



ekstasis

KAIJA SAARIAHO
JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE

BLU-RAY - 127:28

HD 1080 25p 16/9 couleur / *color*
stereo PCM / 5.1 surround
sous-titres français / *english subtitles*

6 FILMS DE JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE - 76:58

Les 6 pièces du CD mises en images
The 6 pieces of the CD and their images

ENTRETIENS AVEC / INTERVIEWS WITH - 50:28

Jean-Baptiste Barrière - 28:58

Kaija Saariaho - 21:30

CD - 76:58

Kaija Saariaho

01 - Nocturne - 06:20

pour violon seul

Aliisa Neige Barrière

02 - NoaNoa - 08:05

pour flûte et électronique

Camilla Hoitenga

03 - Lonh - 16:00

pour voix et électronique

Raphaële Kennedy

Jean-Baptiste Barrière

04 - Crossing the Blind Forest - 11:06

pour flûte basse, piccolo et électronique

Camilla Hoitenga

05 - Violence - 19:22

pour violon, voix d'enfant et électronique

Aliisa Neige Barrière

06 - Ekstasis - 15:39

pour voix et électronique

Raphaële Kennedy



ÉTRANGES ALLIANCES

*« Je sais qu'aux chutes des grands fleuves
se nouent d'étranges alliances,
entre le ciel et l'eau »*

(Saint-John Perse, Neiges)

Ouverture : Japanese Gardens au Mexique - C'est une chambre à Cuernavaca, soleil rouge voilé par les tentures, couvre-lit d'ocre rêche : j'écoute les *Six Japanese Gardens* de Kaija Saariaho. Le rythme des pierres dans le jardin sec est devenu escalier au flanc de la pyramide, le violet des jacarandas a remplacé les fleurs de cerisier, comme la parade des baleines dans le Pacifique les chants rituels, et la saturation de la mangue la brume du riz. Et cependant – champ, contrechamp – les jardins zen de Kyoto étaient encore là, et surtout cette jubilation des sens que l'on recherche en permanence, qui vous prend l'oreille, la peau et les tripes. Correspondances sensorielles, déplacement de l'imaginaire, renversement des perspectives : c'est à une expérience similaire que vous invite **ekstasis**, enregistrement musical et objet multimédia construit par le son et l'image autour de six œuvres de Kaija Saariaho et de Jean-Baptiste Barrière.

De la musique avant toute chose - Dans sa Finlande natale, Kaija Saariaho devenait compositrice en regardant s'égrener ses 20 ans dans l'angoisse du sablier aux grains perdus : la musique était sa vie. En France, au même âge sensiblement, Jean-Baptiste Barrière hésitait entre la composition musicale et la réalisation de films. La complémentarité de leurs parcours de créateurs, vivant ensemble et travaillant souvent de même, et les rapprochements que les spécialistes pourraient établir entre leurs œuvres, dessinent l'organisation assez précise du travail présenté dans cet album. *Prima la musica, dopo la visione...*

Les trois œuvres de Kaija Saariaho sont des compositions musicales, des constructions sonores, acoustiques et électroniques, préexistant à la vision qu'en déploie Jean-Baptiste Barrière et dont la plénitude ne serait en rien diminuée par une écoute les yeux fermés. D'où une densité complexe naturelle chez une compositrice qui revendique la primauté de l'idée musicale, qui engrange les matériaux – la durée, les rythmes, l'harmonie, l'énergie des tempos, les contrastes de timbres – avant de laisser venir l'écriture proprement dite. Ni compliquée ni pesante pour autant : la complexité pouvant avoir la transparence de la libellule, et la densité être fluide comme les courants marins dont la salinité ou les températures empêchent qu'ils se confondent. Les trois pièces de Jean-Baptiste Barrière ont été pensées comme des œuvres multimédias, et d'abord pour le concert visuel, avec des lignes



et des rythmes peut-être plus directs, qui laissent ouverts des espaces propres à recevoir les images. Parce que l'objet que vous tenez entre les mains – et dans lequel vous feriez mieux de vous immerger plutôt que de vous égarer ici entre les phrases – est à la fois une première et, sinon un bilan, du moins un regard sur vingt ans du travail multimédia mené par Jean-Baptiste Barrière sur la musique, et spécialement autour du concert visuel. Fixée pour la première fois sur un support en haute définition, avec un soin maniaque accordé à l'étalonnage, au montage, aux respirations, la création s'est affranchie des vicissitudes de la scène pour aller s'affronter à d'autres contraintes : autant dire qu'*ekstasis*, s'il n'est pas une œuvre nouvelle, demeure un objet bien vivant, fragile parfois, et qui jusqu'à la dernière capture a rué dans les brancards!

Extension du domaine sonore - Toutes les œuvres sauf une, *Nocturne*, associent l'écriture soliste – violon, flûte ou voix – avec l'écriture électronique. Une constante dans le travail de deux compositeurs qui se sont rencontrés à l'Ircam, où l'un était chercheur et où l'autre inaugurait sa quête de l'enrichissement des textures sonores pour atteindre à la musique intérieure inouïe qu'elle entendait. L'électronique peut user de matériaux préenregistrés ou interagir avec le son produit par l'interprète – les deux procédés ici s'entremêlent : c'est un paysage où se promène l'interprète, c'est l'orchestration du microscopique, la perception de l'in audible au-delà du souffle et des mots. Là où l'électronique est la poursuite de l'acoustique par d'autres moyens, l'image serait une extension du domaine de la musique – qui entretiendrait avec elle des relations, nouées et libres, similaires à celles de la danse.

Qu'un tissage pareil puisse s'établir sans contraindre le matériau originel relève à la fois du respect de l'artiste multimédia, et du caractère des compositions mises en œuvre, qui sont toutes musiques des correspondances. Au nom de l'attention portée aux atmosphères réverbérées, du travail par touches microscopiques, cellulaires, organiques, par le relief des timbres et des textures. En raison de la présence – en hommage, en filigrane ou en pleine lumière – d'autres œuvres d'autres artistes dans d'autres domaines : *Nocturne* fut écrit à la mémoire du compositeur Witold Lutoslawski; *NoaNoa* laisse affleurer les parfums musqués de Paul Gauguin; *Lonh* chante les amours de loin entre le troubadour Jaufré Rudel et la comtesse de Tripoli; *Ekstasis* combine les révoltes existentielles, philosophiques,





insurrectionnelles de Simone Weil et de Louise Michel; quant à *Violance* et *Crossing the Blind Forest*, ils embarquent dans la même tempête la peinture de Brueghel l'Ancien et la poésie de Maurice Maeterlinck.

La métaphore et l'interprète - Et cependant, de Brueghel on voit peu et il n'est pas question de feuilleter le recueil gravé de Gauguin, tout comme il ne s'agit pas de ressusciter le bestiaire médiéval, de basculer avec armes et bagages dans le mysticisme ou la révolution, ni de filmer le massacre des innocents. La métaphore est la plus visuelle des figures de rhétorique et l'on soupçonne Jean-Baptiste Barrière, dans sa recherche des « *structures qui relient* » les échelles et les domaines entre eux, d'être un structuraliste métaphorique... Son invention visuelle ne doit rien au hasard ni à l'accident, elle s'ancre dans la partition comme scénario, avec sa dramaturgie, ses moments-clés, ses accélérations, ses ruptures. C'est un palimpseste, un processus de dévoilement et de recouvrement de ce qui est présent mais invisible, masqué dans la trame d'une image que la musique semble gratter pour révéler ce qui s'effacera tout aussitôt : discrètes références au texte sous-jacent, enluminures rêvées ou réalités urbaines, enrichies de morceaux de nature, arbres, soleil, eau, tant filtrés, voilés, taillés qu'ils en deviennent l'expression d'un imaginaire abstrait.

Le sentimentalisme agace Jean-Baptiste Barrière, et il a en horreur, entre autres religions, celle de la technologie. Ne comptons pas sur lui pour *dealer* de la poudre aux yeux. La cohérence chez lui tient lieu de séduction, la mièvrerie n'est pas un ingrédient de cuisine. Au spectaculaire forcené du cinéma *mainstream* et à la brutalité éclatante des couleurs du jeu vidéo – qui sont les deux domaines obligés par lesquels passent les références visuelles du XXI^e siècle – il choisit la richesse apaisée des camaïeux de la peinture, les gammes de couleurs comme métaphores, encore, des timbres plus ou moins bruités de la musique de Kaija ou de la sienne. Il renonce au récit explicite, à l'illustration, au pléonasme. La synchronisation directe entre l'événement sonore et l'événement visuel est rare, tout au plus y a-t-il des convergences, des divergences, des coordinations. Jamais d'automatismes non plus entre les correspondances : un accord n'est pas bleu ni vert, ou plutôt il pourra être ici bleu, et là vert, âpre sur la langue, rugueux ou sentir le foin; il sera transitoire puisque le « *dérèglement de tous les sens* » cher au poète – et que le neurologue nomme synesthésie – n'est pas universel. Mais surtout, la présence physique des interprètes est essentielle à ce

projet : toutes trois femmes – ce qui n'est pas inutile de souligner dans ce siècle fragile où le genre artistique n'est pas qu'un problème de style. L'interprète est danse, elle est souffle, elle est théâtre. Elle est à la source de la musique comme à la source des images, elle s'y infiltre et ramène constamment le propos vers la musique dont elle est l'incarnation – sa voix, son visage, ses mains.

Car l'on sait bien comment l'image peut perturber l'auditeur, transformé soudain en spectateur ogre qui se dévorerait lui-même. Lorsque l'œil prend le contrôle, l'oreille s'étirole, comme les dernières molaires disparaissent depuis qu'on ne s'en sert plus pour broyer les racines. C'est la menace de notre époque : une évolution darwinienne vers la surdité sélective, abreuvée de musiques d'ameublement collées sur des images qui nous abrutissent pour mieux nous divertir de l'essentiel. « *Je ne peux me résoudre à ce que l'art échoue à changer le monde, confie Jean-Baptiste Barrière. La bataille est perdue d'avance mais il faut néanmoins la mener, sans illusion, avec ses armes, fussent-elles dérisoires, même au risque de jouer le jeu de l'adversaire.* »

Traduction du grec *ekstasis*, le « pas de côté hors de soi » est un autre moyen d'envisager les correspondances : serait-ce futile d'imaginer qu'il fait à sa manière œuvre de résistance ?

Finale : la gourmandise et le peintre - Au moment de l'élaboration complexe d'*ekstasis* se tenait à Paris une exposition des grands formats de Zao Wou-Ki, peintre passionné de musique. Strates, couleurs, textures, voilà peut-être un analogue, à la térébenthine et à l'huile de lin, du travail de Jean-Baptiste Barrière et Kaija Saariaho, au plus près de ce qui se passe entre composition, interprétation, musique, image, de ce qui connecte celui qui crée avec celui qui reçoit. Matité, transparences, essences éclaboussées, couleurs raclées qui s'évanouissent et réapparaissent, cette peinture d'espace central et de gravités environnantes pourrait proposer des similitudes avec le concert visuel. Elle est peinture de nature – et non peinture de paysage – comme une musique dont la liberté accepterait d'être interprétée visuellement.

À moins que – et tant pis pour la noblesse des beaux-arts – cet objet multimédia n'invite tout simplement à imaginer une dégustation attentive de goûts et de parfums, à croquer dans des macarons inouïs comme on croquerait un haïku des sens – citron vert, piment rouge et chocolat...



Nocturne

Kaija Saariaho (1994)

violon et images

dédié à la mémoire de Witold Lutoslawski

—

Des six pièces présentées ici, *Nocturne* est la seule qui n'intègre pas de dispositif électronique, bien que les timbres et les textures acoustiques l'évoquent puissamment. Écrit au moment de la mort du compositeur polonais Witold Lutoslawski, *Nocturne* intègre – « *peut-être* », murmure Kaija Saariaho – dans sa dramaturgie un discret programme lié à la personnalité du dédicataire, de la fragilité du son jusqu'au dernier silence. La pièce explore également quelques idées préliminaires qui deviendront le concerto pour violon *Graal Théâtre*. La pureté de la partie visuelle repose essentiellement sur les mouvements et la beauté de l'interprète.

NoaNoa

Kaija Saariaho (1992)

flûte, électronique et images

dédié à Camilla Hoitenga

—

La compositrice en devenir fut en ses jeunes années une étudiante des beaux-arts passionnée par la gravure. Aussi Gauguin trouve-t-il une place naturelle dans son œuvre avec *NoaNoa*, titre d'une gravure sur bois ainsi que du journal de bord tenu par

le peintre lors de son premier séjour à Tahiti, entre 1891 et 1893. « *D'une façon générale, la partie électronique développe les idées musicales de l'écriture pour l'instrument soliste. Le matériau phonétique de la pièce provient de certaines phrases de ce journal* » : on pourrait dire la même chose du traitement visuel, et métaphoriquement des correspondances avec la signification du titre – en tahitien, « odeur » ou « odoriférant ».

Lonh

Kaija Saariaho (1996)

voix, électronique et images

dédié à Dawn Upshaw

commande de l'Ircam Paris

—

Lonh – « lointain, distant » en langue d'oc – chante « l'amour de loin » du troubadour Jaufré Rudel pour une princesse du Levant qu'il ne rencontrera que pour mourir. « *Dans la partie électronique, on peut entendre le texte en trois langues : occitan, français et anglais. Ce matériel vocal, ainsi que des sons concrets d'oiseaux, de vent et de pluie, par exemple, ont été traités avec une grande variété de programmes de transformation. Il y a bien sûr dans cette pièce, précise Kaija Saariaho, non pas une imitation de la musique de Rudel, mais un clin d'œil à la modalité ancienne* ». Le reste, images et sortilèges, étant lié au pays lointain du Moyen Âge et à ses parfums d'Orient.

Violance

Jean-Baptiste Barrière (2003)

violon, voix d'enfant, électronique et images

commande du GMEM-CNCM Marseille

—

Violance avec un a, coquetterie orthographique qui renvoie à la *différance* de Jacques Derrida, laquelle recouvre toutes les acceptions du fait de *différer*. *Violance* – on dirait aujourd'hui mère de toutes les violences – est fondée sur le *Massacre des innocents* : le récit dans l'*Évangile selon saint Matthieu*, le tableau peint vers 1566 par Pieter Brueghel et son interprétation glaciale, glaçante, par un jeune Maurice Maeterlinck pas encore pris dans les brumes symbolistes. Traitée électro-iquement, une berceuse africaine invisible se tapit comme un fantôme sonore dans la trame. L'absence d'illustration directe, malgré une actualité perpétuelle et désespérante, rend encore possible l'écoute d'une pièce qui serait, autrement, insupportable.

Crossing the Blind Forest

Jean-Baptiste Barrière (2011)

flûte basse, piccolo, électronique et images

dédié à Camilla Hoitenga

commande de Art Zoyd

—

Seconde pièce à reposer sur le duo Brueghel & Maeterlinck, *Crossing the Blind Forest* est une libre évocation de la pièce de théâtre

Les Aveugles, elle-même inspirée par *La Parabole des aveugles*, course à l'abîme peinte par Brueghel vers 1568. « *La flûtiste perdue dans un monde inconnu, suggère Jean-Baptiste Barrière, doit exacerber toutes ses sensations et mettre à contribution toutes ses aptitudes pour tenter de survivre aux dangers qui l'entourent. Elle cherche son chemin à travers la forêt, se guidant par les réflexions de son jeu avec la flûte sur les arbres. Les images, mélangeant des transformations croisées de la performance de la flûtiste et de forêts dévastées par la tempête, représentent et accompagnent cette quête à travers les sensations. Le combat est incertain, l'issue reste ouverte, indécidable.* »

Ekstasis

Jean-Baptiste Barrière (2014)

voix, électronique et images

dédié à Raphaële Kennedy

commande du Miller Theater à New-York

—

Littéralement « pas de côté hors de soi », *Ekstasis* peut s'envisager, ainsi que le compositeur nous y invite, comme « le portrait croisé de deux femmes engagées dans les grands combats de leurs époques respectives, Louise Michel et la Commune, Simone Weil et la Seconde Guerre mondiale, qui se rejoignent pour nous faire comprendre la nécessité malheureusement toujours renouvelée du combat, sans concession possible, contre l'inacceptable, dans la société comme dans les esprits. »



Sur deux textes, incarnés au sens fort par l'interprète, et dans des décors virtuels où passent, fugaces, des images de la misère sociale, *Ekstasis* sonne comme l'éloge désespéré mais nécessaire de l'impuissance de

l'art, l'oscillation vertigineuse « *entre le bruit de fond de la violence du monde et le silence intérieur de la réflexion, l'hésitation entre l'engagement dans la lutte armée et le repli sur soi de la recherche de l'absolu.* »

Texte et Notices Didier Lamare

03- LONH - chanson du troubadour Jaufré Rudel

- | | |
|--|--|
| <p>I Lanqand li jorn son lonc en mai
m'ès bels douz chans d'auzels de loing
e qand me sui partitz de lai
remembra-m d'un'amor de loing
vauc de talan enbrons e clis
si que chans ni flors d'albepis
no-m platz plus que l'inverns gelatz</p> | <p>V Ben tenc lo Seignor per vrai
per q'ieu veirai l'amor de loing
mas per un ben que m'en eschai
n'ai dos mals car tant m'ès de loing
ai car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz</p> |
| <p>II Ja mais d'amor no-m gauzirai
si no-m gau d'est' amor de loing
que gensor ni meillor non sai
vas nuilla part ni pres ni loing
tant es sos pretz verais e fis
que lai el renc dels sarrasis
fos eu per lieis chaitius clamatz</p> | <p>VI Dieus qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing
me don poder qe-l cor eu n'ai
q'en breu veia l'amor de loing
veraiamen en locs aizis
si qe la cambra e-l jardis
mi resembles totz temps palatz</p> |
| <p>III Iratz e gauzens m'en partrai
qan veirai cest'amor de loing
mas non sai coras la-m veirai
car trop son nostras terras loing
assatz i a portz e camis
e per aisso non sui devis
mas tot sia cum a Dieu platz</p> | <p>VII Ver ditz qui m'apella lechai
ni desiran d'amor de loing
car nuills autre jois tant no-m plai
cum jauzimens d'amor de loing
mas so q'eu vuoill m'ès tant ahis
q'enaissi-m fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz</p> |
| <p>IV Be-m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu l'amor de loing
e s'a lieis plai albergarai
pres de lieis si be-m sui de loing
adoncs parra-l parlamens fis
qand drutz loindas er tant vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz</p> | <p>Tornada
Mas so q'ieu vuoill m'ès tant ahis
totz sia maudit lo pairis
qe-m fadet q'ieu non fos amatz</p> |

03- LOIN - de Jaufré Rudel (traduit de l'occitan par Jacques Roubaud)

- | | |
|---|--|
| <p>I Lorsque les jours sont longs en mai
m'est beau doux chant d'oiseaux de loin
et quand je me suis séparé de là
je me souviens d'un amour de loin
je vais de désir courbé et incliné
si bien que chant ni fleur d'aubépine
ne me plaisent plus que l'hiver gelé</p> | <p>V Je tiens vraiment le Seigneur pour vrai
par qui je verrai l'amour de loin
mais pour un bien qui m'en échoit
j'en ai deux maux car elle est si loin
ah si j'étais là-bas pèlerin
pour que mon bâton et mon esclavine
fussent par ses beaux yeux contemplés</p> |
| <p>II Jamais d'amour je ne jouirai
si je ne jouis de cet amour de loin
car plus noble ni meilleure je ne sais
en aucun lieu ni près ni loin
tant est son prix véritable et sûr
que là-bas au royaume des Sarrasins
je voudrais pour elle être captif proclamé</p> | <p>VI Dieu qui fit tout ce qui vient et va
et forma cet amour de loin
me donne pouvoir le cœur je l'ai
de bientôt voir l'amour de loin
véritablement en lieu propice
et que la chambre et le jardin
me paraissent toujours palais</p> |
| <p>III Triste et joyeux je m'en séparerai
quand je verrai cet amour de loin
mais je ne sais quelle heure je la verrai
car trop sont nos terres loin
il y a tant de passages de chemins
et pour cela je ne suis pas devin
mais que tout soit comme à Dieu plaît</p> | <p>VII Il dit vrai qui me dit avide
et désirant l'amour de loin
car aucune joie ne me plaît
comme jouir de l'amour de loin
mais ce que je veux m'est tant interdit
ainsi m'a doté mon parrain
qu'aimant je n'aurai pas été aimé</p> |
| <p>IV Bien m'apparaîtra la joie quand je lui demanderai
pour l'amour de Dieu l'amour de loin
et s'il lui plaît j'hébergerai
près d'elle même si je suis de loin
alors viendra l'entretien fidèle
quand amant lointain je serai si proche
que de ses belles paroles je jouirai consolé</p> | <p>Tornada
Mais ce que je veux m'est interdit
qu'il soit donc maudit mon parrain
qui fit que je n'ai pas été aimé</p> |

Prologue

Ce dimanche, des loups affamés parcoururent le village, et il neigea jusqu'à midi ; puis le soleil brilla soudainement dans le ciel, et les paysans rentrèrent dîner comme d'habitude et s'habillèrent.

En ce moment, il n'y avait personne sur la place, car il gelait cruellement.

Alors une troupe d'hommes armés traversa le pont de pierre au bout du village, et s'arrêta dans le verger. Des paysans sortirent de leurs demeures, mais rentrèrent terrifiés en voyant les soldats, et se mirent aux fenêtres pour voir ce qui allait arriver.

Il y avait une trentaine de cavaliers, couverts d'armures, autour d'un vieillard à barbe blanche. Ils mirent pied à terre, et coururent sur la neige pour se dégourdir, pendant que plusieurs soldats habillés de fer, descendaient aussi, et pissaient contre les arbres auxquels ils avaient attaché leurs chevaux.

Puis ils se dirigèrent vers l'auberge, et frappèrent à la porte. On leur ouvrit en hésitant, et ils allèrent se chauffer près du feu en se faisant verser de la bière.

Ensuite ils sortirent de l'auberge, avec des pots, des cruches, et des pains de froment

pour leurs compagnons rangés autour de l'homme à barbe blanche, qui attendait au milieu des lances.

Comme la rue restait déserte, le chef envoya des cavaliers derrière les maisons, afin de garder le village du côté de la campagne, et ordonna aux soldats d'amener devant lui les enfants âgés de deux ans et au-dessous, pour les massacrer.

Première partie

Ils allèrent d'abord à la petite auberge et à la chaumière du barbier, voisines au milieu de la rue. L'aubergiste et le barbier sortirent de leurs maisons et demandèrent humblement aux soldats ce qu'ils voulaient ; mais ils entrèrent pour chercher les enfants. L'aubergiste en avait un qui pleurait, en chemise, sur la table où l'on venait de dîner. Un homme le prit dans ses bras, et l'emporta sous les pommiers, tandis que le père et la mère le suivaient en criant.

Lorsqu'ils enfoncèrent le vitrage du charpentier, plusieurs paysans, parmi les vieillards et les plus riches du village, s'assemblèrent dans la rue, et s'avancèrent vers les soldats. Ils ôtèrent respectueusement leurs chaperons

et leurs feutres devant le chef au manteau de velours, en demandant ce qu'il allait faire ; mais lui-même les ignorait.

Alors celui qui tenait par la jambe l'enfant de l'aubergiste, lui trancha la tête avec son épée.

Ils la virent tomber devant eux, et puis le reste du corps qui saignait dans le gazon. La mère le ramassa et l'emporta en oubliant la tête. Elle courut vers sa maison, mais se heurta contre un arbre et tomba à plat ventre sur la neige, où elle demeura évanouie, pendant que le père se débattait entre deux soldats.

De jeunes paysans jetèrent des pierres et des morceaux de bois sur les soldats, mais les cavaliers abaissèrent leurs lances tous ensemble. Cependant, comme les soldats s'éloignaient de nouveau dans la rue, ils surent pour voir ce qu'ils allaient faire.

Ensuite ils allèrent à l'autre auberge. Là aussi on leur ouvrit immédiatement pour les apaiser, mais ils reparurent au milieu d'un grand tumulte, avec trois enfants sur les bras, entourés de l'aubergiste, de sa femme et de ses filles, qui les suppliaient les mains jointes.

Arrivés devant le vieillard, ils déposèrent les enfants au pied d'un orme, où ils restèrent assis sur la neige en habits de dimanche. Mais l'un d'eux se leva, et courut en vacillant vers les moutons. Un soldat le poursuivit, l'épée nue, et l'enfant mourut la

face dans l'herbe, pendant que l'on tuait les autres autour de l'arbre.

Tous les paysans prirent la fuite en poussant de grands cris, et rentrèrent dans leurs fermes. Le curé suppliait les soldats avec des hurlements, allant, à genoux, d'un cheval à l'autre, les bras en croix, tandis que le père et la mère, assis sur la neige, pleuraient pitoyablement leurs enfants morts.

En parcourant la rue, les soldats remarquèrent la grande maison bleue d'un fermier. Ils voulurent enfoncer la porte, mais elle était de chêne et couverte de clous. Ils prirent alors des tonneaux gelés dans une mare devant le seuil, et s'en servirent pour monter à l'étage où ils pénétrèrent par la fenêtre.

Les soldats entrèrent dans la cuisine, et après une grande bataille, où plusieurs furent blessés, ils s'emparèrent des petits garçons, des petites filles et du valet qui avait mordu le pouce d'un soldat, et sortirent en fermant la porte derrière eux pour empêcher les habitants de les accompagner.

Quand ils vinrent devant le vieillard en portant leurs victimes, ils les jetèrent sur le gazon et les tuèrent paisiblement, avec leurs lances et leurs épées, pendant que sur toute la façade de la maison bleue, les femmes et les hommes, penchés aux fenêtres de l'étage et du grenier,

blasphémaient et s'agitaient éperdument au soleil en voyant les robes rouges, roses ou blanches de leurs petits, immobiles sur l'herbe entre les arbres.

Puis les soldats pendirent le valet de ferme, et il y eut un long silence dans le village.

Seconde partie

Le massacre s'étendait maintenant. Les mères s'échappaient des maisons, et à travers les jardins et les potagers, essayaient de fuir dans la campagne, mais les cavaliers les poursuivaient et les refoulaient dans la rue. Des paysans, le chaperon dans leurs mains jointes, suivaient à genoux ceux qui entraînaient leurs enfants, parmi les chiens qui aboyaient joyeusement dans le désordre.

En voyant la douleur craintive des paysans, ils entraient par petites bandes dans les fermes, et dans toute la rue, c'étaient les mêmes scènes.

Une famille, enfermée dans la cave d'une énorme chaumière, pleurait par le soupirail, où le père agitait furieusement une fourche. Un vieillard chauve sanglotait tout seul sur un tas de fumier, une femme en jaune s'était évanouie sur la place, et son mari la soutenait par les aisselles, en criant, à l'ombre d'un poirier ; une autre, en rouge, embrassait sa petite fille qui n'avait plus de mains, et lui soulevait alternativement les deux bras pour voir si elle ne voulait pas remuer.

Dans une cabane de planches, au bout du village, une autre bande trouva une paysanne qui lavait ses enfants dans une cuve devant le feu. Étant vieille et presque sourde, elle ne les entendit pas entrer. Deux hommes prirent la cuve et l'emportèrent, et la femme ahurie les suivit avec les vêtements des petits qu'elle voulait habiller. Mais quand elle vit tout à coup sur le seuil, les taches de sang dans le village, les épées dans le verger, les berceaux renversés dans la rue, les femmes à genoux, et celles qui agitaient les bras autour des morts, elle se mit à crier formidablement, en frappant les soldats, qui déposèrent la cuve pour se défendre. Des soldats arrivèrent qui lièrent la paysanne folle à un arbre.

Le boucher avait caché sa petite fille, et, appuyé contre sa maison, regardait avec indifférence. Un soldat, et un de ceux qui avaient une armure, entrèrent chez lui, et découvrirent l'enfant dans un chaudron de cuivre. Alors le boucher, désespéré, prit un de ses couteaux et les poursuivit dans la rue, mais une bande qui passait le désarma, et le pendit par les mains, aux crocs du mur, entre les bêtes écorchées, où il remua les jambes et la tête en blasphémant jusqu'au soir.

Le verger cependant était toujours plein de monde, car c'est là que l'on tuait la plupart des enfants, devant l'homme à

barbe blanche qui présidait au massacre. Les petits garçons et les petites filles qui marchaient déjà seuls s'y réunissaient aussi et regardaient curieusement mourir les autres, en mangeant les tartines de leur goûter, ou se groupaient autour du fou du village, qui jouait du violon sur l'herbe.

Épilogue

Lorsque tous les enfants furent tués, les soldats fatigués essayèrent leurs épées dans l'herbe, et soupèrent sous les poiriers. Ensuite ils montèrent en croupe, et quittèrent tous ensemble le village par le pont de pierre, comme ils étaient venus. Puis le soleil se coucha dans la forêt rouge qui changeait la couleur du village. La rue et le verger étaient couverts de paysans en habits de fête, qui circulaient sur la place et le long des maisons. Des familles, l'enfant mort sur les genoux ou dans les bras, racontaient leur malheur avec

étonnement devant les portes. D'autres le pleuraient encore où il était tombé, près d'un tonneau, sous une brouette, au bord d'une mare, ou l'emportaient silencieusement. Plusieurs lavaient déjà les bancs, les chaises, les tables, les chemises tachés de sang, et relevaient les berceaux jetés dans la rue. Mais presque toutes les mères se lamentaient sous les arbres, devant les morts étendus sur le gazon, et qu'elles reconnaissaient à leurs robes de laine. Ceux qui n'avaient pas d'enfants se promenaient sur la place et s'arrêtaient autour des groupes désolés. Les hommes qui ne pleuraient plus poursuivaient avec les chiens leurs bêtes échappées, ou réparaient leurs fenêtres brisées et leurs toits entrouverts, tandis que le village devenait immobile aux clartés de la lune qui montait dans le ciel.

Ouvrez-nous la porte et nous verrons les vergers,
Nous boirons leur eau froide où la lune a mis sa trace,
La longue route brûle ennemie aux étrangers.
Nous errons sans savoir et ne trouvons nulle place.

Nous voulons voir des fleurs. Ici la soif est sur nous.
Attendant et souffrant, nous voici devant la porte.
S'il le faut nous romprons cette porte avec nos coups.
Nous pressons et poussons, mais la barrière est trop forte.

Il faut languir, attendre et regarder vainement.
Nous regardons la porte ; elle est close, inébranlable.
Nous y fixons nos yeux ; nous pleurons sous le tourment ;
Nous la voyons toujours ; le poids du temps nous accable.

La porte est devant nous ; que nous sert-il de vouloir ?
Il vaut mieux s'en aller abandonnant l'esérance.
Nous n'entrerons jamais. Nous sommes las de la voir...
La Porte en s'ouvrant laissa passer tant de silence

Que ni les vergers ne sont parus ni nulle fleur ;
Seul l'espace immense où sont le vide et la lumière
Fut soudain présent de part en part, combla le cœur,
Et lava les yeux presque aveugles sous la poussière.

En plongeant dans le passé, on le voit se joindre à l'avenir comme
les deux extrémités d'un arc de cercle, et ce cercle, pareil aux ondes
sonores, en éveille d'autres à l'infini.

Émietées de par le monde (de l'Inde antique jusqu'à nous), les
sciences perdues vont-elles germer ou sont-elles mortes dans la
fleur ?

Faut-il attendre d'effluves nouvelles d'autres recommencements ?
Suffira-t-il de retourner le sol pour donner aux germes du renouveau
les conditions propres à l'existence ?

Combien de civilisations ont sombré, combien d'hypothèses scien-
tifiques se sont renversées devant d'autres hypothèses !

Pourtant, allons, allons toujours ! N'a-t-on pas de quoi éteindre la
lutte pour la vie ? de quoi remplacer l'anxiété des estomacs, la misère
générale par le bien-être général ?

D'ailleurs, les cerveaux devenant plus que jamais avides, il faudra
bien pour les satisfaire que brille l'Ère nouvelle.

Si l'amour de l'humanité est impuissant à faire sonner l'heure libéra-
trice à l'Horloge fraternelle -- heure où le crime n'aura plus de place
-- l'indignation s'en chargera.

La haine est pure comme l'acier, forte comme la hache ; et si l'amour
est stérile, vive la haine !



STRANGE ALLIANCES

*"I know of strange alliances between sky
and water at the waterfalls of the great rivers"*
(Saint-John Perse, *Snows*)



Overture : Japanese Gardens in Mexico - A room in Cuernavaca, the red sun veiled by the curtains, a rough ochre bedspread: I am listening to *Six Japanese Gardens* by Kaija Saariaho. The rhythm of the stones in the dry garden has become a staircase running up the flank of the pyramid, the violet of the jacarandas has taken the place of the cherry blossoms, as the parade of whales in the Pacific has replaced ritual songs, and the saturation of the mango the mist of the rice. And yet - shot reverse shot - the Zen gardens of Kyoto were still there, and especially that jubilation of the senses that we are constantly seeking, which seizes you by the ear, the skin and the guts. Sensory correspondences, displacement of the imaginary, reversal of perspectives: it is to such an experience that **ekstasis** invites you, a musical recording and multimedia object constructed from sound and image centred on six works by Kaija Saariaho and Jean-Baptiste Barrière.

Music before all else - In her native Finland, Kaija Saariaho became a composer as, in anguish, she watched the sands of her first 20 years trickling away in the hourglass: music was clearly her life. In France, noticeably at the same age, Jean-Baptiste Barrière was hesitating between composing music and making films. The complementarity of their creative paths, living together and often working together, and the parallels that specialists might be able to draw between their works, shape the fairly precise organization of the work featured in this album. *Prima la musica, dopo la visione...*

The three works by Kaija Saariaho are musical compositions - sonic, acoustic and electronic constructions, which already existed before Jean-Baptiste Barrière unfurled his vision of them; their completeness would in no way be diminished by listening to them with your eyes closed. Consequently, there is a natural complex density in a composer who proclaims the pre-eminence of the musical idea, who gathers together her materials - duration, rhythms, harmony, the energy of tempos, contrasts of timbres - before letting the actual composing process take place. It is neither complicated nor heavy for all that: its complexity can have the transparency of the dragonfly, and its density can be fluid like marine currents, the saltiness or temperatures of which prevent them from intermingling. The three pieces by Jean-Baptiste Barrière were conceived as multimedia works, and primarily for a visual concert, with lines and rhythms that are perhaps more direct, leaving spaces

open for receiving the images. Because the album that you are holding in your hands - and in which you would do better to immerse yourself rather than losing yourself among my sentences - is at the same time a première and, although not a retrospective as such, at least a look back over twenty years of Jean-Baptiste Barrière's multimedia work with music, and especially on the visual concert. Set down for the first time on a high-definition medium, with meticulous attention to calibration, editing and to every breath, this work has been freed from the vagaries of the stage to face other constraints: in other words, **ekstasis**, although not a new work as such, remains a living object, sometimes fragile, and which was rebellious right up to the very last shot!

Extension of the field of sound - All of the works, with the single exception of *Nocturne*, combine music for a soloist - violin, flute or voice - with electronic composition. It is a constant in the work of two composers who met at Ircam, where one was doing research and the other was beginning her quest to enrich sound textures in order to attain the extraordinary inner music she was hearing. Electronics can use pre-recorded material or interact with the sound produced by the performer - the two processes here are intertwined: it is a landscape in which the performer wanders around, it is the orchestration of the microscopic, the perception of the inaudible beyond breath and words. Where electronics is the continuation of the acoustic by other means, the image can be said to be an extension of the field of the music - it can develop relationships with the music, whether bound to it or free, similar to those of dance.

That such a fabric could be woven without constraining the original material is due both to the respect exercised by the multimedia artist, and to the nature of the compositions used, which are all musical works based on correspondences; but it is also thanks to the particular attention paid to reverberated atmospheres, and the application of microscopic, cellular and organic touches, by the relief of the timbres and textures. It is, furthermore, the result of the presence of other works by other artists in other fields - whether in homage, in filigree or in full light: *Nocturne* was written in memory of the composer Witold Lutoslawski; *NoaNoa* allows Paul Gauguin's musky fragrances to emerge; *Lonh* sings of the love from afar between the troubadour Jaufré Rudel and the Countess of Tripoli; *Ekstasis* brings together the existentially, philosophically and insurrectionally rebellious texts of Simone Weil and





Louise Michel; as for *Violance* and *Crossing the Blind Forest*, they bring Brueghel the Elder's painting and Maurice Maeterlinck's poetry into the same tempest.

The metaphor and the interpreter - And yet, one actually sees very little of Brueghel's work itself and it is certainly not a question of leafing through a collection of Gauguin's engravings, just as there is no intention of reviving the medieval bestiary, nor turning lock, stock and barrel to mysticism or revolution, nor of filming the massacre of the innocents. Metaphor is the most visual of the rhetorical figures and one suspects Jean-Baptiste Barrière of being a metaphorical structuralist, in his search for "structures that connect" different scales and realms to each other... His visual inventiveness owes nothing to chance or accident; it is rooted in the score as scenario, with its drama, its key moments, acceleration, and interruptions. It is a palimpsest, a process of unveiling and recovering what is present but invisible, masked in the weave of an image that the music seems to scratch away to reveal something that will disappear as soon as it appears: discrete references to the underlying text, dream-like illuminations or urban realities, enriched with pieces of nature, trees, sun, water, that are filtered, veiled, cut and sculpted in such a way as to become the expression of an abstract imagination.

Sentimentalism annoys Jean-Baptiste Barrière, and he abhors, among other religions, that of technology. We cannot count on him to deal powder for our eyes. The great appeal of his work is coherence; mawkishness is not an ingredient in his cuisine. Instead of the crazy spectacularity of mainstream cinema and the vivid brutality of the colours of video games - which are the two unavoidable areas of visual reference in the 21st century - he chooses the peaceful richness of the shades of painting, the ranges of colours as metaphors, again, of the more or less noisy timbres in Kaija's music and his own. He avoids explicit narrative, illustration, and pleonasm. Direct synchronization between the sound event and the visual event is rare; at most there are convergences, divergences, and co-ordinations. Nor will there ever be any automatic connection between the correspondences: a chord is neither blue nor green, or rather it may be blue here, and green there, bitter on the tongue, rough, or smell like hay; it will be transitory since that "deregulation of all the senses" which is so dear to poets - and which neurologists call synaesthesia - is not universal. But above all, the physical presence of the performers is essential to this project: all three of them are women



- which is worth mentioning in this fragile century in which artistic gender is not only a problem of style. The performer is dance, she is breath, she is theatre. She is at the source of the music as well as at the source of the images, she infiltrates it and constantly brings the subject back to the music of which she is the incarnation - her voice, her face, her hands. Because everyone knows how the image can distract the listener, who is suddenly transformed into a gluttonous spectator who could even devour himself. When the eye takes control, the ear switches off, just as the last molar teeth disappear when they are no longer needed to grind roots. This is the danger of the times we live in: a Darwinian evolution towards selective deafness, sated with background music stuck on to images that stupefy us in order to distract us from the essential. *"I cannot accept that art should fail to change the world,"* admits Jean-Baptiste Barrière. *"The battle is lost in advance but it must nevertheless be fought, without illusion, with our own weapons, even if they are ridiculous, even at the risk of playing the adversary's game."*

Translated from the Greek *ekstasis*, this "stepping aside from oneself" is another way of looking at all these connections: would it be futile to imagine that it exercises resistance in its own way?

Finale: *gourmandise* and the painter - At the same time as the complex development of **ekstasis** was taking place in Paris, there was an exhibition of the large formats of Zao Wou-Ki, a painter who loves music. Strata, colours, textures are perhaps an analogue, in turpentine and linseed oil, of the work of Jean-Baptiste Barrière and Kaija Saariaho, the closest possible representation of what happens between composition, interpretation, music, image, everything that connects the creator with the audience. Mattness, transparencies, splashed essences, scraped colours that fade and reappear, this painting of central space and surrounding gravity could have points in common with the visual concert. It is painting of nature - not landscape painting - like a music whose freedom is open to visual interpretation.

Unless - and too bad for the nobility of the fine arts - this multimedia object simply invites you to imagine an attentive tasting of flavours and aromas, to bite into incredible macarons as one would a haiku of the senses - lime, red pepper and chocolate...



Nocturne

Kaija Saariaho (1994)
violin and images
dedicated to the memory of
Witold Lutoslawski

Of the six pieces presented here, *Nocturne* is the only one that does not include electronics, although the timbres and acoustic textures strongly suggest its use. Written at the time of the death of the Polish composer Witold Lutoslawski, *Nocturne* incorporates – “perhaps”, murmurs Kaija Saariaho – in its dramaturgy a discrete programme relating to the personality of the dedicatee, from the fragility of its sound until the final silence. The piece also explores some preliminary ideas that would later become the violin concerto *Graal Théâtre*. The purity of the visual part is essentially based on the movements and the beauty of the performer.

NoaNoa

Kaija Saariaho (1992)
flute, electronics and images
dedicated to Camilla Hoytenga

In her early years, the budding composer was a student of fine arts with a passion for engraving. Gauguin therefore found a natural place in her work with *NoaNoa*,

the title of a woodcut and the journal kept by the painter during his first stay in Tahiti, between 1891 and 1893. “In general, the electronic part develops the musical ideas of the writing for the solo instrument. The phonetic material of the piece comes from certain sentences in this journal”: the same could be said of the visual treatment, and metaphorically of the correspondences with the meaning of the title – in Tahitian, *odour* or *odoriferous*.

Lonh

Kaija Saariaho (1996)
voice, electronics and images
dedicated to Dawn Upshaw
commissioned by IRCAM Paris

Lonh – “far”, or “distant” in Occitan – sings of the “love from afar” of the troubadour Jaufré Rudel for a princess of the Levant whom he will only meet as he dies. “In the electronic part, one can hear the text in three languages: Occitan (Provençal), French and English. This vocal material, as well as some concrete sounds of, for example birds, wind and rain, were processed with a large variety of transformation programmes. In this piece, there is of course no attempt to imitate Rudel’s music, but a nod to the ancient modality,” specifies Kaija Saariaho. The rest, images and spells, being associated with the distant land of the Middle Ages and its oriental scents.

Violence

Jean-Baptiste Barrière (2003)

violin, child voice, electronics and images
commissioned by GMEM-CNMC Marseille

Violence with an “a”, a coquettish “spelling that recalls” Jacques Derrida’s “*différance*”, which covers all the possible connotations of differing. *Violence* - which today we might call the mother of all forms of violence - is based on the *Massacre of the Innocents*: the story in the *Gospel according to Saint Matthew*, the painting painted around 1566 by Pieter Brueghel and the icy, chilling interpretation of it by the young Maurice Maeterlinck, before he entered the mists of Symbolism. Processed electronically, an invisible African lullaby lurks like a ghost in the background. The absence of direct illustration, despite the perpetual and desperate topicality of the story, still makes it possible to listen to a piece that could otherwise be unbearably painful.

Crossing the Blind Forest

Jean-Baptiste Barrière (2011)

bass flute, piccolo, electronics and images
dedicated to Camilla Hoytenga
commissioned by Art Zoyd

Crossing the Blind Forest, the second piece to be based on the duo Brueghel & Maeterlinck,

is a free evocation of the play *Les Aveugles* (The Blind), itself inspired by *La Parabole des aveugles* (The Parable of the Blind), the race to the abyss painted by Brueghel around 1568. “*The flutist is lost in an unknown world,*” suggests Jean-Baptiste Barrière, “*and must heighten all her sensations and skills in order to try to survive the dangers all around her. She seeks her way through the forest, guided by the images of her playing the flute reflected on the trees. The virtuoso flute playing is challenged by sophisticated electronic transformations in an uncertain conflict, one whose outcome may be left open, undecided. Images, mixing cross-transformations of the live performance of the flutist with images of forests devastated by storm, are meant to represent and accompany this quest undertaken by means of the senses.*”

Ekstasis

Jean-Baptiste Barrière (2014)

voice, electronics and images
dedicated to Raphaële Kennedy
commissioned by Miller Theater in New-York

Ekstasis, which literally means “*stepping aside from oneself*”, can be seen, as the composer invites us to, as “*the cross portrait of two women committed to the great struggles of their respective times, Louise Michel in the Paris Commune in 1871, and Simone Weil in the Second World War, who*





are brought together to make us understand the necessity, unfortunately always renewed, of the fight, without any possible concession, against the unacceptable, in society as well as in our minds." Ekstasis is built on two texts, incarnated in the strongest sense by the performer, in virtual sets in which images of social misery pass fleetingly; it sounds

like a desperate but necessary praise of the powerlessness of art, the vertiginous oscillation "between the background noise of the violence of the world and the internal silence of reflection, hesitating between engagement in armed struggle and withdrawal into the self in search of the absolute."

Text and Notes Didier Lamare
Translation Paul Willenbrock

03 - LONH - song of the troubadour Jaufré Rudel

- | | |
|--|---|
| <p>I Lanqand li jom son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing
e qand me sui partitz de lai
remembra-m d'un'amor de loing
vauc de talan enbrons e clis
si que chans ni flors d'albespis
no-m platz plus que l'inverns gelatz</p> | <p>V Ben tenc lo Seignor per verai
per q'ieu veirai l'amor de loing
mas per un ben que m'en eschai
n'ai dos mals car tant m'es de loing
ai car me fos lai peleris
si que mos fustz e mos tapis
fos pelz sieus bels huoills remiratz</p> |
| <p>II Ja mais d'amor no-m gauzirai
si no-m gau d'est' amor de loing
que gensor ni meillor non sai
vas nuilla part ni pres ni loing
tant es sos pretz verais e fis
que lai el renc dels sarrazis
fos eu per lieis chaitius clamatz</p> | <p>VI Dieus qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing
me don poder qe-l cor eu n'ai
q'en breu veia l'amor de loing
veraiamen en locs aizis
si qe la cambra e-l jardis
mi resembles totz temps palatz</p> |
| <p>III Iratz e gauzens m'en partrai
qan veirai cest'amor de loing
mas non sai coras la-m veirai
car trop son nostras terras loing
assatz i a portz e camis
e per aisso non sui devis
mas tot sia cum a Dieu platz</p> | <p>VII Ver ditz qui m'apella lechai
ni desiran d'amor de loing
car nuills autre jois tant no-m plai
cum jauzimens d'amor de loing
mas so q'eu vuoill m'es tant ahis
q'enaissi-m fadet mos pairis
q'ieu ames e non fos amatz</p> |
| <p>IV Be-m parra jois qan li qerrai
per amor Dieu l'amor de loing
e s'a lieis plai albergarai
pres de lieis si be-m sui de loing
adoncs parra-l parlamens fis
qand drutz loindas er tant vezis
c'ab bels digz jauzirai solatz</p> | <p>Tornada
Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis
totz sia mauditz lo pairis
qe-m fadet q'ieu non fos amatz</p> |

03 - FROM AFAR - by Jaufré Rudel (anonymous translation)

- | | |
|--|---|
| <p>I <i>When the days are long in May
The sweet song of birds from afar seems lovely to me
And when I have left there
I remember a distant love
I walk bent and bowed with desire
So much so that neither song nor hawthorn flower
Please me more than the icy winter</i></p> | <p>V <i>I really trust in the Lord
Through whom I will see the distant love
But for something that fails me
I have two sorrows for she is so far away
Ah, if only I were a pilgrim there
So that my stick and my bundle
Could be seen by her lovely eyes</i></p> |
| <p>II <i>Never will I enjoy love
If I do not enjoy this distant love
For a nobler or better one I do not know
Anywhere, neither near nor far
So high is its true, real price
That there, in the kingdom of the Saracens
I wish to be proclaimed her captive</i></p> | <p>VI <i>God who made everything that comes and goes
And formed this distant love
Grant me the power of my heart
Soon to see the distant love
Truly in a propitious place
And that the room and garden
Always appear as palaces to me</i></p> |
| <p>III <i>Sad and joyous, I will separate from her
When I see that distant love
But I know not when I will see her
For our lands are too far away
There are so many passages and paths
And in this I am no seer
But let everything be according to God's will</i></p> | <p>VII <i>He speaks true who says I am avid
And longing for the distant love
For no joy gives me pleasure
Like the pleasure of the distant love
But what I want is forbidden to me
So my godfather endowed me
That though loving I will not have been loved</i></p> |
| <p>IV <i>I will feel joy for sure when I ask her
For the love of God the distant love
And if it pleases her I will live
Near her even if I am from far away
Then will come our faithful meeting
When I, the faraway lover, will be so near
That I will console myself with her beautiful words</i></p> | <p>Tornada
<i>But what I want is forbidden to me
So may my godfather be cursed
Who made me not to be loved</i></p> |

Prologue

That Sunday, hungry wolves ran through the village, and it snowed until noon; then suddenly the sun shone brightly in the sky, and the peasants came home for dinner as usual and got dressed.

At that moment, there was no one outside as it was bitterly cold.

Then a troop of armed men crossed the stone bridge at the end of the village, and stopped at the orchard. Some of the peasants came out of their houses, but retreated inside terrified to see the soldiers, and went to the windows to see what would happen.

There were about thirty horsemen, in full armor, around an old man with a white beard. Some of them jumped down and ran over the snow to warm up, while several others dismounted and pissed towards the trees to which they attached their horses.

Then they went to the inn, and knocked on the door. It was opened with hesitation; the soldiers went in, warmed themselves near the fire and called for beer. They came out of the inn with pots, jugs, and bread for their comrades surrounding the white

bearded man, who stood in the middle of the lances.

As the street was empty, the chief sent some horsemen behind the houses, to guard the village on the countryside. Then he ordered the soldiers to bring in front of him all the children aged two or less, to be massacred.

First Part

The soldiers first went to the little inn and to the cottage of the barber, which stood side by side midway in the street. The innkeeper and the barber came out and humbly asked the men what they wanted; without answering they went into the houses to search for the children. The innkeeper had one child, who was sitting and crying in its little shirt on the table where they had just had dinner. A soldier took the child in his arms, and brought him under the apple trees, while the father and the mother followed him, sobbing. When they broke the windows of the carpenter, several of the oldest and richest of the village gathered in the street and moved towards the soldiers. They respectfully took off their hoods and felt hats

in front of the chief who was wearing a velvet coat, and asked what he was going to do; but he ignored them.

Then the soldier, who was holding the child of the innkeeper by one leg, cut off his head with his sword.

The people saw the head falling in front of them, then the rest of the body, which was bleeding in the grass. The mother picked it up and carried it away, but forgot the head. She ran towards her house, but stumbled against a tree, and fainted in the snow, while the father struggled between two soldiers. Some young peasants threw stones and wood at the soldiers, and the horsemen all raised their lances together. Meanwhile, as the soldiers were going farther up the street, the crowd stood silent to see what would happen.

Then they went to the other inn. There also the door was opened immediately in order to appease them, but they reappeared in the midst of a great outcry, with three children in their arms, and circled by the innkeeper, his wife and daughters, who clasped their hands, imploring them for mercy.

When the soldiers came to their white-bearded leader, they put down the children at the foot of an elm, where the little ones remained seated in the snow in their Sunday clothes, but one of them stood up and toddled unsteadily towards the sheep. A soldier ran after him with his

bare sword, and the child died facedown in the grass, while the others were killed near the tree.

All the peasants fled screaming, and returned to their homes. The priest threw himself on his knees and implored the soldiers with cries, while the fathers and mothers, sitting in the snow, wept bitterly for the dead children who were laying in their laps.

Going around the street, the soldiers noticed the big blue house of a farmer. They tried to break down the door, but it was made of oak and covered with nails. So they climbed atop some barrels, which were frozen over, and entered the house through the second floor window.

They entered the kitchen, and after a desperate struggle in which many were wounded, they seized all the little boys and girls; then, with these, and the servant who had bitten a soldier's thumb, they left the house and locked the parents inside.

When the soldiers came in front of the old man, carrying their victims, they threw them on the grass and killed them viciously, with their lances and swords. During this, all the men and women leaned out the windows of the blue house, cursing and rocking wildly in the sunshine at the sight of the red, pink and white frocks of their little ones lying motionless in the grass among the trees. Then the soldiers hung the servant, and

there was a long silence in the village.

Second Part

The massacre now began to spread. Mothers fled from their houses, and tried to escape through the gardens into the countryside, but the horsemen pursued them, and drove them back into the street. Peasants, holding their caps in their clasped hands, knelt before the men who dragged away their children, while amid the confusion the dogs were barking deliriously. Seeing the grief-stricken terror of the peasants, the soldiers moved along the streets entering the farmhouses in small groups.

One family, who had locked themselves in the basement of a large cottage, cried through the grating, where the father stood wildly brandishing a pitchfork. Outside on a heap of manure, an old bald man sobbed all alone, a woman in yellow had fainted, and her husband held her under her arms, moaning in the shadow of a pear-tree; another woman, in red, kissed her little daughter who no longer had hands, and lifted one tiny arm, then the other, to see if the child would move.

In a wooden hut, at the end of the village, another troop found a peasant woman washing her children in a tub near the fire. Being old and almost deaf, she did not hear them come in. Two men took the tub and carried it away, and the bewil-

dered woman went after them, with the children's clothes, wanting to dress them. But when she came to the door and suddenly saw splashes of blood in the village, swords in the orchards, cradles overturned in the street, women on their knees, she began to scream with all her strength and to beat the soldiers who put down the tub to defend themselves. Then some more soldiers came and tied the raving woman to a tree, and carried off the children.

The butcher had hidden his little daughter and, leaning against his shop, looked on in unconcern. Two soldiers entered his house, and found the child in a copper cauldron. The butcher in desperation took one of his knives and chased them into the street, but a troop passing by disarmed him, and hung him by the hands to the hooks in his wall – there among the flayed carcasses, he kicked and struggled, and swore until night.

Meanwhile the orchard was still full of people, for it was there that most of the children were killed, in front of the man with the white beard who directed the massacre. Little boys and girls who were big enough to walk alone were standing side by side eating their slices of bread and jam, and staring curiously at the slaying of their helpless playmates, or were gathering around the village idiot, who was laying in the grass playing his flute.

Epilogue

When all the children were killed, the tired soldiers wiped their swords on the grass, and had supper under the pear-trees. Then they mounted their horses, and left the village, across the stone bridge, as they had come.

The setting sun lit the forest with a red light and painted the village a new color. The street and the orchard were covered with peasants in their best clothes. In front of their doors, parents with dead children on their knees were whispering in amazement and horror of the fate that had been assailed upon them. Others were still mourning over the children where they had died, near a cask, under a wheelbarrow, or at the edge of a puddle.

Others carried away the dead in silence. Several were already washing the benches, the chairs, the tables, the blood-stained shirts, and picking up the cradles that had been thrown into the street. But nearly all the mothers were kneeling in the grass under the trees, before the dead bodies, they recognized from their woolen clothes. Those without children moved aimlessly through the square, stopping at times in front of the bereaved. The men, who had stopped crying, took their dogs and sullenly pursued the strayed animals; or, repaired their broken windows and roofs, while the village grew hushed and still beneath the light of the moon as it was rising slowly in the sky.

06 - EKSTASIS - *The Gate* ⁽¹⁹⁴¹⁾ by Simone Weil
translated by Jean-Baptiste Barrière

Open us the gate, and we will see the orchards,
We will drink their cold water where the moon left its trace,
The long road burns enemy to strangers.
We wander without knowing, and cannot find a place.

We want to see flowers. Here, thirst is over us.
Waiting and suffering, here we are in front of the gate.
If need be, we will kick the gate down.
We press and push, but the barrier is too strong.

One has to languish, wait and look in vain.
We look at the gate; it is closed, unwavering.
We keep our eyes fixed on it; we are crying tormented;
We see it constantly; the weight of time is overwhelming us.

The gate is in front of us; what does it help to want?
It is better to go away, abandon hope.
We will never enter. We are exhausted to see it...
When the Gate opened, it let so much silence come through

That neither the orchards nor any flower appeared;
Only the vast space where emptiness and light are
Was suddenly present all over, fulfilling the heart,
And washing the eyes, nearly blind under the dust.

06 - EKSTASIS - *Last Thought* ⁽¹⁸⁸⁷⁾ by Louise Michel
translated by Jean-Baptiste Barrière

Diving into the past, we can see it joining the future, like the two
ends of the arc of a circle, and this circle, like sound waves, awakens
others to infinity.

Crumbled all over the world (from ancient India to our time), will lost
sciences germinate or are they dead in flower?

Should we wait until we can sniff new beginnings? Will it be enough
to turn the soil to give the seeds of renewal the right conditions for
existence?

How many civilizations have sunk, how many scientific hypotheses
fallen to make room for new ones!

Yet, forward, always forward! Do we not have enough to eliminate
the struggle for life? enough to end hunger, replace common
misery with common welfare?

Besides, with brains becoming greedier than ever, we will have to
satisfy them to make the New Era shine.

If love of humanity is powerless to ring the liberating hour at the
Clock of Brotherhood – the time when there is no longer room or
crime – outrage will take care of it.

Hate is pure as steel, strong as an axe; and if love is sterile, long live
hate!

Crédits / Credits

Enregistrement et tournage / *Recording and shooting*

26-31/03/2018, Régie culturelle régionale, Bouc-Bel-Air, France

Mixage final audio et vidéo / *Final audio and video sound mixing*

Image Auditive, Paris

CD

Direction artistique, prise de son, montage, mixage vocal et instrumental

Producing, engineering, editing, vocal and instrumental sound mixing

David Lefeber / *Metier productions*

—

Mixages électronique et final / *Electronics and final mixing*

Jean-Baptiste Barrière

—

Réalisation de l'informatique musicale / *Electronics realisation*

Jean-Baptiste Barrière & Thomas Goepfer

—

Textes du livret / *Booklet notes*

Didier Lamare

—

Traduction / *Translations*

Paul Willenbrock

—

Images du digipack et couverture du livret / *Digipack's pictures and booklet's cover*

Jean-Baptiste Barrière

—

Photographies du livret / *Booklet's photographs*

Isabelle Françaix

Jean-Baptiste Barrière pp. 10, 26, 40 / Kaija Saariaho p. 7 / Aliisa Neige Barrière pp. 9, 32, 36, 40 / Camilla Hoitenga pp. 16, 28, 39

Raphaële Kennedy pp. 4, 13 / Isabelle Barrière pp. 4, 26, 53 / François Galard p. 34 / David Lefeber pp. 31, 36, 53

—

Conception graphique / *Graphic design*

Luc Van de Velde

BLU-RAY

FILMS

Conception et réalisation des images / *Design and realisation of the images*

Jean-Baptiste Barrière

Traitements vidéos / *Video processing*

Pierre-Jean Bouyer & François Galard

Prises de vue, montage et étalonnage / *Video shooting, editing and color grading*

Isabelle Barrière

Conception et supervision techniques / *Technical conception and supervision*

Image Auditive

ENTRETIENS / INTERVIEWS

menés par / *moderated by* **Pierre-Adrien Charpy**

Réalisation et montage / *Directing and editing*

Isabelle Françaix

Sous-titres / *Subtitles*

Adrien Sassier

Traduction / *Translation*

Paul Willenbrock

PRODUCTION

Da Pacem

www.raphaelekennedy-dapacem.com

PRODUCTEUR EXÉCUTIF / EXECUTIVE PRODUCER

Cédric Hustinx (Cyprus/Kastafior SPRL)

—

www.cypres-records.com

www.collectionavec.canalblog.com


La musique avec les images. Fruit de la rencontre entre les univers du compositeur Pierre-Adrien Charpy, de la soprano Raphaële Kennedy et de la photographe vidéaste Isabelle Françaix, la collection **avec** du label **côpres** développe une collaboration où la musique et l'image s'articulent dans un espace commun ouvert à la métamorphose. La création y côtoie le répertoire des musiques anciennes et traditionnelles : textures entrelacées, stratification de la mémoire, dialogue entre les disciplines artistiques. La collection **avec** propose des chemins d'écoute hors des territoires connus. Le label belge **côpres** traverse les frontières autour du rêve commun de trois artistes français.

avec **côpres**

Music with images. Collection **avec** on the record label **côpres** is the fruit of the meeting of the creative worlds of the composer Pierre-Adrien Charpy, the soprano Raphaële Kennedy and the photographer and video artist Isabelle Françaix; it develops a collaboration in which music and image express themselves in a common space that encourages metamorphosis. It enables new creations to live alongside Early Music and folk music: interlacing textures, stratifying memory, dialoguing between different artistic disciplines. Collection **avec** opens up new ways of listening, taking the listener off the beaten track. The Belgian record label **côpres** crosses many frontiers around the shared dream of three French artists.

Une collection musicale et visuelle / A musical and visual collection
www.collectionavec.canalblog.com





avecypress⁰²