plus refoulés. La mort, l'accouplement, la démence, toutes ces « sauvageries » habituellement tabous sont alors mises en scène avec des costumes, des danses et des rituels.

Dans ma pratique artistique et instrumentale je recherche cet instant de chaos et de confusion car il dégage une force poétique très intense et profonde. L'art est pour moi un moyen de décupler le réel. Il ne s'agit pas d'en sortir pour entrer dans l'imaginaire mais plutôt d'accéder à d'autres dimensions et perspectives que notre éducation civilisée nous a peu à peu fait oublier. Souvent, ces capacités de perception sont instinctives et encore présentes chez l'enfant. Je cherche donc, par la musique et le jeu de m'approcher de cet état de perception et d'expression.

Les pièces de ce programme, rythmées par les projections de trois courts métrages d'Aurore Émaille, sont toutes en relation avec cette force poétique de la transformation. Chacune est écrite pour un groupe d'instrument unique: ensemble de métaux pour *Appendice alla perfezione* de Salvatore Sciarrino, ensemble de bois pour *Mani. Matta* de Pierluigi Bilonne, ensemble de peaux pour *Gris-Gris* de John Zorn. Les œuvres *Thunder* et *Two Knives* respectivement de Peter Eötvös et Tom Weeks se concentrent elles sur un seul instrument: la timbale basse pour *Thunder* et la caisse claire pour *Two Knives*. À partir d'un matériel timbral restreint, ces compositeurs approchent l'instrument d'une manière nouvelle, soit par le mode de jeu comme P. Bilonne ou encore par des techniques de composition, comme l'estompage pour S. Sciarrino, pour nous faire découvrir un autre angle d'écoute.



Il y a un véritable procédé de transformation de la matière pour déranger ce qui est connu et attendu afin, une fois le chaos et la confusion permis, d'ouvrir de nouvelles perspectives. Le marimba dans la pièce de P. Bilonne est abordé par une approche totalement différente de celle dont on a l'habitude sur cet instrument. La notion de *catharsis* des rituels de type carnaval est très présente dans la pièce de Tom Weeks de même que l'attirance / résistance aux forces primitives est un des motifs principaux dans *Gris-Gris* de John Zorn.

Photo : Alan Chies, installation DEM, *Padania del Sud*, 2010

Ces réflexions sont élargies dans le concert par les trois vidéos d'Aurore Émaille, *Roves*, *Ludus* et *Karst*, qui font écho, par les jeux de mouvement et de lumière aux œuvres écoutées. Chaque épisode du triptyque fait référence à des notions présentes dans les rites de type carnaval; le rapport à l'animal, à la partie intérieure primitive de l'homme, le travestissement, le feu, ... Enfin, comme les pièces présentées prennent leur inspiration directement du cinéma (comme *Gris-Gris*) ou d'autres formes d'art visuel (*Appendice alla perfezione* et l'aquarelle, *Mani. Matta* et l'architecture) leur alternance permet de confondre les sens, d'activer la vue à la musique et l'écoute aux images pour élargir la perception.

ŒUVRES

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

APPENDICE ALLA PERFEZIONE (1986)

POUR 14 CLOCHES - 2'30

« Je refuse l'idée de diviser le monde entre l'animé et l'inanimé. Pour moi tout est vivant. »

Salvatore Sciarrino dans *Carte da suono* (1981-2001)

Salvatore Sciarrino compose comme un peintre. D'abord initié aux arts visuels, il s'est consacré à la musique plus tardivement et l'on retrouve dans ses compositions un geste d'aquarelliste, une manière de faire ressortir les couleurs en estompant un son, de mettre en lumière un autre par la présence de « rien », de blanc.

Dans cette pièce, *Appendice alla perfezione*, il utilise 14 cloches. Quatorze instruments qui ont donc un timbre (une couleur) identique: le métal. Cependant, ces instruments sont par nature toujours très différents. Les cloches contiennent des harmoniques très riches et variées et il est souvent difficile de reconnaître la fondamentale. S. Sciarrino joue donc avec une multitude de sons aux variations microscopiques. Il crée un focus qui permet d'entendre le moindre détail pour réduire finalement l'univers sonore à l'essentiel. Il joue avec la lumière et l'angle de vue; en changeant de mode de jeu au sein d'un même mouvement il donne à entendre une chose à priori identique d'une manière complètement différente sans que l'on s'aperçoive directement du changement. Le caractère pictural de cette pièce fait préface, dans ce concert, au travail d'Aurore Émaille qui joue constamment avec les ombres, la lumière et le mouvement dans ses œuvres visuelles, pour donner une autre dimension au réel et ouvrir l'imaginaire.

Le processus du choix des cloches a été pour moi semblable au travail de coloriste. Je voulais des cloches qui soient les plus variées possible mais qui puissent aussi sonner ensemble sans pour autant recourir à une gamme de cloches harmoniques. Parfois j'en trouvais une qui était très intéressante seule mais qui ne trouvait pas du tout sa place parmi les autres. Il fallait alors la changer, ou bien trouver quelle autre cloche faisait ressortir celle-ci étrangement. Il s'agit vraiment d'un assemblage de couleurs les unes par rapport aux autres.

La cloche est aussi un instrument et un objet à la symbolique très forte. Présente dans la plupart des rituels religieux du monde elle est l'un des instruments les plus anciens (les premières en métal datent de l'Âge du Bronze).



Photo : Charles Fréger, *Wilder Mann, Mamuthones*, Mamoiada, Sardaigne, Italie



Photo : Charles Fréger, *Wilder Mann, Tschäggättä*, Lötschental, Suisse

La longue résonance de son son portera les Hommes jusqu'aux divinités. Symbole de la voix de dieu, elle chasse les mauvais esprits et annonce également toute sorte d'appel à la communauté. Appel au recueillement, au temps de deuil (Le Glas), de joie, ou bien simple alarme face au danger (incendie, ennemie), elle est faite pour être entendue de tous et de loin. Les sonneurs de cloches dans les traditions européennes sont souvent représentés lors des fêtes et rituels de type carnaval. Les cloches font un vacarme incroyable pour effrayer à la fois les bêtes sauvages afin de les éloigner des troupeaux, mais aussi les jeunes filles et les spectateurs. Les hommes-sauvages les revêtent sur leurs dos, leurs tailles ou leurs cous accompagnées de fourrures et d'ossements d'animaux. La cloche a donc un rôle qui peut être inversé, à la frontière de l'humain et du divin, médiateur entre le réel et le mystique ou l'imaginaire, appartenant tant à l'Homme qu'à l'animal.

Appendice alla perfezione est un solo qui est fait partie d'une pièce antérieure, *La Perfezione di uno spirito sottile* (1985) pour flûte, voix et percussion.

PIERLUIGI BILLONE (*1960)

MANI. MATTA (2008) 17

POUR MARIMBA, 2 LOG DRUMS, WOODBLOCK, CHINA GONG

« Voici ce que nous avons à vous offrir dans sa forme la plus élaborée — la confusion guidée par un sens clair d'intention. » Gordon Matta Clark (circa 1973-1976)

Mani. Matta est une pièce de transformation. Autant sur le plan d'approche de l'instrument principal, le marimba, que sur le rapport entre le musicien et l'instrument, Pierluigi Billone inverse les rôles, renverse toute habitude ou usage. « *Mani* » qui signifie « *Mains* » en italien fait référence à une série de pièces écrites par le compositeur comme *Mani. Giacometti* pour trio à cordes ou encore *Mani. Gonxa* pour bol tibétains durant lesquelles la musique se meut à la frontière entre l'instrument et le corps. La main n'est plus seulement limitée à sa fonction préhensile mais détient ce que P. Billone appelle l'*Intelligence des mains*. La main rencontre la matière qui entre en vibrations qui se propagent ensuite dans les os et le corps du musicien. La résonance apparaît dans et autour du corps et crée un nouveau sens d'écoute. Pour réaliser la pièce, le musicien entre dans une danse induite par les mouvements d'exécution. Ce mélange laisse alors poser la question : est-ce l'instrumentiste qui joue l'instrument ou bien l'inverse ?

En explorant ainsi la relation entre la source sonore et le médium de manière détournée et approfondie, P. Billone renverse notre perception du réel. Comme dans *Appendice alla perfezione* de S. Sciarrino avec qui P. Billone a étudié, le timbre des instruments est restreint (essentiellement le bois) ce qui permet au compositeur d'explorer en profondeur les ressources et à l'auditeur d'entendre plus en détail le son de la matière.

En effet, *Mani. Matta* est certainement l'une de rares pièces de marimba, probablement avec *Hylé* (2013) d'Alberto Posadas (*1967), où l'instrument est appréhendé plus pour sa matière de bois que pour sa capacité de clavier mélodique. Si l'instrument n'est pas autant préparé que dans la pièce d'A. Posadas, il est adapté. Seuls les trois octaves les plus graves sont utilisés (la musique de P. Billone est souvent concentrée dans le registre grave) et les autres sont remplacés par des instruments en bois au pitch moins défini : Woodblock, logdrum. Ici c'est le musicien qui est « préparé » puisqu'il porte sur sa poitrine un gong sur lequel il joue. Il semble donc vraiment qu'on ne peut plus distinguer qui du musicien ou de l'objet est instrument de musique ou performeur.



Gordon Matta-Clark, *Day's End* (1975), New York

« *Matta* » fait référence à l'artiste américain Gordon Matta-Clark (1943-1978) qui fut reconnu pour ses travaux architecturaux de découpe. Sur des édifices abandonnés, il opérait des coupures très grandes afin de faire changer la perception de la perspective du bâtiment, ou de faire entrer une lumière par un endroit inattendu révélant ainsi une toute autre image architecturale. La limite entre le réel et l'imaginaire est alors complètement ambiguë puisqu'on peut voir « en vrai » quelque chose que notre cerveau n'associe pas du tout au réel physique. P. Billone s'est inspiré de ce jeu sur la perception de l'auditeur pour écrire *Mani. Matta* et recréer cette confusion afin d'élargir notre sensibilité. Gordon Matta-Clark, *Day's End* (1975), New York.

Un autre travail architectural, celui de l'anglais Richard Wilson (*1953) *Turning the place over* (2008) fait écho aux œuvres de Gordon Matta-Clark et de Pierluigi Billone.



Richard Wilson (*1953), *Turning the place over* (2008), Liverpool.

PETER EÖTVÖS (*1944)

THUNDER (1993) 5'

POUR TIMBALE BASSE - SOLO EXTRAIT DE TRIANGEL (1993)

POUR UN PERCUSSIONNISTE ET ENSEMBLE DE 27
INSTRUMENTS

« J'essaye de décrire le monde avec des sons, exactement de la même façon que les écrivains le font avec des mots, les peintres avec le pinceau, les cinéastes avec la caméra. Nous décrivons très souvent exactement les mêmes choses, seul le médium est différent. »

Peter Eötvös à propos de *Multiversum*, l'Espace et le son dans l'oeuvre de la semaine, schott-music('2017)

« Mes compositions présentent toutes un caractère narratif ; le plus souvent, elles naissent du langage parlé. Ce qui se manifeste dans les thématiques de mes pièces mais aussi à travers un certain penchant pour des articulations musicales très précises. »

Peter Eötvös, à propos de *The Sirene Cycle*, dans les notes du programme du concert du 12 octobre 2016 de l'Ircam au centre pompidou (2016)

Si la musique du compositeur roumain Peter Eötvös est aussi très liée aux arts visuels (il a beaucoup travaillé pour le théâtre avec, entre autre Bob Wilson, Michael Grüber, Peter Brook,...) elle revêt en effet une dimension beaucoup plus narrative que les œuvres de S. Sciarrino et P. Billone. *Thunder* « tonnerre » en anglais, porte déjà un titre très imagé. La pièce est composée de motifs très caractérisés que l'on peut associer à des mini chansons ou thèmes folkloriques. L'articulation des phrases, le rythme inter-changeant entre binaire et ternaire ou encore la structure claire des parties rappellent les œuvres pour orchestre de Béla Bartók (1881-1945). Originaire également de Transylvanie, ce compositeur a beaucoup influencé Peter Eötvös dans son vocabulaire et langage musical. Cependant, ici encore, le matériel utilisé est très restreint, seulement une timbale basse, tandis que B. Bartók utilise toute la palette de couleur des percussions ensemble. Peter Eötvös ne cherche pas à explorer toutes les capacités sonores de ce matériel réduit mais plutôt à le faire chanter, parler comme un conteur, qui d'une même voix raconte toute une histoire. La cadence, partie improvisée à la fin de la pièce laisse le musicien libre de s'exprimer à travers le langage musical du compositeur et le sien. Il y alors une vraie rencontre, comme une légende qui aurait différentes versions d'un conteur à l'autre, et libre encore à l'auditeur de laisser faire son imaginaire pour donner sa propre interprétation.

Thunder est un solo extrait de Triangle, pièce pour 1 percussionniste et 27 instrumentistes.

1 <https://fr.schott-music.com/oeuvre-semaine-peter-eotvos-multiversum/>

TOM WEEKS (*1989)

TWO KNIVES (2018) 3'

POUR CAISSE CLAIRE

« *Écoutez-les, les enfants de la nuit. Quelle musique ils font !* » déclamation du Comte Dracula dans le livre *Dracula* (1897) de Bram Stoker.

La musique de Tom Weeks est avant tout influencée par différentes traditions Afro-américaines, le heavy metal et le hardcore. Ce jeune compositeur et saxophoniste américain, avec qui j'ai la chance de collaborer, a écrit cette pièce spécialement pour ce concert. Il recherche toute manifestation de l'extrême, dans la nuance comme dans l'intention et l'énergie, et l'on retrouve l'influence de la philosophie du métal (en particulier le black metal et la seconde vague de la scène norvégienne), sinon dans le son de ces compositions, dans l'attitude musicale qu'il fait adopter au musicien. Puisant son inspiration dans la culture et l'histoire médiévale européenne et scandinave, ses pièces font souvent référence à cet univers, comme *Fenrir* (2017) pour ensemble de vents, percussions et électronique. La musique retourne à sa forme rituelle et magique primitive. À travers des techniques complexes, ici il s'agit du mode de jeu employé combiné à la vitesse d'exécution, il cherche à susciter une *catharsis* chez le musicien et l'auditeur par la voie de la brutalité. Cette démarche est très présente dans maintes traditions pré-chrétiennes et est sublimée notamment lors des rites de type carnaval. Les comportements alors extrêmes des hommes, la possibilité de devenir un animal, de retourner à un état primitif, libère les tensions et contenances que demande la vie en société. La musique, la danse, les costumes, sont des laissez-passer pour inverser cet ordre qu'établit la vie en communauté. Ce temps de renversement est nécessaire pour permettre à un nouvel équilibre de revenir. Les rituels, dans les traditions pré-chrétiennes européennes ont inspiré beaucoup d'artistes contemporains. C'est notamment le cas de John Zorn, saxophoniste et compositeur américain, qui a eu une influence majeure sur le travail de T. Weeks.

Ici la pièce *Two Knives* (« Deux Couteaux » en anglais) développe un matériel simple autour de l'accélération rythmique mise en valeur par les *glissendi*, qui font écho à la pièce de P. Eötvös. Le temps s'élargit autour de ce matériel (la phrase est de plus en plus longue) tout en s'accéléralant avec la diminution des temps de silences entre les événements. Cela crée une tension subtile qui se libère au moment de l'improvisation.

JOHN ZORN (*1953)

GRIS-GRIS (2000) 9'

POUR 13 TOMS ET UNE GROSSE CAISSE À PÉDALE

Les pièces écrites contemporaines de John Zorn sont assez peu connues dans l'univers académique de la percussion, pourtant *Gris-Gris*, pièce à l'écriture relativement traditionnelle et virtuose, est une pièce d'une grande richesse. C'est l'œuvre d'un compositeur pour le moins atypique. Imprégné de musiques très variées, allant des traditions klezmer à la musique d'avant-garde et contemporaine en passant par le punk hardcore et le free jazz, John Zorn est un artiste au sens large. Lui même influencé par les musiciens de l'*Association for the Advancement of Creative Musicians* (AACM) dans les années 1970 - 1980 à New York, il a exploré toutes les formes d'expression et de composition. Auteur de la fameuse pièce *Cobra* (1984), il a développé une manière d'écrire et d'improviser avec une communauté de musiciens propre à lui. Son mode de jeu au saxophone, comme son éclectisme virtuose dans la composition ont influencé beaucoup de musiciens et de jeunes compositeurs aux États-Unis et en Europe. Son travail prend source dans plusieurs médium, notamment le cinéma, comme c'est le cas pour *Gris-Gris* qui est inspiré d'une scène du film *To Have Or Not To Have* (1944) de Howard Hawks (1896 - 1977). Les personnages principaux, Bogie et Bacall entrent dans le *Bar du Zombie* situé en Martinique, au centre du club il y a une femme dansant devant les musiciens du groupe. Dans le groupe il y a un percussionniste qui joue furieusement sur un set de plusieurs toms avec deux grosses mailloches en laine. C'est un moment d'une poésie et d'une magie fortes.

Les tambours, comme les cloches, sont reliés à la magie. Dans les traditions shamaniques, les paternes joués par les percussions invoquent les dieux et la musique a un pouvoir réel, celui de guérir et celui de tuer. Le danger est donc aussi présent. Toujours cette ambivalence entre le bien ou le mal, le réel ou l'imaginaire, l'attraction ou la peur. La pièce est écrite pour 13 tambours, qui représentent le groupe traditionnel de sorcières (*covens* : clans de sorcières composé de 13 individus) et d'une grosse caisse à pédale qui représente l'*Ipsissimus* (la forme la plus libérée de toute limite existant dans la nature, comprenant toute chose sans discrimination de qualité ou quantité entre elles, l'être et le non-être rassemblés). L'œuvre est principalement inspirée des tambours shamaniques coréens et du Voodoo haïtien — d'où le titre *Gris-Gris*. Le Gris-Gris est une amulette de protection pouvant revêtir différentes formes (poupée, sac d'herbes et objets ésotériques, ...). Il est considéré comme l'une des

forces les plus puissantes dans le Voodoo à laquelle peut de choses peuvent résister. C'est ce concept qu'a voulu transmettre John Zorn dans sa pièce. Chaque section raconte une histoire avec mystère et tension continus jusqu'à un *climax* (point culminant) où la force déployée pour résister au pouvoir du Gris-Gris cède enfin, comme un effet libérateur. À la fois dramatique et virtuose, la musique est composée de polyrythmies complexes, de *grooves* hypnotiques et de problèmes techniques physiques qui poussent le musicien à puiser dans ses forces internes.

La pièce a été écrite pour le percussionniste William Winant avec qui j'ai eu l'honneur de travailler au Mills College (Californie).



Photo : scène du film *To Have Or Not To Have* (1944) de Howard Hawks

AUORE ÉMAILLE (*1990)

CAMILLE ÉMAILLE (*1993) MUSIQUE

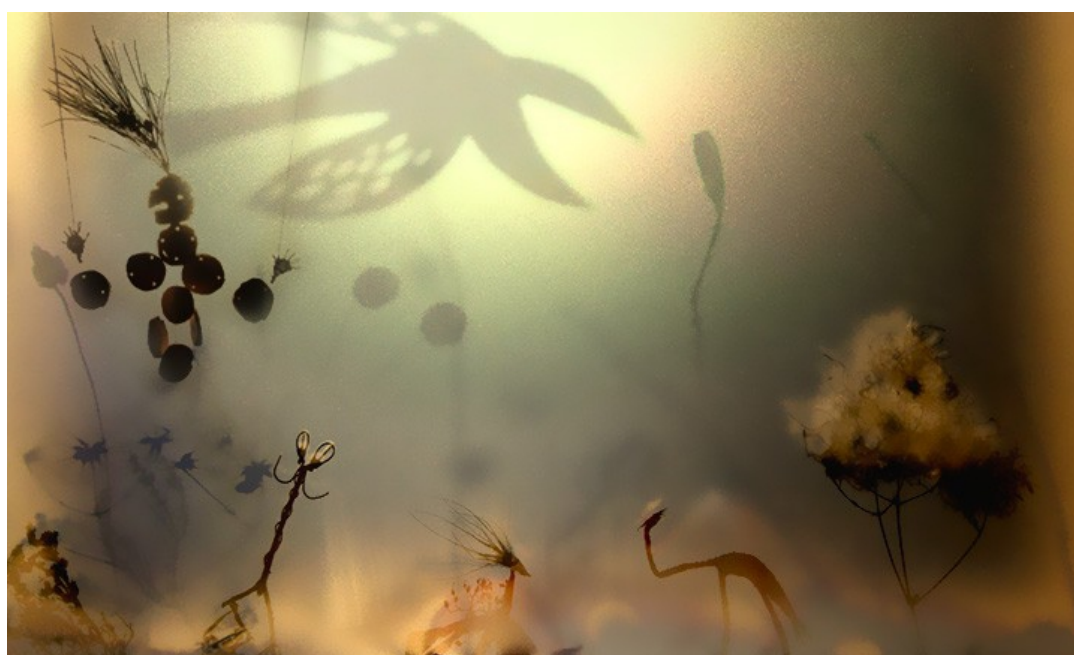
ROVES - LUDUS (2018) - KARST (2012) 2'

PROJECTION VIDÉO

« Nous vivons dans l'image que nous avons du monde. Chacun d'entre nous vit dans un monde différent, avec différents espaces et différentes temporalités. »

Alejandro Jodorowsky

Aurore Émaille travaille sur le mouvement. Qu'elle utilise un medium ou l'autre, la vidéo, la marionnette ou encore le théâtre d'ombre, son regard est particulièrement sensible à l'interstice entre ce que l'on voit et ce que l'on pense voir. Elle parvient, à la manière de S. Sciarrino, à concentrer l'œil sur un détail, sur un mouvement, pour ouvrir une dimension visuelle imperceptible à une autre échelle. Dans ses vidéos elle part toujours d'images réelles, mais en travaillant avec la lumière, les ombres, les cadrages (souvent très rapprochés) et le mouvement, elle parvient à nous faire voir la réalité sous un autre angle, ce que je mets en parallèle dans ce concert avec le travail de P. Billone. La poésie à une place très importante dans ces images. Elle préfère la suggestion à la narration, renforcer le mystère plutôt que donner des réponses. Également plasticienne intervenante, elle a échangé et crée avec des publics très variés, allant des enfants en internat aux détenus en maison d'arrêt. Ainsi, son approche pour susciter la créativité et aviver l'imaginaire de chacun fait preuve d'une grande virtuosité.



Aurore Émaille : faune étrange, marionnette et théâtre d'ombres

Ce triptyque, *Roves — Ludus — Karst*, a vu le jour suite à la volonté de donner un précédent au film *Karst* qui date de 2012. Nous avons envie de continuer à travailler ensemble et de développer cet univers.

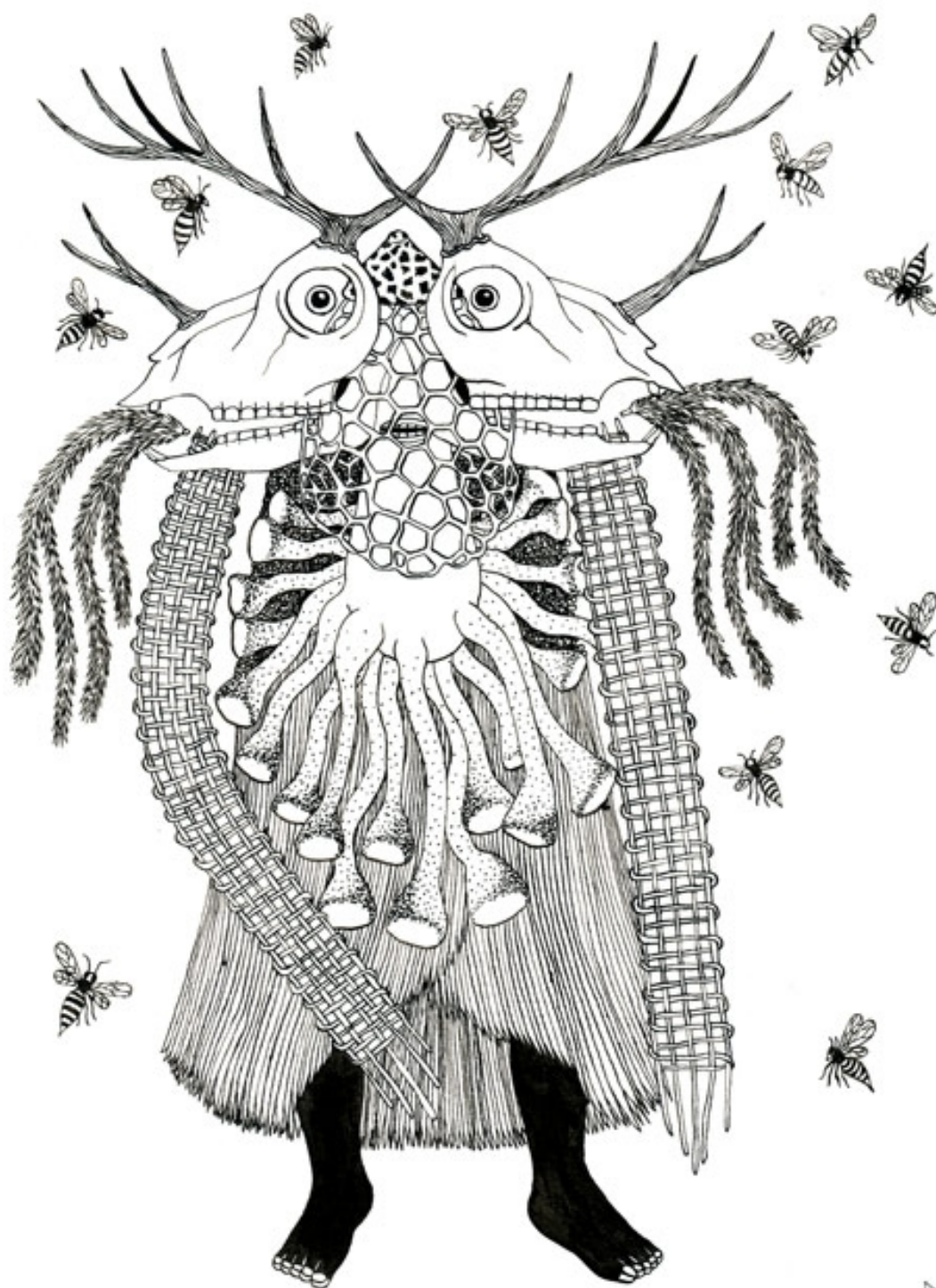
Les Roves sont une race de chèvres très anciennes. La légende dit qu'elles sont arrivées à la nage au petit village de Rove près de Marseille suite au naufrage d'un navire phénicien venu de Mésopotamie. Beaucoup de mythes et de symboles sont attribués à la chèvre. Associée à Zeus dont elle fût la nourricière dans la mythologie grecque, elle représente la liberté, l'émancipation et donne la force aux dieux et aux guerriers en les nourrissant de son lait. Plus tard, au Moyen Âge et suite au christianisme la chèvre pris une connotation plus négative. Son tempérament indépendant et impulsif a fait naître, à partir de *capri*, le mot *caprice*. Le bouc, autrefois symbole de protection et de fécondité, chassant les ténèbres, devint, avec tous les interdits attribués à la sexualité par l'Église, l'animal expiatoire par excellence, le « bouc émissaire » dont le sang sacrifié purifie les hommes de leurs péchés. Dans ce premier épisode, A. Émaille entre dans l'univers de l'animal, son environnement, ses mouvements et caresse les formes et les matières : cornes, poils, feuilles... Ce premier film fait véritablement écho à la citation de Salvatore Sciarrino pour qui il n'y a pas de différence entre l'animé et l'inanimé. L'utilisation de ces matières animales est largement répandue dans les fêtes hivernales traditionnelles européennes. L'Homme entre dans la peau de l'animal. Il revêt ainsi les pouvoirs de liberté et d'émancipation que possède l'animal.

C'est cette appropriation et inversion des rôles que l'on retrouve dans le deuxième film, *Ludus*. Ce terme latin désigne le jeu des Hommes, l'amusement. Ce court métrage à été réalisé justement dans un Établissement d'Éducation Spécialisé à Strasbourg où A. Émaille était en intervention auprès des enfants pour réaliser un carnaval autour de la thématique du feu (élément prépondérant des rituels païens dont descend le carnaval). L'enfant s'approprie son environnement réel, utilise ses références et son imaginaire personnel pour s'exprimer librement. Il y a une forme de poésie dans ce processus, quelque chose de l'ordre de l'improvisation instinctive suscitée par l'intervenante. L'enfant se raconte des histoires, invente des scenari et des personnages avec une succession et une logique qui dépassent parfois complètement l'adulte. C'est pourquoi ce film vient dans le concert juste avant les pièces de P. Eötvös et T. Weeks. Une fois la réalité remise en question, ou du moins abordée par des angles plus larges, l'imaginaire narratif et expressif peut prendre place, sans censure ni retenue, en acceptant ce qui vient de l'instant et du cœur, de l'inné comme de l'acquis.

Karst, le dernier volet du triptyque et le premier à avoir été réalisé, fait lui référence à la structure géo-morphologique qui résulte de l'érosion des roches. Ces structures gardent la mémoire de la Terre, témoignent des changements et du passage du temps. Le carnaval est un rituel de transformation pour passer d'un équilibre à l'autre. Chaque rituel, chaque expérience, est limité et laisse les Hommes revenir à la réalité du quotidien. Cependant nous nous réveillons, conscients ou non, d'avoir un peu changé. Le monde réel tel que nous le pensions est un peu différent. Lorsque l'on regarde l'œuvre d'un artiste comme Gordon Matta-Clark nous savons par le contexte qu'il s'agit d'une expérience artistique avec une intention définie. Pour autant, et peut être sans le savoir, cette expérience a laissé une trace et nous ne regarderons plus les choses du réel exactement de la même manière. Au sein de la grotte, l'Homme retourne dans son antre, il se voit du *dedans*. Il n'y a plus de certitudes mais le doute n'a pas pris la place, au contraire, il y a juste plus de possibilités, d'angles de vues, de nuances d'ombres et de lumières.



Photo : Alan Chies, installation DEM, *Padania del Sud*, 2010 - 2011



Dessin : *Capro con vespe*, DEM.

BIBLIOGRAPHIE

Salvatore Sciarrino :

SCIARRINO Salvatore, *Le figure della musica da Beethoven ad oggi*, Milano, Ricordi, 1998

SCIARRINO Salvatore, *Carte da suono (1981-2001)*, Palermo, Cidim Novecento, 2001

FRÉGER Charles, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*, ed. Thames & Hudson, Paris, 2012

<http://brahms.ircam.fr/salvatore-sciarrino>

http://www.salvatoresciarrino.eu/Data/index_eng.html

Pierluigi Billone :

<http://www.pierluigibillone.com/en/home/>

<http://brahms.ircam.fr/pierluigi-billone>

<http://www.jonathan-hepfer.com/billone---mani--matta.html>

Peter Eötvös :

<http://www.eotvospeter.com/>

<http://brahms.ircam.fr/peter-eotvos>

Livret du disque *Psalms 151; Psy; Triangel* Zoltan Racz (percussion) UMZE Chamber Ensemble/Peter Eötvös

Tom Weeks :

<http://tomweeksmusic.com/>

ATTALI Jacques, *Bruits*, Fayard 2001

MILTON John, *Paradise Lost*, Dover Publication Inc. 2005

John Zorn :

http://www.smcq.qc.ca/smcq/fr/artistes/z/zorn_jo/

<https://www.francemusique.fr/personne/john-zorn>

<https://www.tzadik.com/>

Livret du disque From Silent to Sorcellerie, sur le label Tzadik, 2007

Aurore Émaille :

<http://auroreemaille.com/>

<http://demdemonio.org/home/>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Rove_\(race_caprine\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rove_(race_caprine))

<https://clementcogitore.com/>

<http://www.philippegenty.com/compagnie/>

Gordon Matta-Clark :

<http://www.concrete-online.co.uk/gordon-matta-clark-radical-architecture/>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Gordon_Matta-Clark

<https://www.youtube.com/watch?v=IHuzeswiTv8>

https://www.youtube.com/watch?v=_Bt9FZvk4zU

<https://vimeo.com/10617205>

Richard Wilson

<http://richardwilsonsculptor.com/biography.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=RKoWJ499Tm0>



Photo : Charles Fréger, *Wilder Mann, Perchten*, Werfen, Autriche

REMERCIEMENTS

Un très grand merci à Aurore Emaille et Tom Weeks pour avoir créé des œuvres spécialement pour ce concert et pour leur soutien sans faille.

Un grand merci à Christian Dierstein et William Winant pour leurs enseignements et partages.

Merci pour leur aide à Kimon Barakos (qui a traduit tout ce texte en allemand), à Victor Barcelo pour l'assistance technique ainsi qu'à Miguel Angel Garcia, Dino Georgeton et Zacarias Maia.

Merci à Charles Fréger et Mike Paton que je ne connais pas mais dont les travaux m'inspirent continuellement.

Enfin et toujours, merci de tout mon cœur à ma famille.





Photo : Antonio Crisponi, *Boes e Merdules il dominio sull'animale*, Festival Carrasegare, Sardinia