



ACADÉMIE ROYALE  
DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS  
DE BELGIQUE

les  
**Concerts**  
de l'Académie royale asbl

# CONCERTS

**JEUDI 8 OCTOBRE 2020 – 17H30**

Concert de **L'ensemble Fractales**



**Tristan Murail**

*Treize couleurs du soleil couchant (1978)*

**Benoît Mernier**

*Trio (pour violon, violoncelle et piano, 2003)*

**Henri Pousseur**

*Madrigal I (pour clarinette seule, 1958)*

**Jean-Pierre Deleuze**

*Reflets (pour flûte, violoncelle et piano, 2012)*

**Claude Ledoux**

*Érotique-Lancinante (2018)*

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de Musiq3



## NOTES SUR LES COMPOSITEURS

**Jean-Pierre Deleuze** (Ath 1954) a poursuivi ses études musicales au Conservatoire royal de Bruxelles. Ses principaux professeurs furent Jean-Marie Simonis, Jacques Leduc et Marcel Quinet. En 1987, il suivit les stages donnés par Olivier Messiaen au Centre Acanthes, ce qui eut un impact déterminant sur sa vocation de compositeur. Initialement influencée par les œuvres ultimes d'Alexandre Scriabine, son écriture intègre progressivement les sons non tempérés et tend vers la recherche d'univers résonants contemplatifs. L'esthétique spectrale et les références aux traditions orientales marquent particulièrement son langage actuel.

En 2014, il fut le lauréat des *SABAM Awards* pour la musique contemporaine. Parmi ses œuvres remarquées, « Shôrô » a été sélectionné pour les *World New Music Days* organisés par l'*ISCM* en 2018 à Pékin. « La Cathédrale d'Ani », première pièce d'une suite dédiée à l'Arménie a été récompensée en 2018 par le Premier prix du Concours International de Composition Antonio Smareglia. Il s'est consacré à l'enseignement des écritures musicales aux Conservatoires royaux de Bruxelles, puis de Mons et a enseigné l'analyse musicale à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth (session 2001-2004). Jean-Pierre Deleuze est membre de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique depuis le 11 janvier 2007.

**Claude Ledoux** (1960). L'œuvre de Claude Ledoux résonne de sa passion pour les croisements musicaux inédits à l'image du monde fragmenté et éclaté d'aujourd'hui (orchestre, musique de chambre, électronique, solo), sa création entretient une relation particulière avec les musiques populaires et les traditions non-européennes. Voyageur infatigable, il a effectué des recherches musicales en Inde, au Cambodge, au Vietnam, au Japon, en Indonésie, au Brésil.

Auteur de nombreux articles, professeur de composition à Arts2 – Mons et d'analyse au Conservatoire de Paris, il a aussi récemment enseigné ces matières en Arménie, à l'Université de Campinas et de Sao Paulo (Brésil) ainsi qu'aux Conservatoires de Shanghai et de Saint-Petersbourg. Il a composé le concerto imposé du Concours Reine Élisabeth 2016, session piano. Claude Ledoux est membre de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique depuis le 6 janvier 2005. Compositeur d'œuvres aux visages multiples.

**Benoît Mernier** est né en 1964 et vit à Bruxelles. Il est organiste, compositeur et pédagogue. Il a étudié la composition avec Philippe Boesmans et l'orgue avec Firmin Decerf, Jean Ferrard et Jean Boyer. Plusieurs de ses disques et de ses œuvres ont été récompensés par des prix internationaux (Charles Cros, Snepvangers, *Tribune des Compositeurs* à l'UNESCO, Prix Gilson de la CRPLF,...).

Sa musique est jouée en Belgique et à l'étranger dans des institutions et festivals tels que *Présences* (Radio-France), *Wien Modern*, *ISCM*, Opéra du Rhin, *Ars Musica*, le Théâtre de la Monnaie, Bozar Music, *Prague Premières*, *Carinthischer Sommer*... Il donne régulièrement des concerts d'orgue en Europe, au Japon et en Amérique du Nord. Après un deuxième opéra et une œuvre pour chœur et orchestre sur des poèmes d'Emily Dickinson commandés par la Monnaie, un troisième quatuor à cordes créé et enregistré aux États-Unis et un concerto pour violon également enregistré sur un CD monographique (Cypres), il a écrit un concerto pour l'organiste Olivier Latry pour l'inauguration du nouvel orgue du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Cette œuvre a fait l'objet d'une parution discographique qui lui a valu l'octroi des *Octaves de la Musique 2019*.

Il est membre de l'Académie Royale de Belgique et professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Il enseigne cette saison la composition à la Chapelle Reine Élisabeth dans le cadre du réseau européen de maisons d'opéra ENOA. Il est également titulaire de l'orgue de l'église du Sablon à Bruxelles et conservateur de l'orgue du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles.

**Tristan Murail** est né au Havre en 1947, il obtient des diplômes d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École Nationale des Langues Orientales Vivantes, ainsi qu'une licence ès sciences économiques, tout en poursuivant des études musicales. En 1967, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen, ainsi qu'à l'Institut d'Études Politiques de Paris dont il obtient le diplôme

trois ans plus tard. En 1971, il reçoit le Prix de Rome, puis obtient un Premier Prix de composition au Conservatoire de Paris. Il passe ensuite deux années à Rome, à la Villa Médicis.

A son retour à Paris en 1973, il y fonde avec Michaël Levinas et Rogier Tessier le collectif de musiciens *L'itinéraire*, qui deviendra un laboratoire précieux pour ses recherches dans le domaine de l'écriture instrumentale. En 1980, les compositeurs de *L'itinéraire* participent à un stage d'informatique musicale à l'Ircam. Cette expérience aura un impact décisif sur l'évolution de la musique de Tristan Murail qui commence à utiliser l'informatique pour approfondir sa connaissance des phénomènes acoustiques. Aux côtés de Gérard Grisey, il est considéré comme l'un des principaux pionniers et théoriciens de la musique spectrale.

Dès le début des années 1990, Tristan Murail enseigne aux cours d'été de Darmstadt et dans plusieurs institutions comme l'Ircam et le Centre Acanthes. De 1997 à 2010, il est professeur de composition à l'Université Columbia de New-York. Il est membre associé de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique depuis 2001.

**Henri Pousseur** (Malmedy 1929 – Bruxelles 2009) Son œuvre a profondément marqué la musique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. On peut y distinguer trois grands volets : l'œuvre du compositeur – un immense catalogue de pièces vocales, instrumentales et électroniques –, son œuvre théorique – plusieurs ouvrages très importants et quantité d'articles publiés en français, en anglais, en allemand et en italien –, et son action pédagogique, puisqu'il enseigna en Belgique (Conservatoire royal et Université de Liège), en Allemagne (Cologne, Darmstadt, Munich), en Suisse (Hochschule de Bâle) et aux Etats-Unis (Université de l'Etat de New York à Buffalo). Il a également été chargé par le Gouvernement français d'une mission de réforme des programmes d'enseignement de la musique.

Sa musique est jouée partout dans le monde et, notamment, dans de grands festivals (Darmstadt, Donaueschingen, Bruxelles, Paris, Varsovie, Berlin). Pierre Boulez a dirigé une de ses plus importantes œuvres symphoniques, *Couleurs croisées*, à New York et dans d'autres villes des Etats-Unis, après en avoir donné la création au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et Michaël Gielen a dirigé une autre de ses œuvres symphoniques, *L'effacement du Prince Igor* lors d'une tournée de l'Orchestre National de Belgique aux Etats-Unis.

Il a beaucoup collaboré avec l'écrivain français Michel Butor et une de leurs œuvres communes, *Votre Faust* « fantaisie variable genre opéra » a été créée à la Piccola Scala de Milan. Les Berliner Festwochen lui ont commandé une œuvre pour célébrer le 100<sup>e</sup> anniversaire de la naissance d'Arnold Schoenberg. Ce fut *Die Erprobung des Petrus Hebraicus* théâtre musical en trois actes, créé en 1974 et repris d'abord à Konstanz puis, dans une version française de Michel Butor, en tournée, en France et en Belgique, par l'Opéra du Rhin.

Henri Pousseur a fondé le Centre de Recherches musicales de Wallonie, aujourd'hui Centre Henri Pousseur. Sa discographie est importante. Les éditions Mardaga ont publié plusieurs volumes rassemblant ses principaux travaux théoriques.

## NOTES SUR LES ŒUVRES

*De Treize Couleurs du soleil couchant*, on a souvent dit que c'était une pièce «impressionniste». Il est vrai que la toile de Monet qui donna son nom au mouvement impressionniste s'intitulait *Impression, soleil levant* ; il y a là peut-être quelque symétrie... En tout cas, si «impressionnisme» signifie avant tout le contraire d'«expressionnisme», je pourrais être d'accord. Pour être «impressionniste», la pièce n'en est pas moins très structurée. Les proportions, les intervalles et harmonies principales, les pulsations ont été déterminés *a priori*, et sont en relation d'homothétie plus ou moins exacte. Fort heureusement, on ne s'en aperçoit pas à l'audition... Je pense cependant qu'on peut facilement entendre la succession des «treize couleurs», même sans compter sur ses doigts, car chacune d'entre elles est bien caractérisée. Plus que d'impressionnisme, je parlerais volontiers de symbolisme : du phénomène naturel du coucher de soleil, c'est la structure, l'évolution temporelle qui est retenue : la façon dont couleurs et lumières évoluent, se transforment, rapidement mais imperceptiblement : métamorphoses insensibles, qui mènent à des couleurs tranchées. Techniquement, la pièce repose sur treize sections (plus une section introductive) basées chacune sur deux sons qui forment des intervalles différents aux couleurs caractéristiques. Ces intervalles s'engendrent les uns les autres par «dérive harmonique». Les instruments ont un

rôle structurel assez bien défini : flûte et clarinette jouent les intervalles générateurs de la musique - violon et violoncelle les font dériver (en faisant entendre les harmoniques des sons de base, ou leur intermodulation - additionnels et différentiels -, ou encore en glissant par micro-intervalles) - le piano enveloppe le tout d'échos ou de prémonitions. L'écriture des instruments utilise les sons complexes (multiphoniques, jeu sur la pression d'archet, etc.) et cherche à les intégrer dans le discours musical. Par ailleurs, le traitement harmonique nécessite l'utilisation de micro-intervalles (jusqu'au huitième de ton) qui sonnent pourtant de manière tout à fait «naturelle». Partant d'une clarté moyenne (dans le médium), la pièce monte vers un maximum de lumière (sixième «couleur»), pour redescendre vers le grave, le sombre. Le treizième et dernier intervalle, enrichi et repris en écho, sonne comme un glas.

Tristan Murail

**Trio** pour Violon, Violoncelle et Piano (2003) [13'ca] – Benoît Mernier. Ce Trio à clavier est une commande du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (département musique). Sa création en juin 2003 par le trio Geister concluait la résidence que le Palais des Beaux-Arts m'avait proposée durant la saison 2002-2003.

Les deux autres créations de cette résidence avaient des liens avec la musique du passé : *An die Nacht* pour soprano et orchestre sur un poème de Novalis, créé et commandé par l'OPRL s'inscrivait, tout comme ce nouveau Trio, dans un programme Schumann –la figure du poète et celle du musicien sont assez proches, ne serait-ce que par la thématique crépusculaire de leur œuvre.

*Upon Teares* pour concert de violes de gambe proposait, quant à elle, des liens plus forts avec le passé puisque l'œuvre, faisant vœu d'humilité, était entièrement conçue comme un écrin aux *Lachrimae* de John Dowland. Mon Trio à clavier montre sans doute moins clairement ses racines à la musique du passé. Pourtant, il s'inspire directement du premier Trio en ré mineur de Schumann mais cette relation vient en quelque sorte s'inscrire en creux. (Il n'y a donc pas de véritables éléments thématiques communs repérables à l'écoute.) J'ai essayé d'y faire écho, non par redondance, mais plutôt en « négatif » ; sans référence aucune au langage, ni au style de Schumann, contrairement, par exemple, à l'hommage rendu aux trios de Schumann –spécialement le troisième- par Wolfgang Rihm à travers ses *Fremde Szenen*, grâce à l'exaltation de figures et de gestes schumanniens qui viennent agir comme par excès.

Ici, rien de cela. Juste, peut-être çà et là, le souvenir troublé et lointain d'une phrase étrange dans le premier mouvement du Trio de Schumann, phrase qui semble ne se rattacher à rien : des accords répétés dans l'aigu du piano, le violoncelle et le violon jouant sur le chevalet une curieuse mélodie en mouvement disjoint aux couleurs pentatoniques.

Une des images qui me frappe à l'écoute du premier Trio de Schumann est un mouvement qui tend toujours à s'élever, qui touche une cime - y reste parfois quelques instants-, puis, pour finir, échoue toujours : sorte de promesse que l'on ne peut jamais tenir mais que l'on engage sans cesse avec l'espoir renouvelé de la voir enfin tenue... Ce sentiment est sans doute exacerbé par l'allure passionnée du premier mouvement. On retrouve également cette image clairement soulignée dans le trio central du deuxième mouvement : le thème y est une ligne montante puis descendante mais arrivant plus bas que le point de départ – les entrées successives en canon rendent cette figure qui se clôt sur elle-même encore plus prégnante peut-être : les mouvements de force contraire s'annulent...

Ma pièce aussi procède du même mouvement : on part d'un point et on y revient. Mais là où Schumann promettait, j'annonce l'échec : le début de mon trio échoue totalement! Des bribes qui s'enroulent sur elles-mêmes en descendant inexorablement, qui tentent en vain de reprendre de l'altitude ; des gestes hétérogènes qui semblent n'être reliés entre eux que par leur propriété commune à subir la loi de gravitation ! Une partie centrale fait fonction d'adagio : c'est le lieu où les choses se renversent ; on attend et on prépare la troisième (et dernière) partie qui est, vue de loin, un grand mouvement ascensionnel : on recolle enfin les morceaux... C'est le moment où tout ce qui avait été mis en péril peut se rééquilibrer, c'est le moment où la forme se reconstruit.

Mon Trio est un peu conçu comme une vitrine de poupées gigognes : chacune des parties se retrouve comprise à l'intérieur des autres. Les trois parties fusionnent donc par assimilation. Seul un choral vient ponctuer par moments et laisse entrevoir l'articulation formelle de la pièce.

D'un point de vue instrumental, le début confine les cordes dans un rôle de chambre d'écho : le violon et

le violoncelle transforment ou amplifient les effets de timbre du piano- la 3<sup>ème</sup> pédale « *sustain* » du piano y contribue également. Ce n'est que progressivement qu'ils prendront une place plus importante, bien que, très souvent, ce soit le piano qui conduise le discours : il semble par endroits quasiment concertant.

L'espace, les registres sont investis de manière très différente au fur et à mesure que l'on avance. Les extrêmes sont utilisés pour leurs pouvoirs expressifs et leurs qualités plurielles de timbre. Cette mise en espace induit aussi un jeu particulier sur la tension instrumentale –le violoncelle, par exemple, peut faire entendre des notes presque aussi aiguës que le violon mais avec une tension évidemment beaucoup plus grande. Ce Trio est fortement marqué par une idée ternaire (forme, harmonie : importance des tierces,...)... Il est dédié à mes trois enfants.

**Madrigal I** (Henri Pousseur) pour clarinette seule date de 1958. Cette brève pièce de grande virtuosité présente plusieurs caractères très intéressants. Intégrant certains éléments aléatoires, elle témoigne du souci du compositeur de s'émanciper du caractère de surdétermination qui avait marqué les œuvres sérielles des premières années cinquante. L'interprète y dispose de certaines marges de liberté quant au tempo, à l'organisation rythmique et à la dynamique. La notation y est donc forcément très nouvelle. Si, au plan esthétique, **Madrigal I** manifeste encore certaines attaches avec les œuvres de la période post sérielle, on y notera une grande diversité et la recherche de nouvelles formes d'expressivité. L'ensemble du matériau sonore de cette pièce a été repris et amplifié, quelques années plus tard, en 1962 (l'année où Umberto Eco publiait « L'œuvre ouverte ») dans **Madrigal III** pour clarinette et cinq instruments, une des premières œuvres, après son célèbre **Répons** pour sept musiciens, où des éléments aléatoires sont proposés à un ensemble d'interprètes.

**Reflets** (Jean-Pierre Deleuze) pour flûte, violoncelle et piano

Cette pièce est fondamentalement basée sur une *scordatura* du violoncelle : au lieu de l'accord traditionnel en quintes ( $do^1 - sol^1 - ré^2 - la^2$ ), les quatre cordes de l'instrument doivent être accordées sur les sons  $si b^0 - sol b^1 - ré^2 - la b^2$ . L'objectif de cet accord particulier est de mettre en résonance un réseau tout à fait spécifique d'harmoniques naturelles, destiné à être largement utilisé à travers toute la pièce, créant ainsi un *champ harmonique* qui est la base de la structure de cette composition, comme l'était le mode ou la tonalité dans les œuvres anciennes et classiques de notre patrimoine musical.

Le titre évoque un processus utilisé comme base de l'élaboration de la forme : toutes les images sonores proposées par l'un des instruments sont reflétées par les deux autres, soit d'une façon proche, voire simultanée, soit d'une façon éloignée.

**Reflets** a été originellement composé pour deux instruments, le violoncelle et le piano, et créé sous cette forme au Conservatoire de Montréal le 18 octobre 2011 par Émilie Girard-Charest et Jean-Philippe Collard-Neven. La pièce a été par la suite adaptée pour trio (flûte, violoncelle et piano) à la demande du violoncelliste Nicolas Deletaille qui donna la première de cette version avec le Trio Tokyo-Bruxelles au Minatomirai Hall de Yokohama le 12 septembre 2012.

**Érotique-Lancinante** (Claude Ledoux) pour flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano (2018 – 25')

Tout part d'une phrase qui ne cesse de résonner de manière lancinante dans ma mémoire, une citation de **L'Amour Fou** d'André Breton : « la beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle, ou ne sera pas ». Mots magnifiques, quasi incantatoires, qui me font définitivement rêver. Mais là où Breton (plus tard Boulez) se replie sur les oppositions, je suis mu par la nécessité de l' « entre deux termes ». L'érotisme est insaisissable. Pourquoi le figer dans des catégories alors qu'il s'envole au gré des désirs ? D'un mouvement de pensée, il devient caresse dansée, de l'autre, impulsion de vie et de création. Dès lors, ma musique laisse transparaitre la trace de l'écart et de mes lectures du philosophe François Jullien. Pas de catégorie définitive, mais un écart entre deux propositions dans lequel le monde chuchoté peut enfin s'inscrire. Entre « moi et l'autre » ; cela pourrait être aussi entre « moi et moi »... N'en demeure pas moins le « et » qui remplit l'espace entre les deux termes et qui devient essentiel dans ma musique, points **in Between** entre les matériaux musicaux.

Trois moments ponctuent cette pièce, le plus souvent d'une grande douceur :

- I. Regarde-moi...
- II. Dis-moi...
- III. Érotique...

Moi « et » l'autre ; car il ne peut exister sans le regard que l'autre pose sur nous. Mais nous ne pouvons non plus exister sans les mots prononcés par l'autre, mots qui façonnent notre identité. Nous ne pouvons exister sans l'**Eros** contrant la mort, ce Thanatos fébrile qui nous observe sans relâche. Dans ces trois pièces, la flûte tient un rôle central ; avatar de soliste, récipiendaire des désirs à l'instar de *La charmeuse de serpent* du Douanier Rousseau. Impulsion poétique à mon œuvre. Passions imaginaires, couleurs débridées, jeux d'ombres et de lumière. Rousseau imaginait sa créature dans un rêve-poème :

« Yadwigha dans un beau rêve  
s'étant endormie doucement  
entendait les sons d'une musette  
dont jouait un charmeur bien pensant  
pendant que la lune reflète  
sur les fleurs les arbres verdoyants  
Les fauves serpents prêtent  
l'oreille aux airs gais de l'instrument ».

À mon tour d'imaginer les prémisses d'une forme/composition, texte prémonitoire où l'*entre* peut enfin se glisser. Le deuxième mouvement s'inspire d'« *Esquisse-Lancinante* », œuvre composée en automne 2017 à l'occasion d'un concert d'hommage à Pierre Bartholomé. L'œuvre complète fut créée par ses dédicataires, L'Ensemble Fractales, lors du Festival ReMusic de Saint-Petersbourg (mai 2018).

Érotique-Lancinante fut composée avec l'aide financière de la commission Musique Contemporaine de la Communauté Wallonie-Bruxelles

## NOTES SUR LES INTERPRÈTES

**L'ensemble Fractales**... la partie est égale au tout...

Fractales est un jeune ensemble de musiciens internationaux basé à Bruxelles. Fondé en 2012, il est né du désir de promouvoir les musiques contemporaines. Spécialisé tout d'abord dans la musique spectrale, Fractales a élargi son répertoire à tous les styles, et plus particulièrement à la création. Son soutien aux jeunes compositeurs, dans un souci de promouvoir les nouvelles générations musicales, a amené Fractales à organiser des workshops et plus spécifiquement la résidence « BE Connect » qui a pour objectif de réunir l'avant-garde européenne autour de l'échange international et la création.

L'énergie, la passion, le partage et le souci de la qualité sont les points forts que les critiques prêtent à Fractales, et les raisons de sa reconnaissance internationale. L'ensemble s'est déjà produit à maintes occasions : Les Nuits du Beau Tas, Festival Europart, Festival Batard, La Semaine du Son, Belgian Music Days, Week of the Contemporary Music Ghent, piknik Music, Studio Spatial, SMOG, Festival LOOP 5, 8, 10 et 11 en Belgique ; Summer of Sounds, Schoenberg Centre, Festival ISA 14,16, 18 et 19, Impuls 2015 en Autriche ; Turner Sims Concert Hall, Southampton University au Royaume-Uni ; 48 IMD Darmstadt en Allemagne ; 15th et 17th Festival Afekt en Estonie ; Contrapunkt Saint-gallen en Suisse ; festival DME au Portugal ; Academia Belgica, 56<sup>e</sup> festival Nuova Consonanza Fondazione Isabella Scelsi en Italie ; De Link Nieuwe Muziek, Tilliander, Concertgebouw Eindhoven, Willem Twee Den Bosch au Pays-Bas ; festival Remusik en Russie...

Fractales a déjà été diffusé sur de nombreuses radios nationales et internationales : Musiq3, Klassikradio, ABC classic FM, DR.DK, RTE, PolskieRadio, Oe 1 orf, Yle radio, Hangtar radio, tvr ;hét, Kulturradio rbb, Hrt radio, RTS espace 2, NRK, Wfm 98.7, SverigSRadio, RTVSLO...

L'ensemble a été récompensé par plusieurs prix : le prix d'interprétation « Just Composed ! » par l'Université de Musique et d'Arts de Vienne en 2014 et en 2018 pour la meilleure création d'une nouvelle œuvre, le prix du jury et le prix du public lors du concours de musique de chambre Twee en 2017, et en 2018 le prix de la Fondation Vocatio.

L'ensemble a été en résidence auprès du Forum des Compositeurs belges pour la saison 2017-2018. Fractales est soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles.

**Concert enregistré par Thierry De Smedt**