PRESTIGE

La musique et le dévoilement

Je crois que la plupart des musiques que nous écoutons et produisons aujourd'hui sont des cercles. Quand un morceau commence, nous pouvons anticiper presque complétement la façon dont il se terminera – nous sommes plus proches de la photographie que du roman, de la description que de la narration. En d'autres termes, nous sommes habitués à des morceaux qui se déroulent, comme des pelotes.

La musique de Worms Prestige se comporte plutôt comme une ligne, ou une courbe.

Elle se compose de styles musicaux très différents, dont la rencontre crée donc un milieu hétérogène, et par là une tension dramaturgique, que la musique s'efforce, non pas de résoudre, mais d'explorer.

Elle fonctionne donc la plupart du temps sur un tout autre modèle que celui auquel nous sommes le plus habitués ; elle mène d'un point émotionnel à un autre.
Elle ne propose pas le déploiement d'un état, mais plutôt le *dévoilement* d'une trame. Ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas parfois homogène dans son développement ; mais cette stabilité voit alors le jour dans un cadre musical si incertain, si peu prédéfini, qu'on l'entend peut- être comme une chose rare, précieuse, fragile.

J'ai l'espoir qu'en écoutant cette musique, on ait la sensation que tant de choses puissent lui arriver, qu'on y soit attentif comme à un nouveau-né.

Nicolas Worms

Ecouter :

« Desnos »

https://www.youtube.com/watch?v=ccQjJBQ0gDY

Voir :

« Fatum, Fatality, Fiasco » (live)

https://www.youtube.com/watch?v=1cRXyIdN_hk

A paraître :

« Beluga whale tears for Crimea »

https://www.youtube.com/watch?v=g9pcWzx89c8&feature=youtu.be

« Desnos » (live)

https://www.youtube.com/watch?v=tUENRBXfKJA&feature=youtu.be

Nicolas Worms, né à Paris en 1993, entre en 2010 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y obtient ses premiers prix en Harmonie, Contrepoint, Fugue, Analyse et y étudie également l'orchestration et l'improvisation au piano.
Il s'initie parallèlement au jazz et fait partie depuis 2009 du groupe de rock Moonsters, avec lequel il effectue de nombreux concerts et enregistrements. Il est également le claviériste du groupe Modestamente, mené par Tunde Adebimpe, leader du groupe Tv on the Radio.
Comme compositeur, Nicolas Worms a reçu plusieurs commandes de l'Opéra National de Paris, dont « Undoing World », ballet dont il compose et interprète au piano la musique en juin 2017 au Palais Garnier, ainsi que du Théâtre du Châtelet, du festival Jeunes Talents, de l'ensemble « La Filature », du Chœur et Orchestre des Grandes Ecoles, et de l'Orchestre de la Cité Universitaire de Paris, dont il a été le chef d'orchestre assistant. Plusieurs de ses œuvres ont été entendues sur France Musique, interprétées notamment par le claveciniste et pianiste Jean Rondeau.
Parallèlement à la composition, son activité d'arrangeur l'amène à des résidences auprès de l'Orchestre Français des Jeunes, du festival « les Inouïes » à Arras, du Festival des Arcs, et tout en travaillant pour des ensembles classiques (le Quatuor Debussy, la Symphonie de Poche, l'orchestre symphonique de Mulhouse) il développe une collaboration régulière avec des artistes de pop comme Yael Naim, Alex Beaupain, Tahiti Boy... Il orchestre et enregistre également la musique de longs-métrages de Christophe Honoré (*Les malheurs de Sophie)*, Eric Judor (*La tour 2 contrôle infernale)* et Christian Schwochow (*Paula)*.
Il improvise régulièrement au piano l'accompagnement musical de films muets (Cinémathèque Française, Forum des Images, la Marbrerie, Mains d'oeuvres) et participe comme pianiste à plusieurs spectacles de théâtre musical, par exemple au Festival de la Correspondance de Grignan, dans le cadre des ATP d'Aix en Provence ou encore au festival de théâtre en plein air du collectif Pampa.
Il rejoint également l'association « les Concerts de Poche », pour laquelle il conçoit et anime des ateliers pédagogiques à destination de divers publics, dans toute la France, entre 2012 et 2017. Il développe également ce travail de transmission et de rencontre au sein de divers programmes de l'Opéra de Paris (Dix mois d'école et d'Opéra) et à la Philharmonie de Paris, auprès de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Orchestre National d'Ile de France.

Il rassemble en 2016 ses amis, qui sont aussi les musiciens qu'il admire, et qui sont comme lui plongés dans la diversité du monde musical de l'époque, pour pouvoir s'exprimer en dehors des cloisons de chaque style et mêler ces différentes expériences en un tout cohérent. C'est le début de ce groupe, qu'ils appellent Worms Prestige.

- musique sans morceaux –

Je voudrais ébaucher ici une réflexion sur deux problèmes différents mais intimement liés auxquels il me semble faire face aujourd'hui, avec la musique que j'écris et les musiciens de Worms Prestige. Il s'agit d'une part du problème de la *forme*, et d'autre part du problème du *format.*

La musique vit souvent aujourd'hui dans de vieux appartements, vêtue de vieux habits, ou bien se fait accepter dans des lieux qui ne lui appartiennent pas, qui n'ont pas été faits pour elle. Or, ce n'est pas parce que les musiciens oublient de penser eux-mêmes le contexte dans lesquels ils se produisent que celui-ci perd de son importance –irréductible- dans l'expérience d'échange entre humains qui constitue la finalité de leur travail et de leur dévotion.
En apparence, ceci n'est pas original à dire : dans le catalogue de bonnes volontés de l'air du temps, on trouve bien souvent, chez les musiciens classiques par exemple, une « réflexion sur la forme du concert », les ensembles de musiques contemporaines mettent en place des « ateliers de médiation » encadrant leurs performances, et les festivals de « pop » accordent une attention particulière à la sélection des food-trucks et au placement des stands de merchandising.
Mais tout ceci ne remplace pas la chose qui me semble manquer le plus souvent, à savoir que ce soit ceux qui inventent la musique qui soient décidés (et habilités) à travailler à la manière la plus adéquate de la faire parvenir aux oreilles d'autres hommes et femmes.

Ce manque d'invention de nouveaux formats va peut être de pair avec une assez grande passivité par rapport à la question de la forme musicale. C'est à dire que cela fait trop longtemps que les auteurs de musiques ne se sont pas pensés comme des auteurs de spectacle. Pas dans le sens de se fondre avec d'autres arts (le théâtre musical), pas de tenter des aventures atypiques et paradoxales (un quatuor de Beethoven dans une laverie, cela arrive maintenant souvent, et pourquoi pas), mais plus simplement d'augmenter l'échelle de la création musicale, non plus seulement de la première à la dernière note d'une chanson ou d'une pièce, mais de la première note après l'accordage à la dernière avant les applaudissements supposés.
Bien sûr, les groupes de « musique qui s'écoute debout » font attention à l'enchaînement des morceaux entre eux, et le chef de l'orchestre de Paris apporte un soin minutieux à ce que tel concerto de Mozart et telle suite de Ravel se répondent harmonieusement, mais enfin, est-ce considéré de manière aussi sérieuse que l'enchaînement des parties elles-mêmes au sein d'un morceau ?
Or tout comme la *composition* d'un morceau, à partir de quelques idées musicales, exige et donc permet l'émergence d'autres moments de musique qui n'auraient pas vu le jour d'eux-mêmes, la *composition* d'un concert permettrait certainement l'apparition de morceaux qui lui seront nécessaires, et qui seront ainsi peut être beaux, autant que ceux à partir desquels le

désir de ce concert est né. Ceci n'est qu'un des pressentiments de ce que pourrait donner d'inouï une telle démarche.

« Morceau de musique », pourquoi ne pas prendre au pied de la lettre ce terme usuel ? Pourquoi ne pas chercher autre chose : une musique qui ne se contenterait pas de (re)coller des morceaux épars mais qui emploierait ceux-ci comme matière à constituer un ensemble dramaturgique cohérent, du début à la fin de la présence du public au concert ?

Les exemples ne manquent pas, dans les autres domaines, d'œuvres uniques, et en un sens « totales », qui font sens, avec ou sans narration, tout en se constituant de fragments, d'élans, de transitions, de pauses... Le phare le plus important pour moi est sans doute Pina Bausch, dont le langage chorégraphique est indissociable de la dramaturgie des spectacles qu'elle écrivait *entiers* et non sous forme de « pièces » juxtaposées. Et j'ai aussi à l'esprit la phrase de Mahler : « écrire une symphonie veut dire pour moi : avec tous les moyens musicaux possibles à ma disposition, faire un monde ». L'heure n'est certes plus à la *symphonie* qui charrie avec elle une histoire qui ne recoupe plus notre espace, mais l'ambition me semble profondément actuelle – et quel succès la musique de Mahler ne rencontre –t –elle pas, *en ce moment* !

Cette ambition ne nous semble pas aller nécessairement à l'inverse des contraintes économiques et organisationnelles toujours invoquées par les partisans du *status quo* comme excuses à leur paresse. Au contraire, avoir le courage de prendre les choses par leur biais le plus simple, à savoir proposer au public, à partir du moment ou la musique commence, *une seul œuvre*, nécessairement composite, mais composée avec la même ardeur, la même intransigeance, la même joie, que ses différentes parties, lui paraîtra peut être plus enthousiasmant que les soirées qui mélangent une « création mondiale » et une symphonie de Brahms, ou bien une succession de « singles » potentiellement intervertibles, voire de plusieurs groupes n'ayant pas toujours décidé de jouer ensemble, peut être même dont les musiques sont inconnues les unes aux autres...
Car comment admettre que la musique n'ait pas la même autonomie de format que la littérature ou le cinéma ? J'aimerais proposer quelque chose d'aussi pur qu'un livre et d'aussi complet qu'un film, car j'ai l'intuition que c'est peut être bien l'*éparpillement* qui fait la faiblesse des disques et des concerts d'aujourd'hui.

Cette expérience de forme musicale que je veux tenter, je ne veux pas, et surtout ne peux pas, la séparer de la réflexion sur le format évoquée plus haut. Comment cette « musique sans morceaux » pourrait- elle voir le jour si les musiciens restent pris dans les logiques de programmation et de production de musiques « en morceaux » ? Cette ambition nécessite en effet de repenser à la fois les questions de lumière, de scénographie, de positionnement des musiciens, mais aussi toute la manière de répéter la musique. (Car il s'agira très certainement, dans les faits, de se rapprocher de l' « écriture de plateau », à laquelle nous devons tant de chef d'œuvres du théâtre et de la danse contemporaine).

Tout cela ne sera possible qu'en inclinant doucement vers une sorte de « politique des auteurs de musique» : s'il le veut, le musicien doit décider de ne pas être que le maillon d'une chaîne qui nous dépasse tous, de laquelle s'échappe, heureusement, mais comme par hasard, des instants où la musique survit au mal que lui fait une réalité qui ne s'y intéresse pas en profondeur, mais plutôt d'être le point de départ et de référence de tout le reste. Politique des auteurs, cela veut dire aussi rendre le musicien responsable, ou au moins conscient, de la configuration réelle, et donc politique, dans laquelle il inscrit son travail (que la manière de faire la musique soit politique, et pas intrinsèquement la musique elle-même, c'est ce qui nous semble à l'heure actuelle le plus juste positionnement par rapport à une complexe question).

Bien sûr ce texte ne se veut pas une prescription, ni une leçon aux musiques déjà là, car certaines sont à l'aise dans les formats existants, y ont encore leur place, n'ont pas besoin d'un nouveau cadre. Tant mieux pour elles !

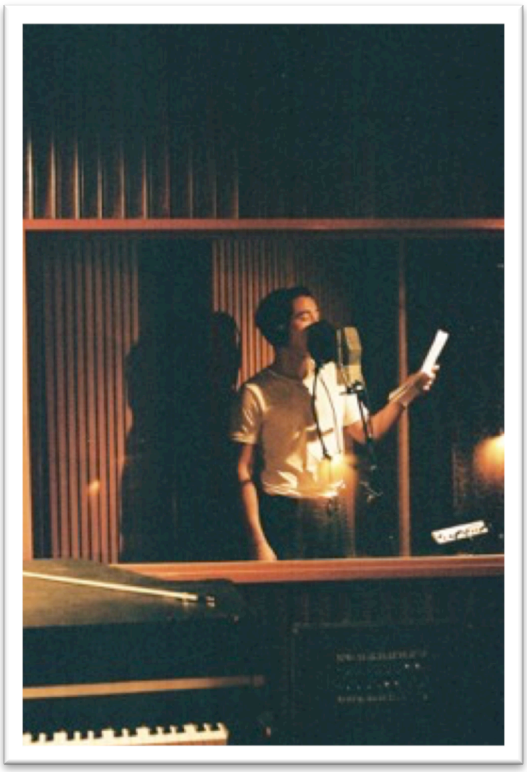
Mais j'aimerais créer quelque chose d'autre.

Nicolas Worms

Musiciens

Tancrède D.Kummer, batterie.

Il vit et travaille à Amsterdam où il est un membre actif de la scène jazz et de musiques improvisées, autant avec les groupes dont il écrit la musique (Owal, Fear o'She, Io Ensemble) qu'en tant que sideman (LORE, Uldis Vitols Group, RAN). Avec ces diverses formations, il a remporté de nombreux prix et concours, et effectue des tournées à travers l'Europe. Il participe également en juin 2017 à la création de Nicolas Worms « Le monde n'est pas comme toujours » (mise en scène Vladimir Cruells), à l'Opéra National de Paris.



Arthur Jacquin, chant, voix, guitare électrique.

Il est le chanteur, producteur et guitariste des groupes Moonsters et Soleil Bleu et collabore avec Hopestacle, Papooz, Clara Luciani… Il est également acteur pour la télévision et le cinéma, où il tourne sous la direction de Luc Besson, Christophe Honoré et récemment Julian Schnabel.

Lucas Henri, contrebasse, basse électrique.

Après des études d'écriture et de contrebasse au CNSM de Paris, il intégre l'Orchestre National de Lille, puis devient en 2015 membre de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il mène en parallèle de son activité intense de contrebassiste, une carrière d'arrangeur pour de nombreux artistes de pop ou de chanson (comme Philippe Katerine, qu'il accompagne à l'Olympia en mai 2017, ou encore Thomas de Pourquery), et est associé à la direction artistique de l'ensemble de musique classique « la Symphonie de Poche ».

Esteban Pinto Gondim , clarinette basse, saxophone alto.

Diplomé en 2016 du département Jazz et musiques improvisées du CNSM de Paris, il joue avec de nombreux groupes de la scène française de jazz et musiques improvisées (Osiris, Umlaut Big Band, Enzo Carniel, Tony Tixier...), tout en pratiquant également la musique du Brésil, dont il est originaire, ainsi que le basson baroque. Il est aussi compositeur, arrangeur, membre du collectif LOO, et a participé à deux créations de Nicolas Worms à l'Opéra National de Paris : « Ca manque d'amour » (juin 2015) et « Le monde n'est pas comme toujours » (juin 2017).

Jean Rondeau, claviers.

Claveciniste, Premier Prix du concours de Bruges, Prix des radios francophones publiques, Victoire de la Musique classique 2015 (Révélation soliste instrumental). Il a signé de nombreux disques chez Erato, Alpha et joue dans le monde entier, en soliste ou accompagné des plus grands ensembles de musique baroque, ou encore au côté d'artistes comme Anne Sofie von Otter. Il compose également et pratique depuis de nombreuses années le jazz et l'improvisation au piano, et crée des groupes situés au carrefour de différentes musiques, comme « Jasmin Toccata », où il se réunit avec le luthiste Thomas Dunford et le percussionniste iranien Keyvan Chemirani .

Shura Rusanova, chant, textes.

Elle étudie le chant au conservatoire de Kiev, et dans des master-classes avec Kevin Mahogany, Kurt Elling, Gregory Porter... Elle participe à de nombreux festivals dans toute l'Ukraine avant de s'installer en France où elle continue sa carrière de chanteuse, tout en effectuant à l'EHESS une recherche sur le développement du jazz à l'époque soviétique et post-soviétique.

Marie Salvat, violon.

Formée au Conservatoire de Paris et au Royal College of Music de Londres, elle se partage entre un poste de soliste à l'Orchestre de Dijon Franche-Comté, une carrière de chambriste, et est aussi chanteuse du groupe de jazz Kaïla Sisters et du Collectif Danton (chanson française). Elle participe à de nombreux spectacles de théâtre musical, comme « Traviata- vous méritez un avenir meilleur », mise en scène par Benjamin Lazar et créé aux Théâtre des Bouffes du Nord, dont elle est la violoniste, et crée ses propres spectacles avec la compagnie « Ces gens-là », qu'elle a fondée.

Par ailleurs, Emile Larroche a composé avec Nicolas Worms une transition électronique entre deux chansons. Il est la moitié de UTO (label Pain Surprises), et collabore avec les groupes Catastrophe, Albé, Saint Michel, Singtank ...

Avec lui est en cours un travail d'inclusion du style et des techniques de la musique électronique dans Worms Prestige (traitement du son en direct, préparation de bandes diffusées pendant les concerts...).

Ce travail du son est mené en studio par le producteur Guillaume Jaoul (Rover, Melody's Echo Chamber, Tahiti Boy and the Palmtree Family, Jaune...), qui enregistre et mixe la musique du groupe.

Dans notre remise à plat des choses musicales, il nous est apparu qu'il existait un acte simple que personne ne faisait : apporter nous-mêmes, directement et gratuitement, notre musique aux gens.

Nous avons donc construit un chariot, qui transporte des casques audio et des baladeurs contenant le morceau « Desnos ». Et nous le faisons écouter sur la plage, dans les jardins, aux personnes devant qui nous passons et qui décident de tendre l'oreille. Les réactions sont spontanées, directes. Certains écoutent « Desnos » en entier, ou même deux fois. Certains rendent le casque au bout de quelques minutes.

Notre musique nous semble s'incarner toujours un peu plus, au contact de cette réalité- là.

Voici une vidéo, « Prestige Plage » qui rend compte de cette expérience, toujours en cours :

https://www.youtube.com/watch?v=_7VagCp2g2A

PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
PRESTIGE
FRI. - JULY 5 • 1968