

Les illustrations

Volume 29, Number 1, 2019

Pascal Dusapin : la parallaxe des voix

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1059434ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1059434ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(2019). Les illustrations. *Circuit*, 29(1), 87–88. <https://doi.org/10.7202/1059434ar>

Les illustrations

Pascal Dusapin

Une singularité de ce numéro monographique est que toutes les illustrations sont signées par le compositeur dont il y est question. En effet, Pascal Dusapin pratique les arts visuels depuis très longtemps, qu'il s'agisse de la photographie, du dessin, ou des installations sonores et visuelles (en collaboration avec le réalisateur informatique Thierry Coduys).

Dans un entretien de 2009 avec Jean-Luc Pons, Dusapin précisait, à propos d'hypothétiques influences mutuelles entre ses œuvres musicales et photographiques :

La photographie est une source permanente, non pas d'influence, mais de méditation sur les formes. Aussi de pensée. Composer pour un orchestre symphonique peut relever de notions invariantes comme la mise au point sur un instrument ou le plan hyperfocale. Il est possible, avec un orchestre, de tout placer au premier plan et de laisser flou derrière. Un orchestre est aussi une géographie. C'est un espace dans lequel se meuvent des formes. Composer de la musique, c'est aussi composer des contrastes, établir des plans superposés, décaler des cadres harmoniques, toutes notions que je retrouve quand je photographie. Photographier est une activité de l'esprit apaisante et si j'ose dire, gratuite. La photographie est surtout pour moi un antidote à la musique¹.

À propos de ses dessins et de l'installation *Mille Plateaux* (2014), Dusapin confiait à Maxime McKinley, lors d'une conversation en 2014 :

Pour *Mille Plateaux*, il y avait plus d'une vingtaine d'écrans disposés en quinconce sur une très large surface cernée par quatre vidéoprojecteurs très puissants, ce qui multipliait les points de vue presque à l'infini et évidemment toute une stratégie de formes en mouvements gérées par le programme IanniX². À la vérité, le cœur de *Mille Plateaux*, c'est le dessin. J'ai toujours dessiné. Pour tenter d'oublier un peu la musique. Pour le geste aussi. Lorsque j'écris de la musique, mon geste est extrêmement serré. J'écris minuscule. À la règle. Tous les signes sont écrits à la règle

1. Pascal Dusapin et Jean-Luc Pons (2009), *Accords photographiques*, Paris, Éditions de la Librairie de la galerie, p. 11-12.

2. Voir : <https://www.iannix.org/fr/> (consulté le 9 février 2019).

3. Pascal Dusapin et Maxime McKinley (2017), *Imaginer la composition musicale: correspondance et entretiens (2010-2016)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 110.

avec un stylo japonais dont la pointe ne dépasse pas un millimètre. Mais lorsque je dessine, j'écris large, à la plume, le geste est souple, sans tension, il ne mesure pas, il glisse. Ainsi une écriture est l'avvers de l'autre³.

Ce numéro est illustré de photographies inédites, de dessins préparatoires pour *Mille Plateaux* (dont une image de l'installation figure en quatrième de couverture), mais aussi d'une page manuscrite de *At Swim-Two-Birds* (2015-2016), pour violon, violoncelle et orchestre, d'une autre de l'opéra *Passion* (2006-2007) et d'une esquisse du huitième opéra de Dusapin, *Macbeth Underworld*, qui sera créé en septembre 2019 à la Monnaie de Bruxelles.



Pascal Dusapin, *Witten mai* 2011.



Martine Franck, portrait de Pascal Dusapin, Paris, 2008. © Martine Franck/Magnum Photos.

ACTUALITÉS

Lessons in Love and Violence et *Written on Skin* : deux opéras de Benjamin au service d'une lisibilité dramatique et musicale

77 Marie Tachon

Trio Fibonacci : 20 ans et toutes ses cordes

81 Marc Hyland

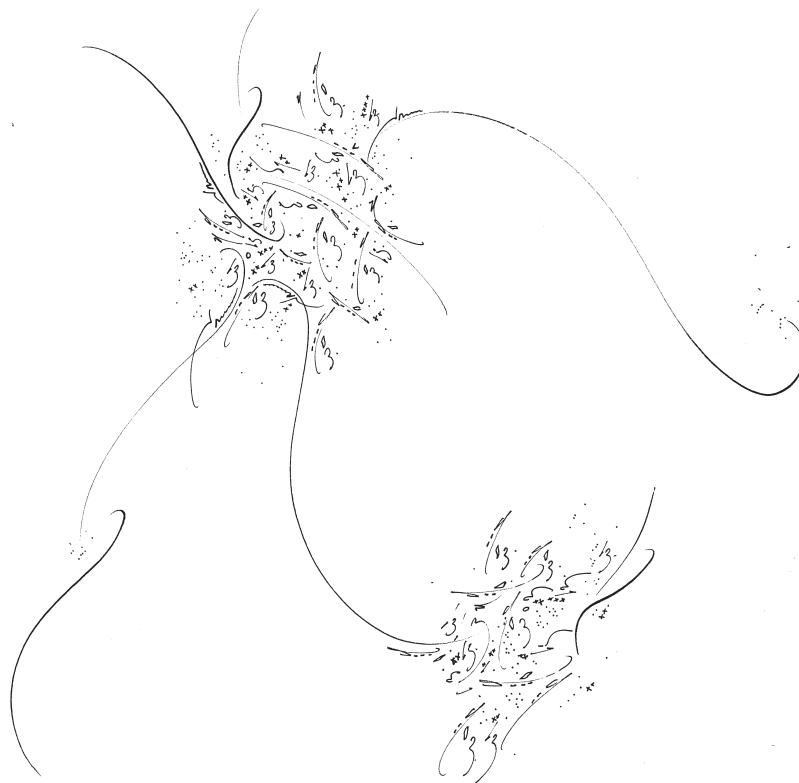
L'archéologie imaginaire de François-Bernard Mâche : fouille de ses écrits

83 Sharon Kanach

87 Les illustrations

89 Les auteurs

93 Résumés/Abstracts



Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.



Pascal Dusapin, *Basingtoke* octobre 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1969), *La prose du monde*, Paris, Gallimard.

RIMBAUD, Arthur (1965[1886]), « Solde », *Les illuminations*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

ŽIŽEK, Slavoj (2008), *La parallaxe*, Paris, Fayard.

Handwritten musical score for *At Swim-Two-Birds*, page 37. The score is for violin, viola, and orchestra. It features multiple staves for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso), and percussion (Percussion 1, Percussion 2). The music is written in a complex, dense style with many notes and rests. The page number 37 is visible in the top right corner of the manuscript.

Pascal Dusapin, page 37 du manuscrit de *At Swim-Two-Birds* (2015-2016), pour violon, violoncelle et orchestre.



Pascal Dusapin, *Tokyo mai 2014*.

BIBLIOGRAPHIE

- s.a. (2010), « Creative moves », *Opera Canada*, Winter, p. 22-26.
- DECHAMBRE, Valentine (dir.) (2012), *Pascal Dusapin. Flux, trace, temps, inconscient : entretiens sur la musique et la psychanalyse*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut.
- DELEUZE, Gilles, et GUATTARI, Félix (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit.
- DUSAPIN, Pascal (2009), *Une musique en train de se faire*, Paris, Seuil.
- DUSAPIN, Pascal, et MCKINLEY, Maxime (2017), *Imaginer la composition musicale : correspondance et entretiens (2010-2016)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

ADRESSES URL

- « Pascal Dusapin », in *Base de documentation sur la musique contemporaine. Ressources.ircam*, <http://brahms.ircam.fr/pascal-dusapin> (consulté le 12 novembre 2018).
- « Pascal Dusapin », in *Durand, Salabert, Eschig*. Éditions Salabert (décembre 2006), rédaction : Frank Langlois, <https://www.durand-salabert-eschig.com/fr-FR/Composers/D/Dusapin-Pascal.aspx> (consulté le 28 février 2019).



Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.

ne sait départager la détresse de la volupté. Juché sur les deux premières composantes de la voix qui s'effacent pour le laisser paraître, l'olifant ressort encore davantage par son expressivité charnelle; on pourrait le toucher, on voudrait le prendre dans ses bras. À travers lui, *Watt* ressemble vraiment à tout le monde: une modeste agrégation d'atomes courtisée par la mort. Mais l'olifant n'est pas le bout de la voix, pas plus qu'il n'est l'ultime secret du corps ainsi déboîté. À distance d'une octave plus aiguë, au niveau de la première harmonique de l'olifant (lui-même déjà une harmonique), vibre pour finir le sopranino (v^{'''}). Harmonique de l'harmonique, l'extrémité de la voix gigogne est un « mignon dessus », une pointe de cristal, un diamant effilé qui touche les microsillons cosmiques; finesse, limpidité, avec un je ne sais quoi d'indolent dans la froideur du timbre. Et si c'en est alors la découverte par *Watt*, ce n'est pas la dernière fois que Pascal Dusapin verra son piccolo chanter avec un tel calme (lui si bien doté pour la vitesse et l'éclat), loin à l'écart des passions. On le retrouvera dans *Perelà, Uomo di fumo*, mais cette fois plus attaché à rien, éjecté de ses étages « terrestres » et sondant tout seul comme un grand le silence de la question sans réponse.



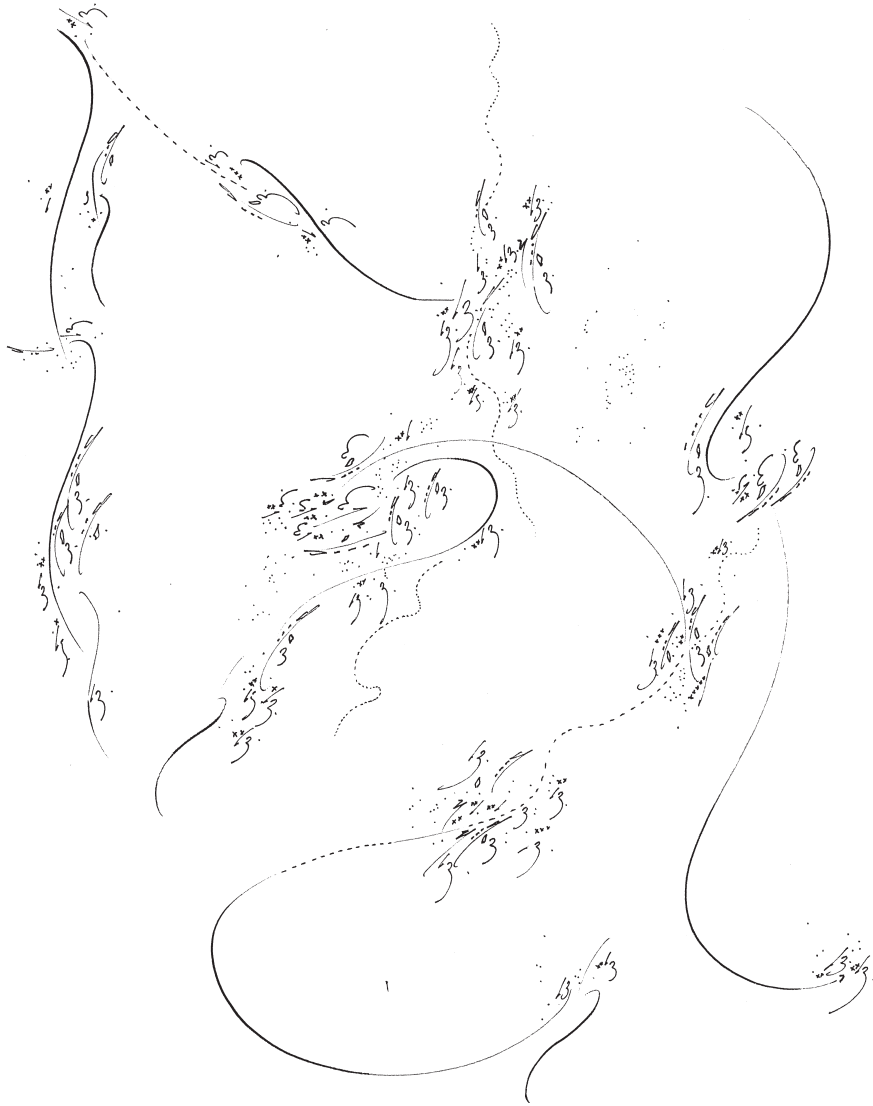
Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.

Flauto
 Oboe
 Clarinetto
 Clarinetto B
 Fagotto
 Tromba
 Trombone
 Percussion
 Pianoforte
 Clarinetto
 Soprano 1
 Soprano 2
 Alto
 Tenore
 Bassista
 Bassista

Lei
 Puoi sentire le tue voci? Santami! Santami, lei. Te lo penso per sempre!

4/4 7/8 3/4 4/4 [3/8] 4/4 [3/8] 7/8

Pascal Dusapin, page 113 (mes. 934-939) du manuscrit de l'opéra *Passion* (2006-2007). Dans la version éditée par Salabert, des indications «ossia: *ottava bassa*» ont été ajoutées dans la partie de soprano (Lei), telles que suggérées par Barbara Hannigan dans la lettre qui suit.



Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.

4. Un troubadour nommé Guilhem de Cabestany vient proposer ses services à un seigneur (Ramon), puis devient l'amant de sa femme (Seremonda). Pour sa belle, le poète compose des vers amoureux qui éveillent les soupçons du mari, soupçons qu'il réussit à éteindre par un mensonge en lui faisant croire qu'il entretient une liaison non pas avec sa femme, mais avec la sœur de cette dernière (Agnès). Le mari révèle tout à sa femme, ce qui l'attriste et la pousse à demander au troubadour de prouver son amour en composant des vers

uniquement pour elle. Ces derniers font comprendre au mari que le troubadour lui a menti, alors il le décapite dans la forêt et fait servir son cœur rôti au poivre à sa femme. À la fin du repas, il fait apporter sur un plateau la tête de l'amant pour révéler l'identité de celui à qui appartient le cœur, ce à quoi la femme réagit en se défenestrant. Le mari est ensuite puni par le roi et les amants sont bénis et enterrés ensemble. À ce propos, voir Mariella Di Maio (1996), *Il cuore mangiato: storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini.



Pascal Dusapin, *Londres novembre 2018*.

l'ensemble pour de brefs intérim, avant que la présence de Wonny Song au sein du Trio, pendant sept ans, ne le mène vers sa composition actuelle et des répertoires plus hétérogènes. Comment ne pas trouver dans ce piano en constante mutation un formidable instrument de ressourcement pour le duo violon-violoncelle semblant voué, lui, à la permanence ? Depuis un an, c'est le formidable Stephen Massicotte qui occupe la part du piano avec un raffinement et une plénitude qui sied particulièrement bien à l'ensemble, notamment dans ses interprétations d'œuvres de l'âge classique.

Par curiosité, j'évoquerai ici un ensemble célèbre, le Trio Beaux-Arts, actif entre 1955 et 2008. C'est dans ce cas le fondateur et pianiste Menahem Pressler qui en a constitué le seul élément permanent, ou pour filer la métaphore, le « principe stable », plusieurs vio-

lonistes et violoncellistes s'étant succédé à ses côtés au fil de ces cinquante-trois années d'existence.

Il arrive, pour le privilège des mélomanes et des compositeurs, que des noyaux de musiciens se forment et durent avec justesse, pertinence et panache. *A contrario* de l'éphémérité ambiante, le Trio Fibonacci représente une telle occurrence, lieu d'une propriété émergente remarquable. Depuis sa fondation en 1998, nous assistons au déploiement d'une pensée en croissance, à l'image de la série de Fibonacci, spirale sans fin émergeant ici de visées strictement modernistes, qui se diffractent depuis pour connaître d'autres siècles.

1. John Stuart Mill (1995[1862]), *Système de logique déductive et inductive*, Bruxelles, Mardaga. Voir également l'article de Timothy O'Connor et Hong Yu Wong (2012), « Emergent Properties », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/entries/properties-emergent/> (consulté le 17 janvier 2019).



Pascal Dusapin, *Bruxelles février 2015*.



Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.

l'exemple donné, mais toujours similaire en ce qui a trait au moteur créatif chez Dusapin, soit la recherche libre d'« émotions nouvelles » par l'entremise de la rencontre, esthétique et personnelle.

Mots clés : Armand Angster, Julien Bilodeau, Julie-Anne Derome, Pascal Dusapin, Barbara Hannigan, Samy Moussa.

Encounters and “new emotions”: Pascal Dusapin pictured by five collaborators

This research focuses on five of Pascal Dusapin’s important collaborators: Barbara Hannigan, Armand Angster, Julien Bilodeau, Julie-Anne Derome, and Samy Moussa. In the spring of 2018, each were asked to share what led

them to Dusapin—either through written form or by means of an interview—expounding upon the impact of this encounter on their artistic lives. Offering vivid memories and stories ranging from 1984 to our present day, each collaborator describes a different facet of the composer’s creative universe, yet similarities in these stories abound as well. Stories appear as different in their context and in the specificity of the examples given, and yet they revolve around a shared notion of Dusapin’s artistic motivation, that centers on a free quest for “new emotions”, mediated through aesthetic and personal encounters.

Keywords: Armand Angster, Julien Bilodeau, Julie-Anne Derome, Pascal Dusapin, Barbara Hannigan, Samy Moussa.



Pascal Dusapin, esquisse pour *Mille Plateaux*, 2014. Encre sur papier, 27 × 29 cm.



Pascal Dusapin, *Suisse Champex* 2012.