

PIERRE MARIÉTAN

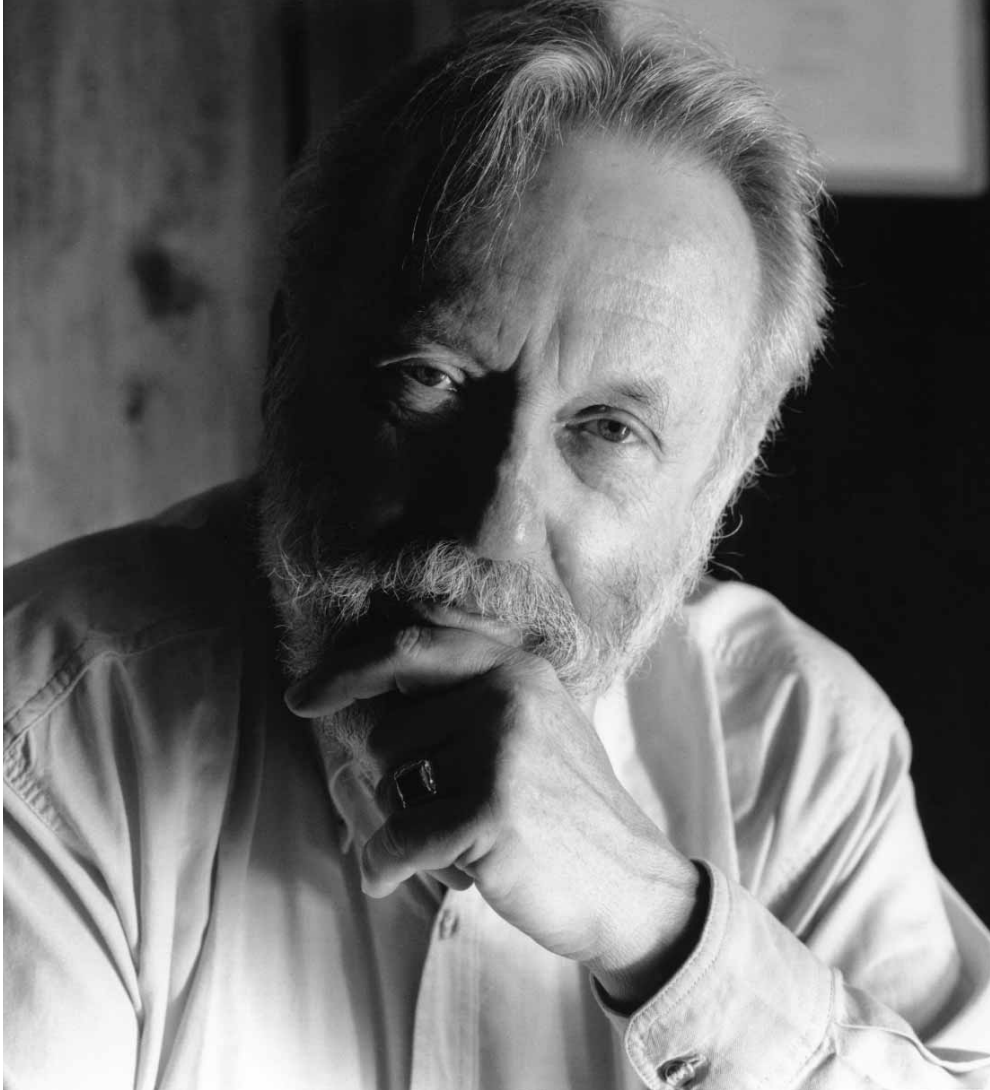
COMPOSITEUR

Inventaire des œuvres manuscrites conservées
à la Médiathèque Valais

2009



PIERRE MARIÉTAN



Portrait de P. Mariétan par R. Hofer, 1999. – Source: Atelier R. Hofer, Sion.



MEDIATHEQUE
MEDIATHEK
valais wallis

PIERRE MARIÉTAN

COMPOSITEUR

**Inventaire des œuvres manuscrites conservées
à la Médiathèque Valais**

Annie Thiessoz Reynard et Jean-Louis Matthey

Préface de Jacques Cordonier et Damian Elsig

Avant-propos de Roberto Barbanti

SION, 2009

On peut dire que la musique, c'est autant produire des sons que se mettre en situation de les écouter.

P. Mariétan à propos de son œuvre
Rose des vents (1981)

Table des matières

9 Préface

15 Avant-propos

33 Chronologie

71 Notes de travail relatives à l'inventaire des partitions, modules et textes conservés à la Médiathèque Valais – Sion

73 Inventaire

- 73 I Musiques pour cordes
- 74 II Milieu et environnement
- 74 III Initiatives pour une musique à communication orale
- 76 IV Œuvres à partitions verbales ou graphiques
- 78 V Œuvres apparentées à la scène
- 81 VI Hornsound
- 81 VII Pièces pour ensemble instrumental ou orchestre
- 87 VIII Chamber music
- 88 IX Piano – Pièces
- 92 X Transmusiques 1986-1989
- 93 XI Paysmusique
- 94 XII Empreintes
- 95 XIII Chœurs
- 95 XIV Performances
- 99 XV Œuvres électro-acoustiques et audio-visuelles
- 100 XVII Protocoles
- 101 XVIII Petites pièces
- 102 XIX Pièces d'écoute
- 103 XX Rose des vents
- 104 XXII Quaternio – Pièces pour carillon
- 104 XXIII Pièces pédagogiques

113 Index des titres

124 Index des dédicaces

Préface

Une mémoire pour la musique

La Médiathèque Valais porte depuis quelques années un intérêt renouvelé à la musique. Sait-on que grâce à la collaboration du Conservatoire cantonal de musique et du Conservatoire supérieur et Académie de musique Tibor Varga, la Médiathèque Valais – Sion a mis sur pied, dès 2003, avec le soutien de la Loterie Romande, une collection musicale? Elle comporte à ce jour plus de 4'000 partitions et 3'000 ouvrages et supports audiovisuels.

Alors que son développement général a vu notre bibliothèque se préoccuper en premier lieu du patrimoine cantonal avant de devenir une *Médiathèque*, elle a constitué une collection de plus de 9'500 disques compacts. Dans la foulée des prestations offertes par la *Bibliothèque musicale du Valais*, collection spéciale de la Médiathèque à Sion, nos services se sont préoccupés de la sauvegarde de la mémoire musicale manuscrite du Valais.

Pour initier ce nouveau champ, La Médiathèque Valais a eu le privilège d'être approchée par Pierre Mariétan qui a choisi de lui confier ses autographes, les enregistrements sonores de ses œuvres ainsi que la documentation y relative qui témoigne de son travail de création musicale et littéraire, de réflexion et de recherche. Le Service de la culture et la Médiathèque Valais se réjouissent d'ouvrir maintenant ce nouveau chapitre du développement de leurs collections par un fonds contemporain original et au rayonnement international avéré. Nous tenons tout particulièrement à remercier Pierre Mariétan d'avoir choisi notre institution pour la conservation de son œuvre et pour la confiance dont il gratifie ainsi son canton d'origine. Dans le cadre d'une convention signée en date du 1^{er} décembre 2005, l'ensemble de ces documents a rejoint la *Bibliothèque musicale du Valais*.

Pôle structurant du fonds, la collection des manuscrits a retenu, pour le catalogage, toute l'attention d'Annie Thiessoz Reynard, bibliothécaire en charge de la *Bibliothèque musicale du Valais*. Œuvrant dans un climat de confiance et de collaboration avec Pierre Mariétan, elle a patiemment rédigé l'inventaire aujourd'hui achevé. La systématique élaborée par le compositeur en vue du classement de son fonds a été reprise pour la cotation définitive des pièces. Cet inventaire, entièrement relu et validé par le compositeur, reflète ainsi l'organisation matérielle qu'il a souhaité donner à sa production. Nous remarquons qu'à la suite des notices de catalogage, il a lui-même apporté des commentaires, parfois des témoignages, qui aideront interprètes et analystes du langage musical à mieux saisir sa démarche de compositeur et la trajectoire de sa pensée créatrice. On ne dira jamais assez que c'est une chance, pour une médiathèque de pouvoir établir un tel catalogue avec la collaboration de l'artiste à même d'apporter une multitude de précisions qu'il est seul à détenir et ceci dans un vocabulaire fidèle à son mode d'expression.

Plus de 170 œuvres aussi originales que diverses sont ici recensées selon les normes en vigueur dans les bibliothèques suisses soucieuses de la préservation et de la communication du patrimoine musical manuscrit. Si le présent document ne peut pas être considéré comme le catalogue de l'œuvre complète du compositeur – car certains manuscrits sont en mains privées – il constitue cependant l'ensemble le plus complet de partitions, de textes et d'articles consacrés au compositeur valaisan.

Compte tenu de la nature de l'œuvre, les enregistrements sonores sont un complément indispensable aux manuscrits. Transférés sur supports numériques avec la préoccupation d'en assurer la pérennité, ils sont déposés à la Médiathèque Valais – Martigny qui, au sein de la

Médiathèque Valais, se consacre à la conservation du son et de l'image. Ils feront l'objet d'un traitement ultérieur qui reprendra la cotation du présent inventaire afin de garantir la cohérence d'ensemble du fonds et de faciliter sa consultation.

Cette liste d'œuvres est précédée d'une chronologie de plus de 460 rubriques qui rassemble les faits principaux de la carrière internationale de Pierre Mariétan et recense ses réalisations en Valais. Elle a été établie à partir de la documentation imprimée intégrée au fonds et classée chronologiquement.

Il convient de rappeler qu'au-delà de la composition musicale, Pierre Mariétan poursuit un travail de recherche et d'écriture. Sa recherche, menée à partir d'un rapport particulièrement novateur à toutes les formes de sonorités et à l'écoute de ces dernières, nourrit les investigations interdisciplinaires de ceux qui se consacrent à la problématique de l'écologie sonore. Tant l'œuvre musicale de Pierre Mariétan que ses réflexions philosophiques, esthétiques ou poétiques sont liées au Valais où il a conduit un original programme d'exploration de l'environnement sonore. N'a-t-il pas animé depuis plus de dix ans les *Rencontres Architecture – Musique – Ecologie* qui réunissent, chaque année, architectes, musiciens et spécialistes de l'écologie?

Pour clore ce préambule, nous tenons à remercier Pierre Mariétan pour la confiance qu'il témoigne depuis plusieurs années à l'égard de la Médiathèque Valais, et pour l'engagement qu'il a mis à accompagner la réalisation de cette publication. Notre reconnaissance s'adresse également à Annie Thiesoz Reynard, responsable de ce projet, qui a su créer un outil professionnel, en tenant compte des options nombreuses et contraires, qui encadrent toute démarche de ce type. Nous remercions aussi le Professeur Roberto Barbanti qui a bien voulu rédiger l'avant-propos scientifique de notre document dans lequel il nous invite à percevoir l'univers du compositeur et la problématique métaphysique des questions qu'il pose.

La qualité de la publication que vous avez en main – mais également tout le travail invisible de réflexion sur le catalogage d'un fonds de musique contemporaine aussi complexe – doit beaucoup à Jean-Louis Matthey, conservateur de la Section des archives musicales de la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne. Bibliothécaire et musicien, auteur de nombreux catalogues, articles publiés et notices de dictionnaires, il a fait bénéficier la Médiathèque Valais de ses conseils tout au long de la conception de cet ouvrage. Qu'il en soit, ainsi que la Bibliothèque cantonale et universitaire vaudoise et sa directrice Jeannette Frey, très chaleureusement remercié: J.-L. Matthey est en quelque sorte le «père spirituel» de cette nouvelle section consacrée aux archives de compositeurs et de musicologues. A la suite de cette réalisation, la Médiathèque Valais se réjouit d'ailleurs, d'accueillir d'autres fonds illustrant l'Art d'Euterpe.

Jacques Cordonier
Chef du Service cantonal de la culture

Damian Elsig
Directeur de la Médiathèque Valais

- カロリーヌ・ルクルトワ：パリ・ラ・ヴィレット建築大学
- ロザ・デ・マルコ：パリ・ラ・ヴィレット建築大学
- 古山正雄：京都工芸繊維大学
- ビル・ヒリヤー：ロンドン大学バートレット・スクール
- 木川剛志：京都工芸繊維大学
- ピエール・マリエタン：パリ・ラ・ヴィレット建築大学
- 門内輝行：京都大学
- 西田雅嗣：京都工芸繊維大学
- ギュンター・ニチケ：東アジア建築都市研究所
- ヤン・ヌソム：パリ・ラ・ヴィレット建築大学

パリ・ラ・ヴィレット建築大学の「建築・風土・景観」研究所のヤン・ヌソム氏の呼びかけで、同研究所の普段のセミナーが京都工芸繊維大学に場所を移し行われるものです。都市・建築を分析する様々な視点を議論する予定です。当セミナーは英語で行われ、通訳はつきません。

Measuring Japanese urban landscape

26-29. Sept. 2004

Sun. 26. Sept.

- 15:00 セミナー開会
- 16:00 ギュンター・ニチケ
"Ma: the Japanese sense of the place"
- 17:00 ビル・ヒリヤー
"Methode of spatial analysis: Space Syntax"

Mon. 27. Sept.

- 15:00 木川剛志 "Kyoto: a case study"
- 16:00 カロリーヌ・ルクルトワ "Architecturologie and spatial analysis"

Tue. 28. Sept.

- 15:00 ピエール・マリエタン "Sound analysis of places" P. Mariétan
- 15:45 西田雅嗣
"Monumental analysis and hermeneutic view"
- 16:30 門内輝行
"Architectural elements and space analysis"

Wed. 29. Sept.

- 10:00 総括
- 13:00 セミナー閉会



京都工芸繊維大学「工芸会館」

大学院修士課程建築設計学専攻・特別講義Aの受講登録者は出席するようにして下さい。
質問・問い合わせは建築設計学講座西田研究室まで。

SOCIÉTÉ SUISSE DE RADIODIFFUSION ET TÉLÉVISION
Programmes romands

PREMIER “DIORAMA”
DE LA
MUSIQUE CONTEMPORAINE

23 - 29 SEPTEMBRE 1964

SIX CONCERTS PUBLICS et UNE CONFÉRENCE

au Studio de Lausanne (La Sallaz)
les jeudi 24 et dimanche 27 septembre

au Studio de Genève (66, bd Carl-Vogt)
les mercredi 23, vendredi 25, samedi 26
lundi 28 et mardi 29 septembre



SAMEDI 26 SEPTEMBRE 1964 à 20 h. 30

En transmission directe
de la Salle de concerts de la Radiodiffusion Suisse à Genève
Studio Ernest Ansermet :

LE STUDIO DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE GENÈVE

Concert public donné par

FORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Direction : Jacques GUYONNET

Solistes : Jean DERBES, piano
Jeanne-Marie de MARIGNAC, harpe
Roger REVERSY, hautbois

*

1. **Alternances I pour hautbois et harpe solo** **Michel TABACHNIK**
avec un violon, un violoncelle, une flûte,
une clarinette et une percussion (création)
Solistes : Jeanne-Marie de MARIGNAC, harpe
Roger REVERSY, hautbois

2. **« En trois éclats ! »,** (création) **Jacques GUYONNET**
A et selon Pierre Boulez
(première audition)
Soliste : Jean DERBES, piano

*

Entr'acte

*

3. **« Fragment »** (création) **Giuseppe ENGLERT**

4. **« Tempéraments »** (création) **Pierre MARIETAN**

5. **« En trois éclats ! »** **Jacques GUYONNET**
(deuxième audition)
Soliste : Jean DERBES, piano

EXPERIMENTAL INTERMEDIA

The Thirty-fourth Anniversary of EI performances at 224 Centre Street, The Thirty-ninth Anniversary of the Founding of Experimental Intermedia, the Thirty-ninth Anniversary of the 224 Centre Street loft, and, not least,

The Eighteenth Annual Festival with no fancy name, Part Two (or B)

Phill Niblock, curator

March 2008

Miya Masaoka (New York)

Tuesday 11

will perform interactive koto and video pieces, also using Super 8 loop and projector; this work will be inspired by a quasi-documentary of the quest for the 'Minetta Creek,' the impassioned search for the last living natural stream of water in Lower Manhattan; she has recently created pieces where ordinary plant activity derails a model train, and insect movement and plane flight schedules create the structure and the formal design of audio compositions www.miyamasaoka.com www.myspace.com/miyamasaoka

Pierre Marletan (Paris and Switzerland)

Wednesday 12

BLACK OR WHITE': existing sounds - collected sounds - small instruments - voices; usually, the listener follows the musical path previously taken by the composer; the latter may also give a shape to an existing acoustic material in such a way that this process preserves the listener's freedom of interpretation; the four sequences proposed for the evening can be perceived through either listening mode; in 'WITHOUT ANYTHING', the existing acoustic structure that is revealed creates the music of the place; 'CAPTIVE VOICES' qualifies the space as a place of music; in 'RUMEUR / EMERGENCES', the sounds from elsewhere transferred into the place, take us off to other worlds; 'RYTHMUS 21-23' is a movie by Hans Richter associated with 'EMPREINTES', a musical piece for strings, piccolo, side-drum and saxophones www.pierremarletan.com www.music-environment.com

Christian Kesten (Berlin)

Friday 14

performs works for breathing sounds (in-/exhaling) in monochrome textures, for tongue (acoustically and visually), for jokes in five languages with leaving out the punch lines while building up an installation on a table made out of mundane things, and works for video and voice www.christiankesten.de

Manuel Rocha Iturbide (Mexico City)

Sunday 16

Some of his compositions have been involved with daily sounds and their transformation through electroacoustic means, as well as with their specialization; he will present various pieces composed in the last 4 years, most of them created in a multichannel format; with Margot Leverett, clarinet www.artesonoro.net

Esther Venrooy (Gent, Belgium)

Monday 17

The Spiral Staircase is a suite of short electronic vignettes that constitute two vertical movements; the piece was partly composed with the EMS Synthi 100 analogue modular synthesizer at the IPEM (Institute for Psycho-acoustics and Electronic Music) in Ghent www.esthervenrooy.com www.myspace.com/esthervenrooy

Screen Compositions 4, curated by Katherine Liberovskaya

Tuesday 18

The fourth edition of Screen Compositions, the yearly evening dedicated to intersections of moving image with sonic art; a program of screen works representing dynamic two-way collaborations between video/ film artists and sound/ music artists specifically intended for single-channel projection with no live or performance component; featuring collaborations by: Liora Belford / Ido Govrin; Kjell Bjorgeengen / Marc Ribot; Yan Breuleux / Alain Thibault; Alexandra Dementieva / Aernoudt Jacobs; Richard Garet / Wolfgang R. von Stuermer; Katherine Liberovskaya / Phill Niblock; Francesca Llopis / Barbara Held; Marlena Novak / Jay Alan Yim; Billy Roisz / Toshimaru Nakamura; Billy Roisz / dieb13

*Our programs are supported by the New York State Council on the Arts,
the Aaron Copland Fund For Music, and the Phaedrus Foundation*

224 Centre Street at Grand, Third Floor, N Y 10013

9pm, \$4.99

212 431 5127, 431 6430, www.experimentalintermedia.org and www.XIrecords.org

Avant-propos

L'écoute de Pierre Mariétan

L'œuvre de Pierre Mariétan s'inscrit dans la continuité la plus achevée de la tradition musicale occidentale tout en en représentant une rupture paradigmatique. Œuvre d'écriture savante, qui se revendique de celle-ci, elle en renverse pour autant son postulat fondateur: celui d'une praxis autoréférentielle, autrement dit, celui d'une poétique et d'une poïétique toutes centrées sur l'écriture elle-même. En proposant l'écoute du monde comme critère prioritaire et fondateur non seulement sur le plan compositionnel, mais aussi en tant que mode de *présence* à celui-ci, Mariétan nous propose une révolution copernicienne de la conception de la musique. Celle-ci n'est plus seulement une organisation et une production intentionnelles d'événements sonores, mais aussi la capacité d'être parmi eux, tels qu'ils se présentent à nous, dans l'attention que nous sommes capables de leur consacrer et dans la richesse émotionnelle et intellectuelle avec laquelle nous rentrons en relation avec eux. C'est à partir de cette conception que, me semble-t-il, nous pouvons comprendre l'affirmation capitale du compositeur: «*On peut dire que la musique, c'est autant produire des sons que se mettre en situation de les écouter.*» Ecouter, voici le maître mot.

Pierre Mariétan appartient à cette génération de compositeurs et d'artistes qui ont eu le privilège de grandir et de se former dans les années 1950-1960, dans cette extraordinaire saison de la musique européenne et occidentale novatrice et intense, libre. Bien évidemment, il ne s'agit pas seulement d'une coïncidence due à la chance de la date de naissance ou à un hasard positif, mais bien plus de l'intelligence, de la sensibilité et du projet artistique qui l'ont guidé. En effet, entre 1955 et 1965, les années de sa formation, il a été là où il fallait être: au Conservatoire de Genève, d'où il sort diplômé en 1960, et au Conservatoire Benedetto Marcello à Venise pour des études de direction d'orchestre et de chœur. Puis à Cologne entre 1960 et 1962 avec Bernd Alois Zimmermann (composition) et Gottfried Michael König (musique électronique) en étant en stage, dans cette même période, au studio de musique électronique de la West Deutsche Rundfunk (WDR). A Darmstadt aussi, en participant aux Ferienkurse für Neue Musik (1960-1961) et à Bâle (1961-1963) en étudiant la composition avec Pierre Boulez, qui sera un exemple structurant et restera une référence essentielle, et Karlheinz Stockhausen. Avec ce dernier, il suivra, toujours à Cologne (1963-1966), les séminaires de musique contemporaine intitulés «*Kölner Kurse für neue Musik*» – fondés et dirigés par celui-ci jusqu'en 1968 – ainsi que les cours d'Henri Pousseur en 1964-1965. Il va sans dire que la grande saison de la musique sérielle et de l'expérimentation électronique trouve ici, dans ces dates, ces lieux et ces compositeurs, son apogée.

De cette formation et expérience, Mariétan gardera le plaisir du renouvellement et de la recherche constante, la clarté et la précision de l'écriture instrumentale, l'expérimentation des *media* les plus différents, l'audace de la raison compositionnelle et la conscience de la nécessité pédagogique. Cependant, en véritable héritier de cette saison féconde de la musique occidentale, Mariétan ne se bornera pas à une «*simple*» continuité d'école, mais il se positionnera comme rénovateur, c'est-à-dire celui qui renouvelle la donne en l'enrichissant à tel point qu'elle bascule sur un niveau qualitatif nouveau. A la rigueur sérielle et post-sérielle, toute centrée sur une volonté de contrôle de l'écriture musicale et de la matière sonore – une rigueur qui, en tant que telle, n'a jamais été reniée par le compositeur –, il opposera la question du sujet et de sa présence d'écoute au monde, en proposant ainsi une conception inédite du travail compositionnel: c'est à partir de l'écoute, des sonorités singulières propres à l'expérience directe d'un lieu, que tout processus de composition *prend sens*. Nous sommes là confrontés à un revirement

de 180 degrés par rapport à notre tradition savante laquelle, depuis plus d'un millénaire, a privilégié dans la pratique et la conceptualisation du son sa représentation visuelle, c'est-à-dire écrite, en les séparant progressivement de toute autre réalité acoustique. Ce processus a porté à délimiter et à institutionnaliser des lieux spécifiques, isolés du monde et dévolus à l'écoute ainsi qu'à des pratiques pédagogiques et musicales également séparées et sublimées dans une virtuosité exacerbée.

Par rapport à cette *vision* qui a tendance à se confiner dans une posture essentiellement technique du fait musical induisant ainsi un processus de dé-subjectivation, Mariétan indique et met en œuvre une nouvelle conception complexe du sujet écoutant. Il ne s'agit pas de refuser l'écriture, la salle de concert ou la virtuosité, mais de les inscrire et de les intégrer dans une plénitude d'être dans le monde, en éveil et à l'écoute. Cependant, cette posture de l'écoute ne le porte pas, comme c'est le cas pour John Cage, à une indifférenciation proliférante des sons dans une conception néo-bruitiste de celle-ci. Ni à une recherche purement formelle de spatialisation physique de la matière acoustique dans une écoute spatialisée et orientée, dont l'œuvre de Pierre Boulez *Répons* (1981-1984) est un exemple probant; ni non plus aux propositions démesurées d'un Stockhausen qui semblent viser une écoute métaphysique (*Helikopter-Streichquartett*, 1992-1995).

Mariétan restera ancré au son, afin de revenir à l'écoute, c'est-à-dire à cette capacité de « *sélectionner l'information qui passe par le son* » et « *à porter toute l'attention sur le contenu et la raison du message sonore* »¹. Dans son éventuelle, nécessaire ou impossible, transposition écrite, la proposition de l'écoute s'opère non pas dans son régime « spectaculaire », celui de l'éloignement dans une représentation², mais, sans médiations possibles, dans celui qui est de l'ordre du vécu, autrement dit de l'immersion existentielle directe et du rapport phénoménologique immédiat, esthétique.

En 1966, Mariétan est à Paris où il fonde le Groupe d'Etude et de Réalisation Musicale (GERM) qui réunit entre autres Jean-Yves Bosseur, Philippe Drogoz, Gérard Frémy, Antony Marchutz, Louis Roquin, Philippe Torrens et Bernadette Val. Entre 1969 et 1988, il enseigne aux universités de Paris VIII, en participant à la fondation du département de musique, et de Paris I; puis, à partir de 1993, est Maître de conférences à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette. En 1979, il fonde le Laboratoire d'Acoustique et de Musique Urbaine (LAMU) qui s'installera d'abord à l'Ecole Nationale du Paysage à Versailles et plus tard à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, où il est toujours actif. En 1998 il lance le projet des Rencontres Architecture-Musique-Ecologie (R.A.M.E) dans le Valais, un rendez-vous international de recherche artistique et scientifique qui est actuellement à sa douzième édition. Enfin, en 2006, c'est la revue *Sonorités* qui est fondée dans une perspective de documentation de la recherche et de la création centrées sur les questions de l'écoute et de l'écologie sonore.

Auteur de plus de deux cents œuvres instrumentales, vocales, orchestrales et électroacoustiques et d'une trentaine d'œuvres radiophoniques pour l'*Atelier de création radiophonique* de France Culture et le *Studio Akustische Kunst* de la Westdeutscher Rundfunk de Cologne, Pierre Mariétan a remporté de nombreux prix. Deux fois lauréat du Concours international de composition de Boswil, en 1972 et en 1976, ainsi que du Beethoven Förderpreis pour l'installation/sculpture sonore à Bonn en 1977. Oscar du mécénat d'entreprise en 1983, avec le

1. Pierre Mariétan, *L'Environnement sonore. Approche sensible, concepts, modes de représentation*, Nîmes, Champ Social Éditions, 2005, p. 91.

2. Représentation qu'il faut ici entendre selon la conception de Guy Debord, c'est-à-dire un éloignement de la réalité de la vie.

programme *L'enfant à l'écoute de son environnement*, une commande des ministères français de la Culture et de l'Éducation. Lauréat du 1^{er} prix ex æquo, pour la création du Parc de La Villette (Paris) (1983) et du Prix de pédagogie de la Société des Auteurs et Editeurs de Musique (SACEM) pour son texte *L'enfant, son silence bruit* (1985). En 1996, il reçoit le Prix Ars Acustica International décerné par le *Studio Akustische Kunst* de la West Deutsche Rundfunk (WDR) pour son œuvre *Le bruit court* (1996), sûrement le prix international le plus prestigieux dans le domaine de l'art radiophonique.

L'œuvre *Empreinte n° 3: La roulotte de chantier*, réalisée avec le plasticien Niele Toroni, présentée à Lucerne en 1997 à l'occasion de la 1^{ère} Fête des Arts en Suisse, sera lauréate du concours. Les deux artistes recevront également pour cette même œuvre, en 2002, le Grand prix de la 8^{ème} triennale de sculpture contemporaine. En 1999, il reçoit le Prix de consécration de l'État du Valais et en 2003 à Fribourg, lors du Festival Belluard Bollwerk International, il est lauréat du Concours de création pour *Rose des chants: voix spatialisée*. En 1985, il est nommé Chevalier des arts et des lettres par Jack Lang, Ministre de la culture du gouvernement français de l'époque.

Ce court rappel de quelques-unes des étapes significatives du parcours de Pierre Mariétan, qui montre la continuité et la richesse de son engagement dans les domaines musical et artistique, nous introduit à la question fondamentale posée par le compositeur, celle d'une écologie de l'écoute et par l'écoute. Cette notion, que je voudrais définir ici comme relation d'attention et de présence au monde, doit donc être comprise dans son sens le plus vaste et profond. En effet, si l'environnement sonore, dans une démarche compositionnelle mimétique, a été thématiquement explicité dans la tradition savante de la musique occidentale avec les sons de la nature, des villes et des batailles³, le rapport acoustique à l'espace architectural a été également profondément travaillé et analysé tout au long de notre histoire. Depuis le théâtre d'Épidaure, (Polyclète le Jeune, IV^e siècle av. J.-C.) jusqu'au Musikverein de Vienne inauguré le 6 janvier 1870, en passant par les basiliques romaines, les cathédrales gothiques ou le théâtre de Vicence de Palladio, l'acoustique des lieux a été amplement exploré par les architectes et les musiciens⁴.

Au XX^{ème} siècle, les relations à l'espace et à l'environnement prennent une importance majeure et explicite dans les pratiques compositionnelles. L'espace, ce nouveau paramètre que la musique de ce siècle thématise clairement, est pris en compte de différentes manières: dans une conception tout interne à l'écriture musicale en tant qu'extension «lié à l'ambitus sonore de l'instrument», c'est le cas du piano avec Claude Debussy⁵; dans l'élargissement de l'espace conceptuel chromatique instauré par l'École de Vienne⁶; en tant que modèle architectural transposé afin de créer la forme musicale elle-même, par exemple le *Canticum Sacrum* de Stravinsky (1955-1956)⁷; en tant qu'espace visuel de la partition qui permet des cheminements multiples

3. Que l'on pense à Clément Janequin et à Andrea Gabrieli au XVI^{ème} ainsi qu'à Joseph Haydn, Antonio Vivaldi ou Ludwig van Beethoven aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles. Voir à ce propos: Carmen Pardo Salgado, «Éthique et Esthétique de l'environnement sonore», *Sonorités*, n° 3, décembre 2008, pp. 41-63.

4. Voir: Jean-Marie Rapin, «François Canac et l'acoustique des théâtres antiques», *Sonorités*, n° 3, décembre 2008, p. 65-73.

5. *Des pas sur la neige, Préludes pour piano, Cahier I*, (1904). Voir: Peter Streiff, «L'espace: réel-dessiné-écouté-imaginé», *Sonorités* n° 1, Septembre 2006, pp. 49-56.

6. Voir: Francis Bayer, *De Schönberg à Cage: Essai sur la notion d'espace dans la musique contemporaine*, Paris, Klincksieck, (1981) 1987.

7. Dans cette œuvre, le compositeur reprend le schéma architectural de la basilique San Marco à Venise, notamment la symétrie des cinq coupes du centre de l'édifice, en la conservant, transposée, dans la composition. À ce propos, Peter Streiff écrit: «Cette démarche n'est pas nouvelle dans l'histoire de la musique, des exemples remontent au XIV^e siècle chez le compositeur-écrivain Guillaume de Machaut. Cette technique est imprégnée par une pensée spatiale et non temporelle.» Peter Streiff, «L'espace...», op. cit., p. 49.

dans l'interprétation, pensons à *December 1952* de Earl Brown⁸; ou encore en tant qu'espace virtuel avec la formalisation informatique du signal sonore, les œuvres de Jean-Claude Risset étant à ce sujet une référence reconnue et significative.

L'environnement est aussi clairement thématiqué. D'abord en tant que référent fondamental d'un milieu humain nouveau, celui de la société industrielle, avec les pratiques musicales d'une nouvelle lutherie dont *l'Intonarumori* de Pratella-Russolo est l'exemple marquant; ou alors, plus timidement, dans une sorte d'ameublement de celui-ci, avec Satie; et finalement dans sa réalité phénoménologique immanente à laquelle renvoie, sans aucune médiation, l'exécution de l'œuvre de John Cage, *Silence, 4'33"*, réalisée par David Tudor à Woodstock en 1952. Cependant, c'est surtout à partir des années 1960 que les notions d'espace, d'environnement et d'écoute trouvent un lien signifiant qui, en les reliant, les pose tout aussi bien sur le plan de la création que sur celui gnoséologique, comme une clef de compréhension fondamentale du monde et de la réalité, au-delà du seul domaine musical. C'est à ce moment que nous pouvons parler, en effet, d'*écologie sonore* et cela nous le devons essentiellement à deux compositeurs: Pierre Mariétan et R. Murray Schafer⁹. L'un en Europe et l'autre au Canada, jettent les bases¹⁰ d'une nouvelle façon d'«entendre» le monde, c'est-à-dire de *l'écouter*, de le *comprendre* et de *s'y orienter* («*entendre*», aller vers) différemment¹¹. Avec l'écologie sonore, nous dépassons largement la seule question d'un renouvellement des modalités compositionnelles, au sens d'une problématique tout interne au monde de l'écriture musicale, puisque maintenant la pensée musicale se propose comme une nouvelle façon de réécrire le monde. La rupture se situe justement à ce niveau.

La notion d'écologie sonore renvoie à la relation entre deux termes et deux thématiques différents: l'écologie et le sonore. Ecologie du sonore et par le sonore d'un côté et univers du son dans la complexité de ses relations contextuelles et globales, de l'autre. Ces deux problématiques émergent dans les années 1960 en devenant un sujet majeur dans la conscience critique d'un certain nombre de théoriciens et de créateurs. A partir de la fin de la deuxième guerre mondiale, les questions inhérentes à la dégradation écologique ont été soulevées dans des domaines disciplinaires différents¹². C'est dans ce même cadre historique que la réflexion sur les rapports entre le son et son contexte s'est développée. L'écologie sonore n'est donc pas un simple constat, sous le mode de l'opposition, de cette nouvelle réalité constituée par les nuisances sonores¹³, mais un projet de recherche et de création bien plus vaste. En effet, le son

8. *Ibidem*, p. 53.

9. Voir Carlotta Darò, «Architectes du son. Entretiens avec Pierre Mariétan et R. Murray Schafer», *Sonorités*, n° 3, op. cit., pp. 145-156.

10. Les deux compositeurs proposent des réflexions fondatrices sur le sujet dans un synchronisme étonnant. Voir: Pierre Mariétan, *Milieu et environnement* («La musique dans la vie», OCORA/ORTF, novembre 1968) et R. Murray Schafer, *The New Soundscape* (Toronto, Berandol, 1968).

11. Afin d'éviter toute possible confusion et ambiguïté, je voudrais souligner que le terme *entendre*, tel que je l'utilise ici, ne correspond en rien à cette même notion telle que Mariétan l'a thématisée d'une façon rigoureuse dans ses écrits. Pour Mariétan, *entendre* c'est le sentiment que le son provoque en nous et en tant que tel ce n'est qu'une étape vers «*une prise de conscience de ce qui dit le son*» (Pierre Mariétan, *L'Environnement sonore...*, op. cit., p. 91), c'est-à-dire une étape vers l'écoute.

12. Le naturaliste Aldo Leopold, qui a été un précurseur déjà dans les années 1940, les biologistes américains Barry Commoner et Rachel Carson dans les années 1950-1960, le philosophe norvégien Arne Naess, l'agronome français René Dumont ou les analyses proposées par le Club de Rome (Dennis Meadows, *Halte à la croissance? Rapport sur les limites de la croissance*, Paris, Fayard, 1973. Voir: <http://www.clubofrome.org/eng/home/>) sur les limites de la croissance, qui remontent aux années 1970, sont parmi les moments forts et reconnus de cette prise de conscience qui malheureusement n'a pas été désavouée par les faits qui ont suivi.

13. La formule forgée par Pierre Mariétan, «*Trop de silence n'est pas plus acceptable que trop de bruit*», dont le Collectif Environnement Sonore (CES) s'est par la suite approprié et devenue aussi une sorte d'emblème théorique pour les Rencontres Architecture Musique Écologie, exprime d'une façon limpide ce projet de ne pas limiter et réduire l'écologie sonore à une «simple» lutte contre ce que l'on appelle le bruit, c'est-à-dire les nuisances sonores.

nous fournit un possible modèle de référence tout aussi bien pour ce qui concerne l'aspect cognitif du monde que pour ce qui est de la méthode, holiste et complexe, d'approcher la réalité. Le son peut nous fournir des critères d'analyse du réel tout aussi prégnants, pertinents et rigoureux que ceux de matrice rétinienne, jusqu'à présent dominants dans notre civilisation. Ecouter le monde signifie non seulement être réceptif à celui-ci et attentif aux sons qui le constituent, mais aussi être immergé dans celui-ci dans une relation ontologique co-extensive. Ce monde que jusqu'à présent nous a été obstinément proposé comme étant une entité résolument opposée et séparée de nous et, en tant que tel, un simple objet à assujettir. Les sons nous apprennent que nous ne pouvons pas nous séparer d'eux, parce que les écouter veut dire exister avec, se déployer dans la temporalité qui est la leur.

L'écologie sonore propose donc de relier à nouveau le son à son contexte. Une problématique, celle du contexte, qui se pose clairement dans la théorie esthétique dès les années 1960. Cependant le «*Monde de l'art*»¹⁴, tel qu'il a été théorisé par Arthur Danto et, ensuite, par de nombreux autres théoriciens¹⁵ dans une pensée esthétique principalement orientée par une réflexion sur les arts plastiques, a progressivement institué une sorte de circularité qui a abouti à une logique purement autoréférentielle: «*est art tout ce que l'on appelle art*», affirme Dino Formaggio¹⁶. Cette conception a produit une idée réductrice de la notion de contexte. En effet, étant appelé à déterminer le concept d'art afin de légitimer les objets qui le composent¹⁷, le contexte artistique a été progressivement réduit à un monde à part (*le monde de l'art*, justement) dans lequel sa seule finalité et raison d'être est celle de définir les limites de ce même monde. Or, l'idée sous-jacente à l'écologie sonore tend justement dans la direction opposée, celle d'une ouverture du contexte artistique sur le monde réel, capable de donner sens à ce dernier et au monde de l'art lui-même dans les interactions de leurs relations réciproques.

C'est pourquoi, l'écoute n'est jamais abordée par Mariétan comme un paramètre purement abstrait, mais toujours comme une composante factuelle, de la *présence* au monde, dans une relation d'attention à la fois analytique et sensible. Voici le pari du compositeur, arriver à cette conscience à la fois quantitative et qualitative du sonore et par là à une nouvelle description du monde qui ne soit plus «*simplement orientée*» par le regard, mais capable d'intégrer les autres sens dont l'écoute représente, en tant que dimension poly-sensorielle et complexe¹⁸ – puisqu'il est perception du son, production de parole, sensibilité réceptive et tactile de la vibration, équilibre du corps, appréhension et orientation dans l'espace, relation sémantique, etc. – une composante non seulement indispensable comme toute modalité perceptive, mais probablement la plus riche et multiforme dans la synesthésie et dans la synergie du sensorium.

Mariétan nous parle de la *musique du lieu* et de sa prégnance et non pas d'un espace abstrait, neutre, purement formel et en fin des comptes «*vide*» puisque sans vie et sans sujet qui perçoit. L'espace du monde, ses paysages, ses territoires, ses lieux, est un espace de vie et la

14. Arthur Danto, «The Artworld», *The Journal of Philosophy*, LXI (1964), pp. 571-584.

15. Notamment Georg Dickie avec sa théorie institutionnelle de l'art (voir : *Art and the Aesthetic. An institutional Analysis*, Ithaca, Cornell University Press, 1974).

16. «*In qualche modo diventa «arte» tutto ciò che, lentamente, prende il nome di «arte» nel modo di sentire comune e nel consenso dei più: l'arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte.*» <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=61>.

17. En effet, depuis le ready made de Marcel Duchamp, n'importe quel objet peut devenir une œuvre d'art. La théorie contextuelle/institutionnelle de l'art affirme que la qualification d'un objet comme œuvre d'art dépend essentiellement de la caution/validation donnée par le contexte artistique lui-même, c'est-à-dire par l'ensemble des acteurs du monde de l'art: historiens, théoriciens, critiques, institutions muséales, galeries, collectionneurs, etc.

18. La question d'une nouvelle anthropologie des sens et du sensible a été largement traitée par de nombreux chercheurs à partir des années 1990, on pourrait rappeler les travaux de David Le Breton, Alain Corbin, Annick Le Guérier, Alessandro Gusman, David Howes, Constance Classen, Paul Stoller, Antonello Colimberti, etc. Les œuvres de Mariétan ont sûrement préfiguré le développement de ce filon fécond de la recherche actuelle.

première caractéristique de la vie, sur le plan macroscopique de notre univers sensible, est celle d'être un phénomène vibratoire. Dès qu'il y a vie, il y a mouvement, transformation, morpho-dynamique, impulsion, oscillation, pulsation. Le son est l'expression la plus accomplie pour le sensorium de cet univers vibratoire, d'où, probablement, sa primauté par rapport à la vue dans le processus ontogénique. De là cette injonction permanente de la nécessité de l'écoute, d'une attention au monde qui passe et doit passer, non pas exclusivement, ni non plus prioritairement, mais d'une façon féconde et équilibrée, à la fois réfléchi-distanciée et immédiate-instinctive, par l'attention au monde des sons, leurs caractéristiques intrinsèques, leurs beautés et leurs nuisances, leurs émergences, leurs persistances et leurs disparitions. C'est cette conception qui préside l'œuvre du compositeur et de l'artiste. L'essentiel de sa production instrumentale et électroacoustique, de ses installations et de ses performances, est fortement orienté et défini par la notion d'écoute dans son application réelle. En 1968, il propose *Initiative pour une musique à communication orale*, un projet ouvert aussi bien au musicien professionnel qu'à toute personne intéressée à la musique au-delà de ses compétences spécifiques dans cet art. Réalisée dans le climat effervescent et novateur des grands mouvements sociaux du mois de mai, un moment historique qui a profondément marqué le compositeur, et axée sur la parole et l'écoute de l'autre tout comme sur l'attention à son propre instrument et aux sons qu'il peut produire¹⁹, *Initiative* débouchera bien des années plus tard sur le programme *Chant*. L'instrument, cette fois-ci, est la voix, sa propre voix, que Mariétan utilisera pour donner forme à l'identité spécifique de chaque espace choisi, que ce soit une église, un lac souterrain, une salle de concert. Ecoute du lieu, capacité de le faire résonner dans sa singularité. «*Dans mon Chant, seul est en jeu le son organisé de la voix dans son rapport à l'espace et dans la recherche de sa résonance*», écrit le compositeur²⁰.

La voix, mais aussi ses idiomes, qu'il enregistre dans *Paysmusique*: l'image sonore de la Suisse «*à travers la musique de ses parlers*», œuvre réalisée à l'occasion d'EXPO 92 de Séville dans laquelle 96 voix, dans la variété foisonnante des accents, des patois et des langues de son pays natal, sont captées²¹. Même processus de captation que l'on retrouve dans *L'eau sourd, bruit, chante...* de 1979, mise en relation dynamique entre les sons enregistrés de la nature et ceux synthétiques²² dans une dialectique entre référents et signifiants qui renvoie constamment à l'un ou à l'autre. Tout comme dans *Les Jardins suspendus*²³, une musique faite de «*petits sons, de cris d'animaux, de petits appels amoureux, de chants intimes*»; ou encore dans *Le son de Hanoi*, une œuvre radiophonique de près de deux heures, «*constitué uniquement d'éléments captés dans la capitale vietnamienne*»²⁴ sans aucun ajout ou transformation de ces éléments, le moment de la composition étant dans «*leur montage et leur mise en séquences, ainsi que dans leurs rapports réciproques*»²⁵.

19. «*Initiative ne peut se réaliser que par une écoute réciproque attentive. Pour se reconnaître dans le jeu d'ensemble, il faut entendre l'autre et garder constamment la maîtrise de l'écoute de tout ce qui se passe. Entre musiciens participants on se parlait peu durant la préparation. C'était le jeu lui-même, un jeu permanent entre le son et l'écoute, qui répondait aux questions que l'on avait parfois envie de poser. On sentait, on entendait celui qui échappait au consensus minimal sur lequel on s'était accordé.*» Pierre Mariétan, *Dit chemin faisant*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 41. (Pierre Mariétan, *Initiative*, Paris, Actuel 27, 1968: disque vinyle).

20. *Ibidem*, p. 51.

21. Pierre Mariétan, *Instants constitutifs de Paysmusique*, CD inclus dans la revue *Trou*, Moutiers, 1997.

22. «*Le rapport entre sons naturels captés et sons synthétiques reproduisant les modèles naturels de génération sonore résultant des sons de l'eau à la source et tout au cours de ses transports et évolutions crée une ambiguïté dans la perception des phénomènes naturels et la représentation qu'on peut en avoir*» (Pierre Mariétan, «*L'artiste (acrobate) à la frange de l'imaginaire et de la technologie*» in Roberto Barbanti, Enrique Lynch, Carmen Pardo, Makis Solomos (sous la direction de), *Musiques Arts Technologies*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 205).

23. Pierre Mariétan, *Jardins Suspendus*, Paris, Terra Ignota, TI 35-1998: CD.

24. Pierre Mariétan, *Dit chemin faisant*, op. cit., p. 103.

25. *Ibidem*.

Œuvres de captation et d'écriture donc, mais aussi œuvres de «pro-vocation» à l'écoute ou d'implication directe dans celui-ci à travers la perception acoustique de l'espace. La *Rose de vents* (1982), «une action musicale de sept jours dans une ville, un village ou un quartier»²⁶ destinée à faire prendre conscience aux personnes qui y vivent de «l'existant sonore de leur quotidien»²⁷ dont on aura une dizaine de versions et d'actualisations. Ou encore *Musique d'été* (1972), œuvre multi-media pour cor des Alpes, vidéo et amplification, version réalisée dans le cadre de la 52^{ème} Biennale d'Arte à Venise le 16 septembre 2007. Jouant du cor des alpes, Mariétan superposait son jeu avec la diffusion sur HP et écran géant d'éléments captés dans une forêt du Nord de la France où lui-même jouait de son instrument, mixés à d'autres, saisis dans la montagne de l'Emmenthal en Suisse. Les résonances du lieu fermé du concert et les sons captés dans les vastes espaces ouverts fusionnaient dans une synergie polyphonique, enveloppante et étrange, qui empêchait à l'auditoire présent dans la salle de saisir l'emplacement de la source sonore réelle, le cor alpin, et de celle enregistrée, tout en lui faisant écouter les potentialités acoustiques, ainsi créée, de ce magnifique lieu où l'événement avait lieu: l'espace Thetis à l'Arsenale de Venise.

Ces quelques exemples, que je viens d'évoquer, n'épuisent, évidemment, pas la complexité et la richesse de l'œuvre de Pierre Mariétan. Dans la documentation considérable ici proposée, qui contient 2000 pages manuscrites, le musicologue averti et le musicien professionnel pourront trouver les éléments probants de cette volonté d'écoute qui devient force compositionnelle, elle-même porteuse d'un processus incitant à une nouvelle écoute. Une analyse approfondie et détaillée de chaque partition et de chaque œuvre – une recherche qui dépasse largement les possibilités de ce texte – permettrait de mesurer et de mettre en évidence le travail accompli en en montrant à la fois la cohérence et la constante innovation.

En effet, depuis *Trio pour cordes*, Opus 1 (1962) jusqu'à *Echapper au temps, est-ce possible?* (1999) et *Fragments scéniques* (2008), un projet formel précis et homogène – l'homogénéité étant la «caractéristique essentielle»²⁸ du style – s'est déployé dans un questionnement incessant et toujours renouvelé autour des notions de symétrie, de structure, d'espace ainsi que de méthode et de rigueur compositionnelles. *Trio pour cordes*, pour violon, alto et violoncelle, œuvre fondatrice du travail du compositeur – clairement influencé par l'instigateur de cette composition, Pierre Boulez²⁹ – dans son écriture limpide, efficace et sans concession, tout comme *Echapper au temps, est-ce possible?*, œuvre pour orchestre, dans laquelle la pensée sérielle s'applique aux formes musicales elles-mêmes (Rondo, Adagio, etc.), «œuvre fragment» d'une œuvre en devenir, *Concept pour orchestre*, qui trouve un nouveau déploiement dans l'une de ses dernières compositions *Fragments scéniques* (2008), témoignent dans leurs différences de ce projet d'aboutissement de la raison sensible dans le devenir musical. Un projet qui trouve son soubassement dans la pensée sérielle: une conception que Mariétan, tout en en critiquant les dangers d'un idéal visant l'accomplissement totalisant de la musique elle-même, ne reniera jamais. En effet, dans la radicalité qui lui est propre, celle d'une matière sonore constamment singularisée, elle pose d'emblée l'écoute comme invariante fondamentale et fondatrice.

Une seule notion pourrait illustrer et synthétiser, d'une façon exhaustive et exemplaire, cette relation insécable entre l'écriture et/ou le processus compositionnels d'un côté et l'attention d'écoute de l'autre: celle d'*empreinte*. En s'appuyant sur la notion d'*empreintes sonores* de la

26. *Ibidem*.

27. *Ibidem*, p. 99-100. (Pierre Mariétan, *Rose de vents action musicale*, Paris, GERM, 1987: double vinyle).

28. *Ibidem*, p. 21.

29. «Le Trio pour cordes est issu d'une matrice sérielle composée d'un certain nombre d'éléments que Boulez nous avait donnés. Cette série se retrouve dans le livre qu'il écrivait à ce moment-là, *Penser la musique aujourd'hui*.» *Ibidem*, p. 16

réalité acoustique quotidienne³⁰, le compositeur tire un principe de composition puissant et original. Ce principe, qui du point de vue visuel et spatial pourrait apparaître comme presque intuitif (puisque, d'une certaine manière, référentiel à celui qui préside la définition du diagramme ou du schéma topographique), est transposé sur le plan temporel dans une espèce de jalonnement «chronologique» et «chronographique» ouvert. L'*empreinte* devient une ponctuation du flux temporel, une suite de repères sonores dans des intervalles de silences. Sorte de cartographie du temps qui ouvre sur des intermittences aptes à stimuler une dynamique imaginative libre, ce processus semble vouloir porter à son plus haut niveau la notion d'écoute. L'écoute du monde extérieur et l'écoute du monde intérieur fusionnent dans ce que l'on pourrait appeler: une «mémoire du présent»³¹. En effet, un rapport singulier entre silence et mémoire auditive, entre *empreintes* internes et externes s'installe afin que l'écoute puisse perdurer et créer ainsi un lien entre ce qui est de l'imaginaire individuel et ce qui est de l'expérience collective d'une temporalité partagée. Première d'une dizaine d'*empreintes*, l'œuvre *Raumusik*, jouée à la Kunsthalle de Bâle en 1992, propose ce dialogue fort entre mémoire auditive et présence réelle. Nous avons là, me semble-t-il, une proposition concluante d'un «éco-art», c'est-à-dire d'un art qui retrouve son moment fondateur (sa «demeure»: *Oikos* en grec ancien, d'où le terme «éco») dans la capacité de mettre en relation – en nous permettant par là d'*entendre* et de percevoir la nature elle-même de ces relations – et non pas dans une *perspective de séparation* qui isole et défait tout lien nécessaire. Par ailleurs, dans sa cohérence et son innovation constantes, ce long travail d'écoute, d'invitation à l'écoute et de transposition d'écoute aboutira à des concepts clefs, tels *situations sonores*, *perspicuité sonore*, *faits sonores* et *rumeur*, ou encore à l'énonciation de différents «théorèmes» comme celui de *Hanoi* ou celui de *Vientiane*³², en jetant ainsi les bases d'une possible épistémologie phénoménologique du rapport entre perception visuelle et auditive. Encore une fois, ne pouvant pas développer ces multiples aspects théoriques, je suis dans l'obligation de renvoyer le lecteur aux publications du compositeur dans lesquelles ces concepts sont amplement traités.

Ces quelques éléments, ici simplement énoncés, permettent, me semble-t-il, de mesurer la distance et la singularité de l'œuvre de Mariétan face aux autres praxis compositionnelles et artistiques qui ne proposent, pour l'essentiel et dans une très large majorité, qu'une conception autoréférentielle de l'écoute ainsi qu'un rapport purement formel à la question de l'espace musical et de la composition. C'est pourquoi cet Inventaire des œuvres manuscrites de Pierre Mariétan publié par la Médiathèque Valais, est un outil précieux non seulement pour le musicologue, l'interprète ou le mélomane, mais bien plus pour tout chercheur et citoyen conscient des enjeux

30. «Des empreintes sonores rythmaient nos journées: les cloches de l'église paroissiale sonnait les heures et les offices, la sirène de l'usine marquant début et fin des temps de travail, le grincement de roues des tramways à heures fixes... Le roulement des voitures à cheval, le trot des chevaux, la voix des gents descendant la route de la vallée ne laissaient aucun doute sur le jour du marché, sans qu'on ait besoin, tôt le matin avant le lever, de les voir passer devant la maison. À l'heure du déjeuner leur retour vers les hauts de la vallée se signalait par le pas plus lent des chevaux dans l'effort de la remontée. Nous vivions de toutes sortes de bruits qui ne manquaient pas de nous dire ce qui se passait aussi loin l'oreille portait. Toute la vie se faisait avec l'oreille; les changements de saison, de temps, d'activité humaine, de comportement des animaux, participaient à et de la perception sonore aussi bien que ce que nous pouvions en voir. Cet état des choses ne pouvait qu'entretenir et développer nos facultés d'écoute.

Petit à petit ces espaces se sont modifiés, perdant de leur qualité acoustique. D'autres bruits sont apparus, permanents, subversifs [...] Avec la guerre et après elle. Là où le signe sonore s'inscrivait dans le silence, le bruit s'est installé. La nature de l'écoute elle-même s'en est trouvée profondément modifiée.» (Ibidem, pp. 61-62). Je retranscris ici ce beau témoignage d'un monde perçu à l'oreille qui restitue, d'une façon exemplaire, cette notion d'*empreinte sonore*.

31. En ce sens, il se différencie profondément de la *Momentforme* de Stockhausen qui est toute interne à une logique compositionnelle autoréférentielle. En effet, dans une recherche de pureté et de profondeur d'un présent unique, totalement séparé de ce qui le précède et de ce qui le suit, la *Momentforme* est une sorte de division du temps dans une suite de présents successifs, une tranche verticale de temporalité sans souvenir ni attente.

32. Pour plus de précision, voir les pages 31-32-55-74 ainsi que les pages 89-92, chapitre «Esquisse de définitions», de l'œuvre *L'Environnement sonore. Approche sensible, concepts, modes de représentation*.

propres à la dimension sonore dans notre civilisation et plus en général de la problématique de l'écoute pour ce qui concerne un questionnement d'ordre anthropologique. Ce travail d'archivage et de documentation doit donc être salué comme nécessaire et essentiel, même si, paradoxalement, la réalisation de ce projet reste, en définitive, une tâche dont la portée et la nature dépassent largement toute possibilité d'achèvement. En effet, l'archivage de l'œuvre de Pierre Mariétan ne peut pas être exhaustif. Cela non seulement parce qu'il y a un nombre important d'œuvres, pas notées ou peu notées, qui échappent, dans leur dimension éphémère, à toute possibilité d'archivage, mais surtout parce que son essence fondatrice, le projet d'écoute, ne peut pas être réifié. Être-là, présence, partage de la même temporalité, l'écoute récuse toute forme d'assujettissement. Il s'agit donc d'un archivage tout à la fois nécessaire et impossible dont la réussite pourra se mesurer seulement à l'aune de sa capacité à nous ouvrir sur une nouvelle écoute du monde.

Lire, interpréter, exécuter les compositions de Pierre Mariétan, ou encore y participer, demande une condition préalable, un état d'écoute et une ouverture à l'écoute qui seules peuvent permettre une lecture et une interprétation possibles de ses musiques «...car ce qui fait la musique c'est ce qui provoque l'écoute rendant l'auditeur propre à saisir l'instant musical de multiples façons – le projetant vers un devenir pour lequel il se sent partie prenante – imaginaire – actif – échappant au temps et devenant partenaire idéal du musicien – mélangeant ses références aux siennes dans la recherche insatiable d'un quelque chose qui pourrait se nommer beauté...»³³.

C'est pourquoi, écouter l'œuvre de Pierre Mariétan, signifie être présent à la musique du monde.

Roberto Barbanti
Maître de conférences à l'Université Paris VIII

33. Pierre Mariétan, «De la beauté du diable... et alors?» in Roberto Barbanti et Luciano Boi (eds), *Le dinamiche della bellezza. Pensieri e percorsi estetici, scientifici e filosofici*, Rimini, Raffaelli Editore, 2005, p. 196.

TRAIT(S) violon solo (ou violons) 1 à 9

The diagram is a circular performance chart for violin solo. It features several concentric circles and radial lines connecting them. The outermost circle is divided into 12 segments, each containing a musical staff with a specific performance instruction. The inner circles contain dynamic markings (ppp, mf, mp, f) and tempo markings (ral., accel., rit.). A legend in the bottom right corner defines the duration of each segment: A (brief), □ (medium), ○ (long), and ⊕ (very long).

Durées:

- A brève
- moyenne
- longue
- ⊕ très longue

I.4a

Exposé I₁ Violon / Alto / Violoncelle

Pierre Mariétan

A Vif $\text{♩} = 176$ $\text{♩} = 176$ sub. 4"

ff sempre

V 7 8 5 4

A 4 4 4 4

VC 4 4 4 4

Pizz

PPPP sub

B Allant $\text{♩} = 176$ $\text{♩} = 176$ sub. 2"

V 7 4 8 5

A 4 4 4 4

VC 4 4 4 4

mf

pp

Pizz

Arco

PPPP

C Modéré $\text{♩} = 88$ $\text{♩} = 88$ sub. 1"

tasto

Ront.

ord.

Pizz

poco sft

col legno

V 8 7 4 5

A 4 4 4 4

VC 4 4 4 4

pp

poco sft

col legno

ord.

tasto

PPPP

D Lent $\text{♩} = 44$ $\text{♩} = 44$ sub. 7/2"

Pizz

arco

V 4 7 5 8

A 4 4 4 4

VC 4 4 4 4

pp

mf

Pizz

arco

Exposé I 2

d *Lent* ♩ = 60

legno Pizz *pp* *pp* arco *f* Pont. Pizz arco *mf* *pp*

8 5 7 4

4 4 4 4

1/2"

c *Modère* ♩ = 96

Pont. Tasto ord. legno ord. Pizz *poco sfz*

5 4 7 8

4 4 4 4

1"

b *Allant* ♩ = 132

5 8 4 7

4 4 4 4

2"

a *Vif* ♩ = 154

sempre Pizz arco ord. *pppp*

4 5 8 7

4 4 4 4

4"

ne pas jouer le fa# à la suite de C

CIRCULAIRE

PIANO - PIÈCE

The musical score is presented in two systems, each with four staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The score contains various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are several boxed sections and repeat signs throughout the score.

P. Mariétan
1966

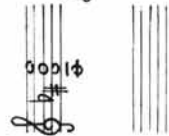
M-F M-P

COMMUNICATION INSTRUMENTALE ET RADIOPHONIQUE

Pave Mariétan. 15-30 VI 1970

durée : version simple avec 4 instruments = 8'
" double " plus de 4 instr. = 16'

accord de référence



ou transposé sur l'un
de ses propres sons

objet : 4 sons formant
mi. fort / mi. faible

type harmonique
(ou accord, ou agrégat ou cluster)

élément 2

élément 1

ni li, ni détaché
ni vite ni lent

1 instrument, joue, d'abord seul, 1 son tiré de l'accord de référence ou de sa transposition

- il le répète régulièrement

les autres instr., entrant l'un après l'autre, chercheront, avec lui, une pulsation commune

2'

- le 2^e me instr. joue n'importe quel intervalle par rapport au 1^{er} instr.
- les 3^e me et 4^e me instr. complèteront l'objet (mi en spectre, accord, agrégat, ou cluster, progressivement et individuellement, les 4 instruments abandonnent la pulsation commune, en jouant d'abord 2, puis 3, enfin les 4 sons de l'objet, toutes formules répétées semblables à elles-mêmes pour une durée appréciable, en veillant à ce que les 4 sons de l'objet soient continuellement entendus, répartis entre les 4 instr.)

reprendre 3 x le même jeu, avec les modifications suivantes et de telle sorte que les 4 types d'objet soient joués 1 x, et que la juxtaposition des 4 tranches durent exactement 8'

commencer chacune de ces tranches par une formule constituée complètement de 2, 3, ou 4 sons et passer progressivement et conjointement à la formule opposée (4, 3, 1) * = 1^a pulsation commune, chacun des 4 objets contient au moins 1 son de l'accord de référence ou de sa transposition.

les 4 instruments jouent un son commun tenu 8' avec la plus grande pureté et le minimum d'interruption ou de respiration - les attaques masquées autant que faire se peut - de la même manière jouer un 2^e me son, puis un 3^e me et enfin un 4^e me formant ensemble l'un des 4 types de l'objet - l'un des 4 sons appartiendra à l'accord de référence ou à sa transposition.

élément 4

produire, individuellement, le son le plus étrange, le plus violent, le plus aigu - comme un cri bref, instable, répété 2, x au cours de chaque tranche de 1' et durant 8'.

élément 3 1 musicien prend 1 paire de maracas, en joue d'une manière continue alternant m. d. et m. g. pendant 8'.

1 " " grosse caisse * avec mailloche ordinaire frappe des coups brefs et isolés, répartis irrégulièrement dans 2 tranches non-conjointes de 1' chacune.

1 " " crécelle et produit un jeu continu pendant une tranche de 1'.

1 " " wood-block et frappe, avec baguette dure, un coup toutes les 32^e : 00^e, 032^e, 104^e, 136^e, 208^e, 240^e, 312^e, 344^e, 416^e, 448^e, 520^e, 552^e, 624^e, 656^e, 728^e, (900^e)

© by P. Mariétan

les tranches de temps sont réparties dans la durée globale à partir du début ou de chaque minute suivante (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)
* ou autre source sonore de même caractère - frottement d'arclet sur la caisse, frottement avec les doigts sur la caisse, pié-φ, première sur une ou plusieurs cordes, souffla, sons bruyants et brefs, filat-graves etc. pour les vents.

[dec. 62 - mars 63]

RÉCIT

Pierre Mariétan 1963

pour voix de soprano et 7 instruments.

PROPOS I

Clar. sib

Harpe

Voix

PROPOS I : Si... aus ce... de... vit et
CLEF : Me... lue... (s) est er... go du... os et

PROPOS II

Flûte

Clar. sib

C-A

Alto

Harpe

Piano

Voix

PROPOS II : Et...
CLEF : Me...

P. Mariétan: **Récit [cantate]** pour voix de soprano et 7 instruments (flûte, clarinette, cor anglais, cor, alto, harpe et piano), 1962-1963. –
Reproduction de la page 1 du manuscrit autographe corrigé par Pierre Boulez. –
Source: Médiathèque Valais, Fonds P. Mariétan.

INITIATIVE n° 1 - pour une musique orale -

" en 3 points " ou " en quelques mots seulement "

programme d'action musicale

- avec instruments à sons déterminés et entretenus -

aide - mémoire ;

établir un

<u>vocabulaire</u> commun (usuel)	: tenues fixes interm. ornem.	- battements trilles trémolos etc.	- gammes diaton. chrom. combin.	- points isolés groupés multipl.	- mots simples complexes
---	--	---	--	---	--------------------------------

définir
des modes
d'action
(ou de jeu)

faire obstacle
(masquer)
: **s'opposer**
contredire

imiter exact.
simul. ou non
s'identifier
prendre comme modèle

agir sur les
fréquences,
durées, la vitesse,
les timbres, intensités,
dans l'espace

jouer pour soi

donner
un sens

: renouveler ← → répéter

tout évènement joué, aussi infime soit-il, est motivé par la réflexion individuelle - chacun, à chaque instant, se situe dans le programme, est conscient de la place et de la nécessité de sa participation dans la manifestation musicale - .

juin/septembre 1968

Pierre Mariétan

Chronologie¹

23.09.1935

Naissance de Pierre Mariétan à Monthey. Fils de Cyrille et Edith Ottinger. Sa famille est originaire de Val-d'Illiez (Valais, Suisse). Le nom de cette famille, venue de Bourgogne, est déjà cité au XIII^e siècle.

1952-1953

Lausanne, formation de dessinateur géomètre.

1955-1960

Etudes professionnelles au Conservatoire de Genève avec le cor solo de l'Orchestre de la Suisse Romande Edmond Leloir (1912-2003) – qui le conduit au diplôme en 1960 –, Charles Chaix (harmonie, contrepoint et fugue), André-François Marescotti (instrumentation), Samuel Baud-Bovy (direction d'orchestre), Henri Gagnebin (histoire de la musique), Pierre Carraz (polyphonie et chant grégorien) et Edgar Willems. Membre, en tant que corniste, de l'Orchestre des Jeunesses musicales de Genève et de Suisse ainsi que de l'Orchestre international des Jeunesses musicales.

1958-1960

Etudes de direction d'orchestre et de chœur, au Conservatoire Benedetto Marcello à Venise dirigé par Renato Fasano.

1959-1960

P. Mariétan est engagé par l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre de Chambre de Lausanne en tant que corniste suppléant.

1960-1962

Etudes de composition à Cologne à la Staatliche Hochschule für Musik avec Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), et de musique électronique avec Gottfried Michael König (*1926).

1960-1961

Darmstadt, P. Mariétan participe aux «Ferienkurse für Neue Musik».

1960.04.04

Sion, à l'Atelier, concert d'œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Reinecke avec Andrée Pfefferlé (violon), Monique Fessler (piano), et P. Mariétan (cor).

1961-1963

Etudes de composition à la Musikakademie de Bâle avec Pierre Boulez (*1925) et Karlheinz Stockhausen (1928-2007).

1961-1971

Composition du programme **Musique pour cordes**.

1961.12

P. Mariétan écrit sa première composition: **Envoi** pour violon, alto et violoncelle.

1962

Cologne, stage au studio de musique électronique de la West Deutsche Rundfunk (WDR).

1963-1966

Cologne, P. Mariétan participe aux séminaires de musique contemporaine intitulés «Kölner Kurse für neue Musik», fondés et dirigés par K. H. Stockhausen jusqu'en 1968.

1. Cette chronologie a été élaborée essentiellement à partir d'informations issues du fonds Pierre Mariétan, Section de documentation imprimée (coupures de presses, programmes, affiches) conservé à la Médiathèque Valais – Sion. Cette documentation est consultable sur rendez-vous.

Cologne, études de composition à la Rheinische Musikschule avec Henri Pousseur (*1929).

1963-1972

Composition du programme **Milieu et environnement**.

1963.01.15

Graz, Forum Stadtpark: Schweizerisches Kunstschaffen der Gegenwart, création de **Récit: cantate** pour soprano et sept instruments – sous la direction du compositeur – à l’occasion d’une audition des élèves de P. Boulez. Autres compositeurs suisses joués: Heinz Holliger (*1939) et Hans Ulrich Lehmann (*1937).

1963.09.18

Le Havre, Maison de la culture, **Trio pour cordes** par le Trio à cordes français composé de Gérard Jarry (violon), Serge Collot (alto) et Michel Tournus (violoncelle).

1963. 12. 17

Cologne, Institut Français, création de **Caractères** pour flûte, alto, contrebasse et traitement électro-acoustique, dans le cadre d’un concert donné par les élèves de la Rheinische Musikschule de Cologne.

1964

Mariage avec Alice Mavian.

1964.05.12

Lausanne, Galerie Bonnier, **Caractères** avec François Perret (flûte), Jean-Pierre Buvelot (alto) et François Marcelin (contrebasse). Dans le même concert, *Cartridge music* de John Cage et *In-between* de Christian Wolf.

1964.09.19

Hilversum, VARA Studio, P. Mariétan dirige son œuvre **Récit: cantate** pour soprano et 7 instruments. Ce concert a été donné à l’occasion de la 16th International Gaudeamus Music Week.

P. Mariétan obtient, pour cette œuvre, le prix de composition décerné par la Radio hollandaise AVRO.

1964.09.26

Genève, Société suisse de radiodiffusion et télévision, 1^{er} Diorama de la musique contemporaine: concert au Studio de la Radio suisse romande et création de **Tempéraments** par l’Orchestre de la Suisse Romande (OSR), dirigé par Jacques Guyonnet. Ce concert fut repris dans le cadre de l’Exposition Nationale de Lausanne.

1964.10.17-18

Parution de l’article de Jean Derbès intitulé: «Où va la musique?» – In: *Journal de Genève*, 17-19 octobre 1964.

1965

Le compositeur s’installe à Paris.

Naissance de Thierry Mariétan devenu compositeur et musicien de jazz.

1965.03.18

Cologne, Kölner Kurse für neue Musik, **Récit: cantate**.

1965.04.13

Genève, Musée Rath, exposition «Nouvelles recherches flamandes»: *Zeitmass* de K. H. Stockhausen et *In Between* de Christian Wolf (*1934) dirigées par P. Mariétan qui signe aussi la présentation de cette heure musicale dans le programme.

1965. 04.28

Strasbourg, Salle du Conservatoire: **Trio pour cordes** par le Trio à cordes français.

1965.10.9-10

Sion, Chapelle du Conservatoire, première audition suisse du **Trio pour cordes** par le Trio à cordes français dans le cadre de la Conférence – audition consacrée à la musique contemporaine.

1965.10.10

Monthey, Salle du Café central, exécution de Trio pour cordes par le **Trio à cordes** français.

1965.11.07

Compte rendu d'un concert comprenant le **Trio pour cordes**. – In: *La Suisse*, 7 novembre 1965.

1965.11.18

Paris, Centre américain, exécution du **Trio pour cordes** par le Trio à cordes français.

1966

Paris, P. Mariétan fonde et dirige le Groupe d'Etude et de Réalisation Musicale (GERM) et organise notamment près de 150 «Concerts Manifestes» à la Porte de la Suisse à Paris. Ce groupe réunit entre autres Jean-Yves Bosseur, Gérard Frémy, Philippe Drogoz, Antony Marchutz, Louis Roquin, Philippe Torrens et Bernadette Val. Aujourd'hui, le Groupe poursuit ses activités de diffusion de la musique nouvelle, plus particulièrement avec la production de CD sous la responsabilité de Guillaume Billaux (Label Terra Ignota).

1966.03.09

Cologne, Kölner Kurse für neue Musik, création de **Forte-Piano**, concert des étudiants de la classe de K. H. Stockhausen à la Rheinische Musikschule.

1966.03.17

Paris, Grand Palais, **Trio pour cordes** par le Trio à cordes français dans le cadre de la manifestation intitulée «Correspondance Architecture – Musique».

1966.04.01

Cologne, Kölner Kurse für neue Musik, **Pièce centrale** pour 18 instruments à cordes sous la direction du compositeur.

1966.04.15

Parution de l'article de Rudolf Heinemann: «Kölner Kurse für neue Musik». – In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15 avril 1966.
Compte rendu de l'exécution de **Pièce centrale**.

1966.05.11, 21, 25

Paris, Maison des Beaux-Arts, **Trois leçons sur Wozzeck** par P. Mariétan.

1966.06.05

Mention d'œuvres de P. Mariétan exécutées à l'étranger. – In: *La Suisse*, 5 juin 1966.

1966.06.23

Paris, Grand Palais: **Caractères** par François Renaud (flûte), Serge Collot (alto) et Jacques Cazauban (contrebasse) dans le cadre de «Correspondance Architecture – Musique».

1967

Dartington, Festival, direction du cours de composition et création de **Initiales of Marsyas**.

Edition de **Récit** suivi de **Légende** pour voix de soprano et 7 instruments. – Paris: Société des éd. Jobert, 1967.

Le compositeur participe pour la première fois au Festival Tibor Varga à Sion en dirigeant un programme entièrement consacré à la musique nouvelle. Collaboration qui durera jusqu'en 1972 et sera reprise en 1995. De nombreuses créations et premières suisses ont été données dans ce cadre dont des œuvres de John Cage, Edison Denisov, Pierre Barbaud et P. Mariétan.

1967.01

Paris, Domaine musical, Théâtre de l'Odéon, création de **Récit suivi de Légende**, sous la direction de Andrzej Markowski avec en soliste Berthe Kal.

1968.07.07

Verderonne (Oise, France), Centre artistique, P. Mariétan dirige *Zeitmass* de K. H. Stockhausen.

1968-1972

Réalisation du programme **Initiatives pour une musique à communication orale**.

1969-1988

Paris, P. Mariétan assure un cours d'urbanisme, architecture, paysage, morphologie de l'environnement et de l'habitat à l'université de Paris I et de composition musicale à l'université de Paris VIII.

1969-2001

Producteur de l'Atelier de Création Radiophonique (ACR) à France Culture (Office de la Radio et de la Télévision Française, ORTF) où il a réalisé la plupart de ses œuvres musicales radiophoniques. Il participe au mouvement international de création d'un art sonore avec la production d'œuvres radiophoniques plus particulièrement par un travail de représentation auditive du paysage et de l'urbain.

1969

Composition de **Remémoration d'un ami commun** pour violon et bande.

Production du disque vinyle: **Initiative I + Systèmes**. – Paris, BYG Records, 1969.

Contient aussi *Study 2* de Terry Riley.

1969.02.09

Angers, 1^{ère} audition en France de **Tempéraments** pour percussions et orchestre, sous la direction d'Yves Prin avec la collaboration des Percussions de Strasbourg.

1969.03

Parution de l'article de Fritz Mugler et Mathias Knauer: «Die Avantgarde in der Schweiz». – In: *Österreichische Musik-*

zeitschrift, Jahrgang 24, Heft 3, mars 1969, Sonderheft 1969, p. 37-48.

L'article relate la collaboration de P. Mariétan dans le cadre du Festival Tibor Varga de Sion.

Parution de l'article de P. Mariétan intitulé: «**Milieu et environnement**». – In: *La musique dans la vie*, tome II. – Paris: OCORA, mars 1969, p. 217-240.

1969.04.08

Lille, exécution de **Initiative II** par le GERM et P. Mariétan dans le cadre d'Événement printemps 69, concert permanent de musiques actuelles.

1969.07-08

Parution de l'article de P. Mariétan intitulé: **Milieu et Environnement**. – In: *Schweizerische Musikzeitung = Revue musicale suisse*, juillet-août 1969, p. 217-223.

1969.08.4-30

Sion, Festival Tibor Varga, P. Mariétan et le GERM organisent des cours d'interprétation et de réalisation d'œuvres actuelles. Création de **Remémoration d'un ami commun** par Gilbert Varga (violon) et Gérard Frémy (piano).

1969.10.24-28

Amougies, The First Paris Music Festival, organisé par BYG Records: **Initiative** de P. Mariétan et *Study 2* de Terry Riley par le GERM. Aussi à l'affiche: Pink Floyd, Caravan, Yes et d'autres artistes de la pop music et du free jazz.

1969.12

Parution de l'article de Paul Alessandrini: «Les folles nuits d'Amougies». – In: *Rock & Folk*, N° 35, décembre 1969.

1970.05.30

Lugano, Grand Studio de la Radio Télévision Suisse Italienne (RTSI), concert de musique expérimentale intitulé «Avantgarde in der Schweiz» au programme: **Initiative**.

1971.10.13

Urbana-Champaign, University of Illinois,
The School of Music: **Initiales of
Marsyas**.

1971.12.24

Paris, création d'**Interfaces** pour cordes
et bande magnétique par l'Orchestre de
chambre de l'ORTF dirigé par André
Girard.

1972

Boswil, P. Mariétan est lauréat du
Concours International de Composition
(International Kompositionswettbewerb)
pour **MF/MP** pour 4, 8 ou 16 instruments.

Paris, Espace Pierre Cardin, Théâtre,
création de **Scène sursis** par l'Ensemble
Ars Nova, dirigé par Boris de
Winogradov.

Composition de **Pointcontrepoint avec
28 pianos** et de **HF** pour cor et bande
magnétique.

1972.03-04

Parution de l'article de P. Mariétan
intitulé: «**Initiative... pour une musique
à communication orale**». –
In: *Schweizerische Musikzeitung = Revue
musicale suisse*, mars-avril 1972,
p. 86-89.

1972.03.09

Paris, Collège Franco-britannique,
Musique contemporaine et Light Show
avec le GERM et IOXOI, exécution
d'**Initiative I**.

1972.05.12

Monthey, Salle Centrale, conférence
«**Musique et société**».

1972.05.13

Monthey, Salle de la gare, 9^{ème} Diorama
de la musique contemporaine, concert
de musique contemporaine donné par
le GERM et créations d'œuvres de deux
compositeurs suisses: Urs Peter
Schneider et P. Mariétan.

1972.06.10

Berne, Schweizer Radio DRS, concert de
l'Ensemble Neue Horizonte avec la
violoniste Annekathi Steiner et le pianiste
et compositeur Urs Peter Schneider
(*1939) à l'occasion de la fête de
l'Association des Musiciens Suisses
(AMS). Au programme: **Remémoration
d'un ami commun**.

1972.06.28

La Garenne, Piano Center, concert avec
20, 35, 44 pianos simultanés.
Les étudiants du Conservatoire National
Supérieur de Musique de Paris interprè-
tent des œuvres de John Cage,
P. Mariétan (création de **Pointcontrepoint**
pour 28 pianos) et Michel Decoust.

1972.08.28

Parution de l'article de P. Mariétan:
«**Initiatives pour une musique à
communication orale**». – In: *Cause
commune*, 28.08.1972. – p. 41-46.

1972.10.29

Paris, France Culture, Atelier de
création radiophonique (ACR),
**Faire la musique: communication
instrumentale et radiophonique**.

1972.12.10

Paris, France Culture, ACR, production
radiophonique **Milieu environnement
radiophonie**, création radiophonique de
MF/MP.

1972-1977

Directeur du Conservatoire de Garges-lès-
Gonesse où il crée le premier studio
pédagogique et de création électronique
de France.

1973

Parution de l'article de Jean-Jacques Daetwyler: «Entretien avec P. Mariétan». – In: *Almanach du Groupe d'Oltén*. – Lausanne: Editions de l'Age d'Homme, 1973, p. 19-26.

1973.01.12

Nevers, Maison de la Culture, création mondiale de **Scène I et II** par l'Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris, dirigé par Michel Decoust.

1973.01.27

Garges-lès-Gonesse, Conservatoire Municipal, exécution de **Remémoration d'un ami commun** par Gérard Frémy (piano) et Frédéric Geyre (violon).

1973.06.26

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **le GERM voyage pour vous, Post-M**.

1973.08.22

Paris, Conciergerie, 8^{ème} Festival estival, présentation publique du cycle d'œuvres **Milieu et Environnement** avec le GERM et P. Mariétan.

1973.12.-10.17

Paris, Théâtre Oblique, atelier du GERM avec P. Mariétan.

1974

Achève le manuscrit de **Images du temps** pour orchestre de chambre et dispositif électro-acoustique.

1974.02.02

Champigny-sur-Marne, création de Mis en scène par le Collectif International de Champigny – Ensemble 2E 2M dirigé par Michel Decoust.

1974.02.16

Champigny-sur-Marne, Centre d'animation culturelle Jean Vilar, exécutions d'œuvres de P. Mariétan par le Collectif International de Champigny (Ensemble 2E 2M).

1974.03.17

Orléans, 6^{èmes} Semaines de musique contemporaine, participation du GERM avec P. Mariétan.

1974.05.16

Genevilliers, Conservatoire municipal, présentation du GERM et de P. Mariétan sur le thème de «**Présence de la musique contemporaine**».

1974.06.07

Pantin, Salle des Conférences, deux conférences: «**Ecoute électro-acoustique**» et «**Mass Media**».

1974.06.08-21

Garges-lès-Gonesse, P. Mariétan et le GERM participent aux «Jours de Théâtre et Musique».

1974.08.23

Lucerne, Semaines Internationales de Musique, exécution de **Les sept jours de Marsyas** par l'Ensemble Neue Horizonte (Berne).

1974.09.27

Bonn, Tag der offenen Tür, Kulturforum, création de **Actes de Bonn**, miscellanées de musiques, d'images et de textes produites par le GERM, composées par P. Mariétan à partir d'œuvres de P. Barbaud, J.-Y. Bosseur, J. Cage, Ph. Drogoz, M. Feldman, La Monte Young, P. Mariétan, T. Riley et L. Roquin.

1974.11.02

Boswil, participation de P. Mariétan au 3^{ème} Séminaire international des Compositeurs (3. Internationales Komponisten-Seminar) avec 2 pièces de **Quelques musiques à faire: Matriochka** et **Initiative ultime**.

1974.11.15

Paris, conférence «**Pratique des rapports entre musiciens de formation(s) différente(s)**» et sur «**l'Organisation de la diffusion musicale**» donnée dans le cadre d'un

stage de musique contemporaine organisé par l'Assurance formation des activités du spectacle (AFDAS).

1974.12.12

Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, conférence «**Caractère des changements possibles dans la musique**».

1975

Mentions de P. Mariétan «représentant les nouvelles orientations de la musique suisse entre 1950 et 1975 et ses rapports avec l'évolution de cette discipline en général et de la musique suisse en particulier». – In: *Tendances et réalisations*, volume commémoratif publié à l'occasion du septante-cinquième anniversaire de l'Association des Musiciens Suisses. – Zürich: Ed. Atlantis, 1975. – 286 p.

1975.01.01

Paris, Théâtre Oblique, création avec le GERM de **La Doublure**, lecture publique, textuelle et musicale du roman de Raymond Roussel.

1975.02.01

Saint-Cloud, participation du GERM aux concerts de Saint-Cloud avec **Initiative: en quelques mots seulement**.

1975.02.02

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM avec **Milieu et Environnement**.

1975.02.06

Paris, Théâtre Paris-Nord, concert analyse du GERM avec **Initiative: en quelques mots seulement et Initiative ultime**.

1975.02.19-03.16

Orléans, 7^{èmes} Semaines de Musique Contemporaine, participation du GERM avec P. Mariétan.

1975.03.13

Paris, Nouveau Carré, création de **De par ce fait... son silence bruit...** pour guitare solo, 7 cors en fa, 1 cor de basset, 1 cor anglais, 3 bandes magnétiques (6 pistes) et une voix enregistrée. Oeuvre de P. Mariétan jouée par l'Ensemble Itinéraire dirigé par Jean-Claude Casadesus.

1975.03.17

Paris, Théâtre Présent, participation du GERM au séminaire «Musique présente» avec la création française de **Actes de Bonn**, miscellanées de musiques, d'images et de textes produites par le GERM entre 1964 et 1974, composées par P. Mariétan à partir d'œuvres de P. Barbaud, J.-Y. Bosseur, J. Cage, Ph. Drogoz, M. Feldman, La Monte Young, P. Mariétan, T. Riley et L. Roquin.

1975.04.07

Parution de l'article: «Menaces sur le conservatoire de musique de Gargès-lès-Gonesse». – In: *Le Monde*, 4 juillet 1975.

1975.04.27

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Musique anti-musique**.

1975.05.23-06.01

Paris, Théâtre Oblique, **Concert: quelques musiques à faire...** composé des titres **Matriochka, Change, Antimusiques** et **MF/MP**.

1975.06.05

Parution de l'article de Pierre Hugli: «P. Mariétan propose aujourd'hui et demain *Quelques musiques à faire* à Lausanne». – In: *Gazette de Lausanne*, 5 juin 1975.

1975.06.06-07

Lausanne, Théâtre Onze, exécution de **Quelques musiques à faire** de et par P. Mariétan.

1975.06.14

Garges-lès-Gonesse, Hôtel de Ville,
Milieu-Environnement avec la participation des professeurs du Conservatoire et du GERM à l'occasion de l'inauguration de l'Hôtel de Ville.

1975.09.12

Bâle, Radio-Studio, Concours d'interprétation de la Fondation BAT en faveur de la musique Suisse, exécution de **Circulaire** pour deux pianos, par Urs Peter Schneider et Erika Radermacher.

1975.09.22

Berlin, Deutsche Staatsoper, création de **Duo N° 1** pour flûte et bande magnétique par Jacques Le Trocquer.

1975.12.02

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM avec: **Initiative pour une musique à communication orale** en quelques mots seulement pour instruments à sons indéterminés, **HF** pour cor et bande et **Marsyas Musique**, création sonore pour un film.

1975.12.06

Garges-lès-Gonesse, Hôtel de Ville, première audition en France de **Duo N° 1** pour flûte et bande par Jacques Le Trocquer.

1976-1980

Composition de **D'instant en instant**.

1976

Mariage avec Christine Hascoët.

Parution de l'article de P. Mariétan: **«Caractères de changements possibles dans la musique»**. – In: *Plasticiciens*, N° 1, 1976. p. 33-41.

1976.01

Parution de l'entretien entre Jacques Le Trocquer et P. Mariétan «A propos de Duo: procédure de composition / concertation pour et avec un instrumentiste». – In: *[Opus]*, janvier 1976, p. 106-112.

1976.02.03

Paris, Porte de la Suisse, Concert manifeste du GERM avec P. Mariétan. Au programme: **Caractères** pour flûte, alto et contrebasse par Christine Lacombe (flûte), Jean-Yves Bosseur (alto) et Joëlle Léandre (contrebasse); **MF/MP** pour quatre instruments et quatre magnétos à deux pistes par Christine Lacombe (flûte), Joëlle Léandre (contrebasse), François Nowak (trombone) et Géralde Salignat (bandonéon); **Circulaire; Système** pour trois pianos par Gérard Frémy, Martine Joste et Lydia Domancich; **Forte-Piano** pour deux instruments et amplifications avec Marie Chabrun (guitare) et Anthony Marschutz (clarinette); **Energie IV** pour 1 démonstrateur.

1976.02.27

Noroit, **Quelques musiques à faire** de P. Mariétan avec le GERM dans le cadre d'un concert avec participation du public.

1976.03.02

Paris, Porte de la Suisse, Collectif du GERM, débat «Musique instrument politique» avec Pierre Barbaud, Jean-Pierre Faye, Jean-François Lyotard, Denis Muzet, Frank Popper, Olivier Revault D'Allones et Eric Sprogis. Texte d'introduction de P. Mariétan.

1976.03.15

Parution de l'article de Roland Lutz: «La création musicale: pénurie et arbitraire». – In: *L'Humanité*, 15 mars 1976.

1976.04.10

Garges-lès-Gonesse, Hôtel de Ville, concert par le Groupe instrumental de Garges-lès-Gonesse sous la direction de P. Mariétan avec notamment **Marsyas Musique**.

1976.04.12

Paris, Théâtre d'Orsay, création d'une nouvelle version de **Systèmes** pour cinq pianos à l'occasion du concert du

Collectif musical international de
Champigny, Ensemble 2E 2M.

1976.04.05

Grande Bretagne (Birmingham, Oxford,
Edimbourg, Manchester), tournée
du GERM et de P. Mariétan: **Initiative**
«en quelques mots seulement»,
Polygammes, Initiative ultime,
Circulaires, Systèmes et Marsyas
Musique.

1976.05.10

Parution de l'article de Dominic Gill:
«Maison française Oxford: GERM». –
In: *Financial Times*, 5 octobre 1976.

1976.06.06

Lützelflüh, Kulturmühle, concert d'œuvres
de P. Mariétan.

1976.06.12

Garges-lès-Gonesse, Place de l'Hôtel de
Ville, concert de «Musiques d'Extérieur»
organisé par le GERM et P. Mariétan.

1976.06.29

Londres, Arts Meeting Place, exécution
de **Marsyas Musique.**

1976.07.05-17

Monthey, P. Mariétan et le GERM organi-
sent les «Jours de Musique».

1976.07.14

Monthey, Salle de la gare, exécution de
Marsyas Film Musique, film muet
sonorisé en direct par les musiciens du
GERM, à l'occasion des «Jours de
Musique à Monthey».
Parution de l'article de Jean-Jacques
Daetwyler: «L'acoustique dans la cité». –
In: *24 Heures*, 14 juillet 1976.
Cet article est consacré aux «Jours de
Musique à Monthey».

1976.07.16

Monthey, Salle de l'école de l'entreprise
Ciba-Geigy, projection de **Marsyas Film**
Musique et sonorisation en direct par les
instrumentistes du GERM.

1976.10.13

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville,
ARC2, créations de **Antimusique I** pour
bande et luth, **Antimusique II** pour bande
et guitare et **Antimusique III** pour bande
et guitare, par Michel Amoric.

1976.10.11

Bruxelles, Radiodiffusion – Télévision
Belge, Institut des Emissions Françaises,
P. Mariétan participe aux émissions
«...Et la musique».

1976.11.03

Parution de l'article de Jean-Jacques
Daetwyler: «Après le passage du GERM
et de P. Mariétan à Monthey». –
In: *Journal du Haut-Lac*, 3 novembre
1976, p. 6.
Cet article est consacré aux «Jours de
Musique à Monthey».

1976.11.21

Boswil, 4^{ème} Séminaire International des
compositeurs (4. Internationales
Komponisten-Seminar), lauréat du
Concours International de Composition
avec **Duo N° 2.**

1976.12.11

Ivry-sur-Seine, création de **Instantanés**
pour piano, violon, flûte, guitare, trompet-
te, trombone et clarinette par l'Ensemble
IGM (Ivry – Gentilly – Musique).

Gentilly, reprise de la création de
Instantanés par l'Ensemble IGM.

1976.12.13

Paris, Salle Wagram, reprise de
Circulaire à l'occasion du concert intitulé
«Piano Plus».

1977

Bonn, lauréat du Beethoven Förderpreis
pour l'installation / sculpture sonore
Wassermusik, Luftklang, Stadtmusik.

1977.01.30

Paris, Radio France, ACR, nouvelle version de **Milieu environnement radiophonie**: ensemble de pièces, de musiques, de paysages sonores, de propositions verbales et de prélèvements radiophoniques directs et différés.

1977.02.07

Paris, Galerie nationale du Grand Palais, participation à un exposé de Bernard Lassus (paysagiste) sur l'analyse des relations entre apport construit et paysage existant. Création de **Micro-paysages**.

1977.03.20

Parution de l'article de Hervé Favre: «Les expériences d'avant-garde du musicien suisse P. Mariétan». – In: *La Tribune de Genève*, 20 mars 1977. – In: *Monthey illustré*, N° 11 juillet 1977, p. 12.

1977.03.22-26

Paris, Porte de la Suisse, Concerts du cycle «Jour de musique à...», «Concert paysager» avec **Instantanés I, Micropaysages, Initiative ultime, Pointcontrepont, Instantanés II** par le GERM.

1977.03.27

Paris, Porte de la Suisse, Concerts du cycle «Jour de musique à...», présentation d'un montage audio-visuel sur Monthey et reprise de **Forte-Piano**, version pour clarinette et piano.

Parution de l'article de Hervé Favre: «Mariétan, un pionnier de la musique». – In: *La Liberté*, 27 mars 1977.

1977.07.07

Rome, Institut suisse, **Pointcontrepont** (version électronique).

1977.07.28

Paris, Radio France, création radiophonique de **Images du Temps** par l'Orchestre de chambre de l'ORTF, dirigé

par Alain Blanquart, au cours de l'émission «Nouvelles auditions».

1977.09

Parution de l'article de P. Mariétan: «**Son silence bruit**». – In: *Revue d'esthétique*, N° 3-4, septembre 1977, p. 246-268.

1977.10.21

Bienne, Festival de l'AMS, création publique de **Images du temps** par l'Orchestre de Bienne sous la direction de Jost Meier.

1977.11.03

Parution de l'article: «Pierre Mariétan donnera à entendre, dimanche et lundi, *La Doublure*, de Raymond Roussel». – In: *La Voix du Nord*, 3 novembre 1977, p. 45.

1977.11.6-7

Noroît, commémoration du centenaire de Raymond Roussel. **Je donne à entendre...** La doublure texte de R. Roussel, musique de P. Mariétan. Le programme contient un texte de P. Mariétan sur R. Roussel (1877-1933).

1978

Ecriture du Protocole: **Lieu-dit: Derborence**. – Paris: 1978. – 23 p.

1978.03.26

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Son silence bruit**.

1978.06.13

Paris, Porte de la Suisse, création de **Quelques pas dans Paris**: étude d'acoustique musicale urbaine par le GERM.

1978.11.24

Signalement par Michèle Giovanola de la création à Monthey de **Derborence** de C. F. Ramuz sur une musique originale de P. Mariétan. – In: *Journal du Haut Lac*, 24 novembre 1978, p.14.

1978.11.26

Monthey, Salle du Cerf, création de **Lieu-dit**: Derborence, récit de C. F. Ramuz; musique protocole de P. Mariétan avec le GERM. Lecteurs Jean-Loup Philippe et René Farabet.

1978.12

Parution de l'article de P. Mariétan: «**Vers une conception paysagère de la musique**». – In: *Urbanisme: Jardins et paysages*, 18 décembre 1978, p. 94-96.

1979

Naissance d'Anne Mariétan devenue juriste et administratrice culturelle.

Compose en huit jours la **Bibliothèque des secondes**, version originale pour violon, violoncelle et piano avec soprano ad lib.

1979-2000

P. Mariétan fonde et dirige le Laboratoire d'Acoustique et de Musique Urbaine (LAMU) qui s'installera d'abord à l'École nationale du Paysage à Versailles et plus tard à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris – La Villette.

Le compositeur est à l'origine de la recherche dans le domaine de la qualification sonore de l'espace. Il a défini les concepts de rumeur et de situation sonore et il a développé le travail sur la reconnaissance de l'espace à l'oreille et de sa représentation.

1979.02

Parution de la monographie **Musique paysage**. Recueil de textes de P. Mariétan; dessins de Mario Zoratto, d'après des documents de P. Mariétan. – Paris: GERM; Zurich: Pro Helvetia, 1979. – 94 p.

Ouvrage édité à l'occasion de la présentation de **Musique Paysage I et II**, Paris, Espaces 79, février 1979.

1979.02.15-25

Paris, Porte de la Suisse, Espaces 79, présentation de **Musique paysage I et II** par le GERM.

1979.02.22

Paris, Porte de la Suisse, première audition française de **Lieu-dit: Derborence**.

1979.02.24

Parution de l'article de Jacques Lonchamp: «**Derborence** de C. F. Ramuz [et P. Mariétan]». – In: *Le Monde*, 24 février 1979.

Compte rendu de la présentation de **Musique Paysage**.

1979.05.20

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Quelques pas dans Paris** – Trois autres paysages».

1979.07.12

Monthey, Salle Centrale, organisation d'un cours d'acoustique pour des enfants de 9 à 15 ans.

1979.07.14-15

Parution de l'article signé M. P.: «Une (vivante) leçon de choses sur le son pour une vingtaine de jeunes de Monthey». – In: *Le Nouvelliste*, 14-15 juillet 1979, p.15.

1979.10

Parution de l'article de P. Mariétan: «**A la découverte d'un musicien d'aujourd'hui**». – In: *Musique Information*, N° 4, octobre 1979, p. 4.

1979.12-1980

Evry, réalisation du **Jardin sonifère de la Villa** des Glycines dont l'architecte est Alain Sarfati.

1980.04.29

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM, création de **Arbre/Forêt**.

1980.07

Parution de l'article de P. Mariétan:
«Composition pour un espace sonore limité: un espace de vie musical». –
 In: *Quatre saisons*, p. 9-13.
 Cet article décrit le projet de la **Villa des Glycines**.

1981.07.11-24

Gwatt, 20^{ème} camp musical dont
 P. Mariétan est responsable artistique.

1981.10.12-17

Sion, P. Mariétan expérimente pour
 la première fois des éléments de
 l'installation du **Carillon du Palacio d'Abraxas**.
 La Palacio d'Abraxas est une construc-
 tion de l'architecte Ricardo Bofil à Noisy-
 le-Grand.

1981.10.14

Signalement du **Carillon pour le Palacio d'Abraxas**. – In: *La Liberté*, le 14
 octobre 1981.

1982

Naissance d'Elsa Mariétan devenue
 artiste plasticienne.

1982.02.

Parution de L'article de Michel Veuthey:
 «Pierre Mariétan ou trois jours de
 musique insolite». – In: *Treize Etoiles*,
 N° 2 février, p. 33-36.

1982.04.11

Paris, France Culture, ACR, production
 radiophonique **Orbi et Urbi**, premier
 manifeste de Musique Urbaine et Sociale
 (MUSE). Cette émission est consacrée
 à la musique pour carillon et clocher
 (Vercorin, Paris).

1982.05.04

Parution de l'article de Tom Johnson:
 «On the fringe of Paris: Pierre Marietan,
 Eliane Radigue, Horacio Vaggione». –
 In: *Village Voice*, 4 mai 1982.
 Cet article a été repris dans l'ouvrage de
 Tom Johnson *The Voice of New Music*. –

New York City 1972-1982. – Eindhoven:
 Het Apollonius, 1989.

1982.08.27-28

Vercorin, reprise de **Lieu-Dit: Derborence**.

1982.11.28-12.04

Bezons, création de **Rose des vents** par
 le GERM avec un groupe de 8 saxopho-
 nistes sous la conduite de Daniel Kientzy.
 Cette œuvre est une commande de l'Etat
 français.

1983

Oscar du mécénat d'entreprise avec
 Fisher Price et le programme **L'enfant à l'écoute de son environnement**,
 commande des ministères français de la
 Culture et de l'Education.

Lauréat du 1^{er} prix ex æquo, pour la
 création du **Parc de La Villette** (Paris)
 avec l'Equipe Lassus.

1983.01-02

Parution de l'article de P. Mariétan
 intitulé: **«Musicalisation d'un espace architecturé: création d'un nouvel instrument sonore urbain»**. – In:
Schweizerische Musikzeitung = Revue musicale suisse, janvier-février 1983,
 p. 9-13.
 Cet article évoque l'élaboration d'un
 nouvel instrument sonore urbain (**NISU**)
 ainsi qu'un projet d'application du **NISU**,
 le **Carillon du Palacio d'Abraxas**.

1983.04.12

Paris, Porte de la Suisse, Concert
 manifeste du GERM et présentation
 d'installations sonores (orgue de la **Villa des Glycines** et **NISU**: maquette pour
 un nouvel instrument sonore urbain) et
 exécution par Christophe Béreau (contre-
 basse) et Daniel Kientzy (saxophone)
 d'œuvres de P. Mariétan: **S. B.** pour
 contrebasse et boîte noire, **Version III**
 pour contrebasse et bande magnétique
 et **Rose des vents**: fragments pour
 saxophone et bande magnétique.

1983.05.01-05.07

Herblay, reprise de **Rose des vents** de P. Mariétan par l'ensemble de saxophonistes du GERM sous la conduite de Daniel Kientzy.

1983.08.20

Mention de l'installation sonore **NISU** dans le hall de la gare de Bâle. – In: *Basler Zeitung*, N° 192, 20 août 1983.

1983.09.25-10.01

L'Isle-Adam, reprise de **Rose des vents** par le GERM ainsi que présentation d'un nouvel instrument sonore urbain (**NISU**).

1983.10.09

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Rose des vents**: action musicale.

1983.12.03-04

Herblay, le GERM et le LAMU organisent le 1^{er} Atelier de Musique Urbaine. Conférence de P. Mariétan «**Contribuer à la concertation et créer**».

1983.12.13

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM, P. Mariétan dirige les œuvres *La Nuit transfigurée* pour sextuor de Arnold Schoenberg, *Apfelsextett* et *Hypatia* de Pierre Barbaud.

1984

Production du disque vinyle: **Un âge va, un âge vient** pour récitant, soli, Chœur et orchestre. – Donneloye: VDE-Gallo 30-417, 1984. – 1 disque 33 t. Il contient aussi les œuvres *Musique pour 5 pianos* et *Musique pour piano* de Christian Giger. Ce disque a bénéficié du soutien du Département de l'Instruction publique du Canton du Valais et du Département de l'Instruction publique du Canton de Berne.

Composition de **Clair-Obscur** pour huit pianos à quatre mains et de **Le corps des cors** pour 16 cors.

1984.04.17

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM, création de **Protocole III** pour voix et quatuor.

1984.05.04-06

Yverdon, Diorama de Musique contemporaine, Château d'Echandole, **Lieu-dit Derborence** par le GERM et présentation de **NISU**.

1984.05.9-16

Albi, réalisation de l'action musicale **Rose des vents** par le GERM et présentation de l'installation sonore **La pomme d'écoute**.

1984.05.12

Albi, Théâtre municipal, concert de Gérard Frémy et Bernard Geyer (pianos) avec l'exécution d'œuvres de John Cage, Arnold Schönberg, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur et P. Mariétan (création de **Rose du Sud**)

1984.06.23-24

Aarau, création de **Clair-Obscur** par 16 pianistes sous la direction de Jürg Wittenbach.

1984.10.27

Signalement du disque de P. Mariétan et Christian Giger (VDE-Gallo 30-417) par Bernard Sansonnens. – In: *La Liberté*, 27 octobre 1984.

1984.11.11

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Rose des vents II Albi**: action musicale avec exécution de **Rose du Sud** par Gérard Frémy et Bernard Geyer (pianos).

1985

P. Mariétan est nommé Chevalier des arts et des lettres par Jack Lang, ministre de la culture du Gouvernement français.

P. Mariétan est lauréat du Prix de pédagogie de la Société des Auteurs et Editeurs de Musique (SACEM) pour son texte **L'enfant, son silence bruit**. Ce texte concerne la préparation musicale des parents et des adultes responsables d'activités enfantines.

1985.03

Parution des articles de P. Mariétan: «**Musiques**». – In: *Urbanisme*, N° 206: Espace sonore urbain, mars 1985, p. 48-49.

«**Rue couverte: l'oreille orientable**». – In: *Urbanisme*, N° 206: Espace sonore urbain, mars 1985, p. 84-85. Cet article traite de **l'Oreille au-dessus du barrage**: projet d'aménagement musical de la ZAC (zone d'aménagement concerté) du barrage de Pierrefitte (Architecte: Jeronimo Padron Lopez).

1985.04.11

Parution de l'article de Dominique Rosset: «P. Mariétan: L'homme oreille». – In: *L'Hebdo*, 11 avril 1985, p. 54-55.

1985.06.21-22

Genève, Radio Suisse Romande – Espace 2, émission consacrée à des productions de P. Mariétan à l'occasion de la journée de la musique de 22 h le 21 juin à 6 h le 22 juin.

1985.07.18-20

Avignon, conférence au colloque du CODEJ *Création et Jeu dans l'Espace: entre l'artiste et l'enfant quelle rencontre?*, première installation de **Jeu de cor**. Cette installation sera présentée ensuite dans une trentaine de villes européennes.

1985.09.21

Bucarest, concert de musique contemporaine avec au programme **Version trois**.

Persan, **La Rose des vents** avec la collaboration du saxophoniste Daniel Kientzy.

1985.11.11

Monthey, Salle de la gare, concert par le duo formé des pianistes Erika Radermacher et Urs Peter Schneider. Au programme: œuvres de P. Mariétan (**Rose du Nord**), Peter Streiff, Tom Johnson, Hermann Meier, Urs Peter Schneider et Erika Radermacher. Cette manifestation est organisée par De Musica Nova (section valaisanne de la Société Suisse de Musique Contemporaine).

1985.11.12

Bâle, Museum für Gegenwartskunst, concert consacré à P. Mariétan avec **Each one, L'eau sourd bruit chante, Echo de Malmö: la plage, Musique d'été 2, Musique d'été 1**.

1985.11.26

Craiova (Roumanie), L'Ensemble Hyperion dirigé par Iancu Dumitrescu interprète des œuvres de I. Dumitrescu, Fred Popovici, Octav Nemescu, Michel Decoust et P. Mariétan.

1985.12.03

Martigny, Fondation Pierre Gianadda. Concert organisé par De Musica Nova intitulé «Pianobsession». Au programme: **Clair-obscur** pour 8 pianos à quatre mains de P. Mariétan.

1985.12.07

Berne, Radiostudio, création de **Quiet and Strong**.

1985.12.20

Parution de l'article de Tim Page: «Music: Pierre Mariétan». – In: *New York Times*, 20 décembre 1985. Compte rendu d'un concert donné par P. Mariétan à Experimental Intermedia (New York) le 19 décembre 1985.

1986

Achève la composition du manuscrit de **Bruits** [œuvre radiophonique montage / mixage de séquences, de sons d'orchestre enregistrés, récitant et voix chantée improvisée].

P. Mariétan reçoit une bourse artistique du Gouvernement français.

Tournée de conférences et de concerts aux Etats-Unis, dans les universités suivantes: State University of Illinois (Urbana-Champaign), San Diego University, New York University, State University of New York (Albany).

1986-1989

P. Mariétan travaille à la composition de **Transmusiques**.

1986.01.18

Zürich, Musik Podium der Stadt, Theatersaal des Restaurants Weisser Wind, reprise de **Quiet and Strong** avec la participation de la pianiste Emmy Henz-Diémand à qui l'œuvre est dédiée.

1986.03.08

Paris, Radio France, Grand Auditorium, concert intitulé «Migration de l'instant». Au programme des œuvres de Horatiu Radulescu, Allain Gaussin, André Bon et P. Mariétan (**d'Instant en instant**).

1986.03.24

Paris, Neuilly-sur-Seine, Grand Auditorium de la SACEM, concert rétro-prospectif pour les vingt ans d'activité du GERM: **Marsyas, film musique**.

1986.04.15

Paris, Porte de la Suisse, Concert manifeste du GERM et création des œuvres de P. Mariétan **En ce lieu précisément écoute, Périphérique intérieur / extérieur, Ecoute voir! et Musique d'été 3**.

1986.04.14-30

Paris, Porte de la Suisse, Exposition «Musiques et projets»: **Parc de la Villette, NISU Carillon de la Porte de la Suisse, Jeu de cor, Coralpes, jardin floraire, L'oreille au-dessus du barrage, Cité de la musique, Promenade de Malagnou, Son silence bruit, Pomme d'écoute**.

1986.04.26-07.04

Tübingen, Konfrontationen: 11 Künstler aus der französischen Schweiz in der Altstadt von Tübingen, avec installation de **Jeu de cor**.

1986.05.04

Lausanne, animation de l'atelier «**Son – silence – Bruit: le son et l'échange**» aux Rencontres de la Société Suisse de professeurs d'éducation Willems.

1986.05.10-17

Rouen, installation de **Jeu de Cor**.

1986.05.31

Paris, Maison de la Radio, reprise de **Clair-Obscur** pour 8 pianos à quatre mains dans le cadre d'un concert intitulé «Pianobsession» avec la participation de 16 pianistes et dix percussionnistes de l'Ensemble de la Société Internationale de Musique Contemporaine de Bâle et de la classe d'interprétation de l'Académie de musique de Bâle sous la direction de Jürg Wittenbach.

1986.06.12-14

Brigue, Château Stockalper, concert donné par le GERM avec des œuvres de P. Mariétan **Hornspiel, Duo, Extrait de la Rose** et d'autres compositeurs. Cette manifestation est organisée par De Musica Nova.

1986.09.22-27

Cergy-Pontoise, Festival intitulé «La Rose des vents». Installation sonore (**Jeu de cor**) et concerts avec notamment **Musique d'été 1, 2, 3, Duo, Traits et La Rose des vents**.

1986.10.10

Salzburg, participation au 5^{ème}
Symposium Neue Musik und
Berichterstattung avec la conférence
«**La critique est-elle bonne?**»

1986.11.07

Abbaye de Sylvanès, Musique
Architecture: **Trois Musiques d'été.**

1986.11.17

Sierre, Hôtel de Ville, signalement
d'un concert de musique par l'Ensemble
autrichien de musique contemporaine.
Au programme: **Initiative pour une
musique à communication orale
«en trois points» ou «en quelques mots
seulement»**. In: *Journal de Sierre*,
17 novembre 1987.

1986.11.19-21

Versailles, conférence au colloque du
CODEJ *Jeu, son, espace: protéger
l'enfant du bruit ou musicaliser l'espace
de ses jeux* lors duquel ont été présen-
tées deux installations sonores **Jeu
de cor** et **NISU**.

1986.11.25-27

Cergy-Pontoise, Festival. Au programme:
**Musique d'été 1, 2, 3, Rose des vents,
Duo, Traits.**
Le programme comportait aussi le
Marteau sans maître (1954) de P. Boulez.

1986.11.30

Paris, France Culture, ACR, production
radiophonique **L'oreille au-dessus du
barrage, été 84, 85, 86.**

1986.12.05

Paris, Centre culturel suisse, concert
d'œuvres de P. Mariétan. Au programme:
**Remémoration d'un ami commun,
Marques, Bibliothèque des secondes** et
création de **Transmusiques I.**

1987

Production de deux disques vinyles consa-
crés à P. Mariétan avec **Rose des vents:
action musicale.** – Paris, GERM, 1987.

P. Mariétan bénéficie d'une année
sabbatique octroyée par le
Gouvernement français.

Parution du recueil: *CH – Piano: musique
contemporaine suisse pour l'enseigne-
ment* avec un extrait de **5 études pour
ceux ou celles qui aimeraient jouer du
piano** de P. Mariétan. – Aarau, Nepomuk,
1987.

1987.01.25

Viège, Singsaal Baumgärten, Récital de
Régis Pasquier (violon) et Gérard Frémy
(piano). Le concert est organisé par
De Musica Nova avec au programme:
Remémoration d'un ami commun.

1987.03.19

Grenoble, Ecole d'Architecture,
Rencontres Contemporaines Musique –
Image – Informatique, **Hornsound
(Musique d'été 2, Each one, Marsyas
Musique, HF, Musique d'été I** et confé-
rence-audition sur «l'espace musical»
avec diffusion de la **Rose des vents.**

1987.04.07

Paris, Porte de la Suisse, Concert
Manifeste intitulé «Espérer c'est résis-
ter». Au programme: des œuvres de
Giuseppe G. Englert et d'Urs Peter
Schneider ainsi que **Initiative pour une
musique à communication orale** et
création de **J'ai honte quand Madame
K. a raison**, œuvre électro-acoustique
avec B. Schildknecht (danse).

1987.05.14

Parution de l'article de François Dayer:
«La rue doit devenir un espace auditif». –
In: *Le Nouvelliste*, 14 mai 1985.

1987.05.30

Salzburg, Festival Aspekte, heure
musicale consacrée à P. Mariétan sous
le titre: «Hornsound» (**Musique d'été 2,
Each one, Marsyas Musique, HF,
Musique d'été 1**).

1987.06.04-06

Sion, installation sonore dans les rues et les places avec **Jeu de cor**.

1987.06.06

Sion, Grange-à-l'Evêque, concert avec **Jeu d'espace** de P. Mariétan et *Suite ocre* de Giuseppe Englert. Avec la participation des élèves du Totalstheater de Lützelflüh.

1987.07.04-18

Erschmatt, De Musica Nova, organisation avec Giuseppe Englert et Gille Laujol du stage de programmation musicale pour mini-ordinateur, de technique électro-musicale et de jeu avec instrument en plein air.

1987.07.12

Paris, Radio France, ACR, diffusion de **Lieu-Dit: Derborence**: Musique protocole. Avec la collaboration de Jean-Louis Chautemps (clarinette), Renaud François (flûte), Gérard Frémy (piano), Pierrette Guimas (alto) et Christian Pottiez (contre-basse).

1987.07.15

Parution de l'article: «Du carillon... au "cor de ville"». – In: *Le Nouvelliste*, 15 juillet 1987, p. 26.
Compte rendu de la «24^{ème} Journée du Carillon» de Vercorin le 12 juillet 1987.

1987.07.21-08.01

Lützelflüh, P. Mariétan organise le stage «Programmation musicale pour mini-ordinateur, technique électro-musicale et jeu avec instruments en plein air».

1987.07.28

Parution de l'article: «Konzert zu Ehren von Giuseppe Englert im Radiostudio Bern: Eine eigenartige Klangwelt». – In: *Der Bund*, 28 juillet 1987.
Compte rendu du concert-anniversaire dédié à G. G. Englert et dirigé par P. Mariétan.

1987.08.24-09.08

Berne, Orangerie Elfenau Park, présentation d'un cycle d'œuvres de P. Mariétan, avec notamment les créations avec B. Schildknecht d'**Une voix dans la forêt**, **Soleil, Lune, Microdances** et première audition en Suisse de **J'ai honte quand Mme K a raison**.

1987.10.18

New York, [Centre] Experimental Intermedia, au programme: **Rose des vents** pour synthétiseur et bande magnétique.

1987.11.02

Bienne, Farelssaal, création de **Transmusiques II** par les pianistes Gertrud Schneider et Tomas Bächli.

1988.01.13

Parution de l'article de Jean-Pierre Amann: «Pierre Mariétan». – In: *Construire*, 13 janvier 1988.

1988.05.10

Paris, Porte de la Suisse, Concert Manifeste du GERM avec **Ida ou les impressions d'Amérique**.

1988.07.10

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Ida ou les impressions d'Amérique**.

1988.08.07

Brescia, Settimana di musica contemporanea, **Hornsound** et **Jeu de Cor**.

1988.08.23-09.24

Berne, Théâtre pour le Moment, création de **A la belle étoile**: théâtre-opéra de plein air avec une dramaturgie sonore de P. Mariétan.

1988.09.28-10.02

Paris, Cité des sciences et de l'Industrie, Parc de La Villette, installation sonore **Jeu de cor** au sein de l'exposition intitulée «Parcours sonore».

1988.12.13

Paris, Maison de Radio France, reprise de **Quiet and Strong** pour piano et instruments avec la participation de la pianiste Emmy Henz-Diémand.

1989

Darmstadt, Mathildenhöhe, installation de **NISU**.

1989.04.16-23

Paris, Porte de la Suisse, création de **Voyage en Orion**.

1989.07

Monthey, Ecole de Musique, organisation d'un cours d'acoustique pour enfants.

1989.11.16-19

Metz, participation de P. Mariétan et du GERM aux 18^{èmes} Rencontres Internationales de Musique Contemporaine auxquelles participent Gilbert Amy, Pierre Boulez, Steve Reich et Bruno Maderna.

1989.11.18

Metz, création de **Transmusiques V** avec le GERM aux 18^{èmes} Rencontres Internationales de Musique Contemporaine.

1990.01.15-20

Paris, Porte de la Suisse, création de **Concert I** de P. Mariétan et de *Plusieurs multiples* de Giuseppe G. Englert par le GERM.

1990.02.07-10

Saillon, Maison Stella Helvetica, P. Mariétan et G. G. Englert organisent un stage de micro-informatique musicale sous l'égide de De Musica Nova. Lors du stage ont été jouées les œuvres **Transmusiques III, Transmusiques IV** et **Concert**.

1990.02.12

Bienne, concert organisé avec le soutien de la Ville de Bienne et l'Association des Musiciens Suisses (AMS), ayant pour

thème «Musique par ordinateur».

Au programme: œuvres de G. Englert et P. Mariétan (**Transmusique III, Transmusique IV**).

1990.03.24

Montreuil, Ecole nationale de Musique et de la Danse. Au programme: **Transmusiques III, Transmusiques IV** et **Concert I**.

1990.03.30-31

Lenzburg, participation de P. Mariétan au Symposium «Stille, Silence, Silenzio» placé sous le patronage du Conseil Suisse de la Musique.

1990.05.14-15

Paris, Porte de la Suisse, création bilingue français-allemand de **Du Silence un parcours** avec B. Schildknecht.

1990.07.11

Fribourg, Belluard Bollwerk Festival, concert intitulé «De l'oreille de la bouche et du cor...» avec B. Schildknecht avec les œuvres suivantes: **Jeu de cor, HF, Ecoute Fribourg** (création), **Le corps des cors**.

1990.07.31

Parution de l'article de Marion Delforge: «Extasis / Genève». – In: *Cahiers de l'ACME*, N° 104, 31 juillet 1990. Concerne la participation du LAMU et de P. Mariétan à Extasis, Festival de Musique d'aujourd'hui, Genève.

1990.11.25

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Petit Homme écoute**, cycle d'œuvres liées à la réalisation de **Tokyo – Paris – Fribourg** et création de **Pianocontinuo** (avec le compositeur au piano) et la collaboration de B. Schildknecht, du GERM, du LAMU et du Festival du Belluard.

1991

Parution de l'article de P. Mariétan: «**Bruit, rumeur, musique**». – In: *Passages = Passagen*. – Zürich: Pro Helvetia. – N° 11, automne 1991, p. 20-23.

1991.06.07

Aarau, concert pour le 700^{ème} anniversaire de la Confédération suisse, création de **Post-prélude** pour 12 cors de ville.

1991.06.26

Parution de l'article de Myriam Tétaz: «Musique de nos parlers». – In: *24 Heures*, 26 juin 1991, p. 49. Concerne **Paysmusique** au Festival de la Cité de Lausanne.

Mézières, jardin du Théâtre du Jorat, exécution de **Post-prélude** par les élèves de la Kantonsschule Wettingen.

1991.07.02

Lausanne, Cathédrale, création de **Paysmusique**: image sonore du pays dans la musique de ses parlers (commande de la Confédération Suisse pour son 700^{ème} anniversaire) avec la contribution de l'Ensemble 2E 2M, un groupe de 300 enfants de Lausanne, les élèves de l'Ecole cantonale de Wettingen, Tamia (chant), Pierre Favre (percussion), Philippe Vuilleumier, Brigitte Schildknecht (voix), Thomas Kessler (régie électro-acoustique).

1991.07.04

Parution de l'article de Eric Pousaz: «Une mosaïque de bruits». – In: *24 Heures*, 4 juillet 1991, p. 55. Concerne **Paysmusique** au Festival de la Cité de Lausanne.

1991.08

Parution de l'article de Dominique Rosset: «Quelques créations du 700^{ème} en Suisse romande». – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 29, août 1991, p. 22-23. Concerne **Paysmusique** au Festival de la Cité de Lausanne.

1991.09.14

Zürich, Fraumünster, deuxième audition suisse de **Paysmusique**.

1991.10.11

Martigny, Atelier François Lugon, 92^{ème} Fête des Musiciens Suisses, concert de De Musica Nova, création de **L'eau sourd, bruit, chante** (version 2) pour bandes, film (Françoise Gentet), voix parlée, flûte et percussion.

1991.11.14

Côme, 25^{ème} Festival Autunno musicale, concert de micro-informatique musicale réalisé par le GERM, G. G. Englert, P. Mariétan et Thierry Mariétan avec des œuvres de G. G. Englert, Pierre Barbaud et P. Mariétan (**Transmusiques III, Transmusiques IV et Concert I**).

1992

Production du disque compact consacré à P. Mariétan avec: **Le corps des cors; Clair-obscur; Musica di Gandria; Quiet and Strong; Images du temps**. – Lausanne: Grammont, 1992. – + 1 disque compact: stéréo (AAD).

Genève, Parc de Vessy, installation sonore **Pierres sonantes**.

1992.02.09

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Paysmusique**.

1992.02.26

Parution de l'article de Ch. Colombara: «Musicien montheysan à Séville». – In: *Journal du Haut-Lac*, N° 24, 26 février 1992.

Texte relatif à la musique de P. Mariétan choisie pour le pavillon de la Suisse à l'exposition universelle de Séville.

1992.04

Séville, EXPO 92, Pavillon suisse, installation de **Paysmusique**.

1992.08

Bâle, Kunsthalle, installation de **Baslermusik: Eux, vous et moi**. Création de: **Raumusik 1, Your name is beautiful, Raumusik 2** et exécution de **Caractères** par Le Phoenix Ensemble dirigé par Jean-Jacques Knutti.

1993-2000

Enseigne la composition sonore architecturale à l'Ecole nationale supérieure d'Architecture de Paris – La Villette

1993.02.12

Paris, Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, au programme: **Ländler N° 3** avec voix numérisées (1993), extrait de **Paysmusique**.

1993.02.27

El Hierro, Punta Grande, aménagement sonore de **Cascadas de Mar** de l'architecte Geronimo Padron Lopez.

1993.04.11

Paris, France Culture, ACR, nouvelle diffusion d'**Orbi et urbi**.

1993.04.23

Montréal, Espace ACREQ (Association pour la création et la recherche électro-acoustique du Québec): présentation de trois travaux de création musicale et architecturale (installations sonores): **La villa des Glycines, Le Palacio d'Abraxas** et **l'Oreille au-dessus du barrage** ainsi qu'un exposé des travaux du Laboratoire d'acoustique et musique urbaine (LAMU) de Paris.

1993.04.25

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Empreintes d'un été pas comme les autres**.

1993.06.19

Bex, Parc de Szilassy, installation de **Musiscène** et concert de **La musique du lieu** pour voix et différentes sources dans le cadre de Bex & Arts 93, 5^{ème} triennale de sculpture contemporaine.

1993.07.07

Paris, Porte de la Suisse, concert de musique contemporaine par le groupe Archimusic. Organisation: Service culturel de l'Ambassade suisse. Au programme: **Poly-Gammes** et **Chemin faisant** de P. Mariétan.

1993.08.08-14

Banff (Canada), P. Mariétan est l'un des fondateurs du Forum mondial d'écologie sonore (World Forum for Acoustic Ecology) au cours de laquelle il présente la conférence – concert **Le bruit court** (*Rumor goes away*).

1993.08.23-10-20

Tournée au Japon. P. Mariétan présente plusieurs de ses œuvres et donne une série de conférences.

1993.12.17

Paris, Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, Laboratoire d'Acoustique et Musique Urbaine (LAMU), conférence – concert **Le bruit court...**

1994.02

Parution de l'article de P. Mariétan: «**Etat de situations sonores: P. Mariétan redessine l'espace acoustique**». – In: *Dissonanz = Dissonance*, février 1994, p. 4-7.

1994.07.17-24

Val d'Illeziez, Jours de Musique, P. Mariétan anime, avec B. Schildknecht, un stage de réalisation musicale où est reprise **La Musique du Lieu** avec tous les participants.

1994.09.04

Paris, France culture, ACR, production radiophonique **Les dits de Nobuyo**.

1995-1996

Voyage d'étude au Cambodge, Vietnam et Laos où P. Mariétan a accompagné un groupe d'étudiants, chercheurs, architectes et sociologues. Ce voyage est déterminant pour le développement de son travail sur l'environnement sonore.

1995.03.28

Martigny, Atelier mécanique François Lugon, au programme: **En ce lieu précisément écoute, S. B., H F, Transmusique III, Transmusique IV, 3 versions d'un poème de Hermann Hesse**, et **Microdances** par P. Mariétan (cor) et Thierry Mariétan (contrebasse).

1995.07.15-22

Val d'Illeiez, Jours de Musique, P. Mariétan organise avec le concours de Ryo Maruyama un stage de réalisation musicale qui donne naissance à **La Musique du Lieu 2** avec tous les participants au stage.

1995.07.17

Sion, Festival Tibor Varga, création de **Paysmusique 2** avec quatuor à cordes et dispositif électro-acoustique.

1995.07.20

Parution de l'article de Fabienne Luisier: «A la recherche des voix du pays». – In: *La Presse*, 20 juillet 1995. Cet article concerne les Jours de Musique à Val d'Illeiez.

1995.09.17

Paris, Radio France, ACR, production radiophonique **Le son de Hanoï**; montage numérique Michel Créis; voix René Farabet.

1995.09.26

Lausanne, Radio Suisse Romande – Espace 2, émission enregistrée «Le sons des choses», intitulée «Jours de musique à Val d'Illeiez ou Mariétan, le génie des alpages».

1996

Achève la composition de **Diablorence**.

1996

Parution de l'Entretien de Pierre Mariétan par Jean-Noël von der Weid. – [Zürich]: Pro Helvetia, 1996, 2 p.

1996.02

Parution d'une interview de Pierre Mariétan, réalisée par Eric La Casa: «Ecologie sonore, la place du créateur dans notre société». – In: *Revue & Corrigée*, Paris, février 1996, 4 p.

1996.04.18-23

Sion, organisation d'un stage intitulé «Instruments et électro-acoustique» à l'occasion des rencontres organisées par Musiques Actuelles.

1996.04.23

Sion, Petithéâtre, concert-crétion par Gérard Frémy (piano) de **Le temps zéro ou le temps premier: piano pièce IX**.

1996.05.05

Cologne, remise du prix Acustica International décerné par le Studio Akustische Kunst de la West Deutsche Rundfunk (WDR) pour son œuvre **Le bruit court**.

1996.05.31

Parution de l'article de Norbert Schachtsiek-Freitag: «Auszeichnung für den Klangforscher Pierre Marietan: Prix Acustica International 1996». – In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31 mai 1996.

1996.06

Parution de l'article de Jean Nicole: «[Entretien avec] P. Mariétan: un musicien d'attention et de caractère». – In: *Valais = Wallis*, N° 6, juin 1996, p. 28-31.

1996.06.28

Derborence, Auberge du Godet, lecture de la première partie de *Derborence* de C. F. Ramuz par P. Mariétan.

1996.06.30-08.25

Martigny, Fondation Louis Moret et Fondation Gianadda. Exposition: Pierre Mariétan – Musiques. Dans le cadre de cette exposition sont présentés notamment les installations et dispositifs sonores suivants: **Au-delà du concert**, **Timbre / Bruit** (création), **Musiscène** (sculpture sonore), **Jardin d'amour** (installation sonore pour jardin floral, création), **Jeu du bouche à oreille**, **Pierre sonnante**, **Wassermusik**, **Luftklang**, **Stadtmusik**.

1996.07.06-14

Val d'Illeiez, Jours de musique, P. Mariétan dirige le stage musical intitulé «Le son du pays».

1996.07.13

Val d'Illeiez, Jours de musique:
La musique du Lieu et **Musique d'été 3**.

1996.07.16

Parution de l'article de Daniel Robellaz: «P. Mariétan expose ses Musiques à Martigny». – In: *24 heures*, 16 juillet 1996.

1996.07.19

Parution de l'interview de P. Mariétan par Marguette Bouvier: «Un personnage bien particulier Pierre Mariétan». – In: *Le Confédéré*, 19 juillet 1996, p. 8.

1996.07-08

Parution de l'article de Jean Nicole: «Pierre Mariétan architecte de l'espace et du son». – In: *VS = Wallis*, N° 7/8, juillet – août 1996, p. 27-29.

1996.08.07

Parution de l'article de Michel Masserey: «P. Mariétan transforme trois musées de Martigny en boîte à musique». – In: *Le Nouveau Quotidien*, 7 août 1997.

1996.08.24

Martigny, Manoir, lecture de la deuxième partie de *Derborence* de C. F. Ramuz par P. Mariétan.

1996.08.29

Zürich, Rote Fabrik, prestation de P. Mariétan et Thierry Mariétan. Au programme: **L'eau sourd bruit chante** et **Jardins suspendus**.

1996.09.23

Cologne, West Deutsche Rundfunk (WDR), diffusion radiophonique de **Le Bruit court / Das Geräusch geht um**.

1996.11.1-11

Nice, participation au 18^{ème} Festival MANCA (Musiques Actuelles Nice Côte d'Azur), avec les installations de **Jeu de cor** au Musée d'art contemporain et de **Paysmusique** à la Fondation Maeght à Saint Paul de Vence.

1996.12.13

Sion, Théâtre de Valère, concert de musique contemporaine. Au programme: **La bibliothèque des secondes**.

1996.12.16

Parution de l'article de Julian Sykes: «Le road movie de l'orchestre de Minsk sur les routes européennes». – In: *Le Nouveau Quotidien*, 16 décembre 1996, p. 21.
Allusion à **La bibliothèque des secondes**, jouée à Sion, dont une version pour orchestre a été réalisée par Vladimir Baidov.

1996.12.20

New York, Experimental Intermedia, P. Mariétan présente **Jardins suspendus**.

1997

Parution du disque compact consacré à P. Mariétan avec les œuvres suivantes: **Le corps des cors; Clair-obscur; Musica di Gandria; Quiet and Strong; Images du temps**. – Lausanne: Grammont; Zürich: Migros-Genossenschafts-Bund, Kultur und Soziales, 1997. – 1 disque compact: stéréo (AAD) + 1 livret, 31 p.

Parution de l'ouvrage de P. Mariétan:
La musique du lieu: musique, architecture, paysage, environnement: textes, projets, réalisations, événements, avec une introduction de Françoise Kaltemback. – Berne: Commission nationale suisse pour l'UNESCO, 1997. – 275 p.

1997.02.23

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Sons, sites et saisons.**

1997.04.20

Montijo (Portugal), création de **En mémoire de Jorge Peixinho** par Daniel Kientzy (saxophone alto).

1997.05-06

Lucerne, 1^{ère} Fête des Arts en Suisse, Niele Toroni (interventions visuelles) et P. Mariétan (musique) sont lauréats du concours avec leur œuvre **Empreinte N° 3: La roulotte de chantier.**

1997.07

Parution de l'article de P. Mariétan: **«Mise en récit de formes sonores dans «Derborence» roman de C. F. Ramuz».** – In: *Trou*, N° 10, juillet 1997, p. 108-129.

L'article est accompagné d'un disque compact comprenant les instants constitutifs de **Paysmusique.**

1997.08.03-10

Organisateur avec Ray Gallon du 1^{er} Congrès International d'Ecologie Sonore (Abbaye de Royaumont, France).

1997.08.12

Parution de l'article de Jean-Marie Fiorucci: «Le silence n'est pas toujours bon à vivre». – In: *Nice – Matin*, 12 août 1997.

A propos du Congrès International d'Ecologie Sonore, dont les participants ont étudié l'élaboration d'une échelle de valeur des bruits de notre univers.

1997.09.20-1.16

Besançon, Centre d'art mobile, création de **Spirale d'écoute**, dispositif sonore.

1997.10.27

Weimar, 10. Tage neuer Musik in Weimar «Ars Acustica», **Le bruit court et Jardins suspendus.**

1997.10.28

Parution de l'article de Johannes Gutfleisch: «Einklang von Kunst und Natur». – In: *Thüringer Allgemeine*, 28 octobre 1997.
Compte rendu du Festival de Weimar.

1998

Fondateur et directeur des Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

1998

Production du disque compact: **Jardins suspendus.** – Paris: Terra Ignota; Martigny: Fondation Louis Moret, 1998. Ce CD est réalisé suite à l'exposition «Pierre Mariétan – Musiques» à la Fondation Louis Moret et dans les jardins de la Fondation Pierre Gianadda, du 30 juin au 25 août 1996.

1998.02.14

Nice, Parc Phoenix, Exposition Art & science 98: **L'eau sourd, bruit, chante et Les Jardins suspendus.**

1998.03.20

Lyon, Festival Musiques en scène, conférence **«Un art plastique sono-visuel: quelle en est l'échelle commune?».**

1998.05.10

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Géophonies** avec la présentation de **Roulotte de chantier: empreinte N° 3** et de **Spirale d'écoute: empreinte N° 4.**

1998.05.15-16

Paris, Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, conférence «**L'actualité sonore dans le paysage: création d'une nouvelle esthétique musicale**».

1998.05.30

Cologne, WDR, Studio Akustische Kunst, création de **Eine stille Zeit**.

1998.06.05-11

Berne, in der Dampferzentrale, Festival Neue Horizonte, création de **Chant 1-7**.

1998.06.10

Parution de l'article intitulé: Ein Gesamtkunstwerk Acustica». – In: *Der Bund*, 10 juin 1998. Compte rendu du Festival Neue Horizonte.

1998.08.26-30

Saillon, P. Mariétan organise les 1^{ères} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

1998.08.28

Saillon, RAME, conférence «**Composer: Ecouter – Regarder**».

1998.08.30

Saillon, RAME, réalisation de **Jardin musical**, sculpture et installation sonore.

1998.12.13-1999.02.07

Martigny, Manoir de la ville, reprise d'une partie de l'exposition «Pierre Mariétan – Musiques» de P. Mariétan à l'occasion de la 100^{ème} exposition du Manoir.

1998.12.20

Paris, France Culture, ACR, production radiophonique **Voix parlée, chantée, bruissante** et diffusion de **Paysmusique 2** pour quatuor à cordes, voix, sons captés et dispositif électro-acoustique, **Biophonie Chant 1, Eine Stille Zeit / Un temps calme**.

1999

Parution de l'ouvrage: **Pierre Mariétan: prix de consécration de l'Etat du Valais 1999**. Propos de P. Mariétan recueillis par Jean Nicole; texte de P. Mariétan. – Sion: Etat du Valais, 1999. – 32 p.

1999.01.21

Parution sous la rubrique Opinion de «**Lettre à Expo.01**» par P. Mariétan. – In: *Le Nouvelliste*, 21 janvier 1999, p. 34.

1999.03.27-28

Paris, rue Buzelin, Art Manifeste du GERM et projection du film **Zone des Tempêtes** produit par l'Ecole d'Architecture de Paris La Villette, réalisé par François Marchandeaudeau et Carlo Aslan, avec une musique de P. Mariétan.

1999.04.14

Paris, Ecole d'Architecture Paris – La Villette, conférences «**Composition sonore architecturale**» et «**Le temps de l'écoute**».

1999.06.21

Paris, Ecole d'Architecture Paris – La Villette, Vidéotheque, Lecture d'extraits de **Diablance**, pièce musicale radiophonique.

1999.07.07

Paris, Ecole d'Architecture Paris – La Villette, projection du film **Zone des tempêtes**.

1999.08.21

Parution de l'article de Grégoire Praz: «P. Mariétan invite le Valais à se confronter à son environnement sonore». – In: *Le Nouvelliste*, 21 août 1999.

1999.08.25-29

Bramois, Institut Universitaire Kurt Bösch (IUKB), organisation des 2^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME) et conférence «**Le temps de l'écoute**».

1999.08.28

Lens, RAME, concert composé de:
1. Pièces pour carillon. – 2. **Biophonie, Chant 3.** – 3. **Paysmusique** avec les élèves de l'Ecole Supérieure de Musique de Sion.

1999.10.08

Ascona, Settimane musicali, création de:
Concept pour orchestre: Echapper au temps, est-ce possible? par l'Orchestre de la Radio Suisse italienne dirigé par Serge Baudo.

1999.10.11

Parution de l'article de Massimiliano Martinoni: «L'effimero e la musica: prima di un lavoro composto da Pierre Mariétan [Concept pour orchestre: échapper au temps est-ce possible?] ». – In: *Corriere del Ticino*, 11 octobre 1999, p. 40.

1999.11.23

Amsterdam, Festival Soundscapes, présentation de **Jardins suspendus**.

1999.11.26

Monthey, P. Mariétan reçoit le Prix de l'Etat du Valais pour l'ensemble de son œuvre.

2000

Publication par P. Mariétan et Guillaume Billaux du rapport d'activité du Laboratoire d'Acoustique et Musique Urbaine (LAMU) intitulé: *Situations sonores remarquables – séquences urbaines – recherche d'outils pour en rendre compte*.

2000.01.28-30

Paris, Centre Culturel Suisse, «Deux concerts et une performance» de P. Mariétan: **Paysmusique 2** pour quatuor à cordes, sons captés et dispositif électro-acoustique, **Eine stille Zeit** par les élèves de l'Ecole Tibor Varga de Sion et **Jardins suspendus**.

2000.02.05

Paris, Centre Chopin, **Systèmes 1968, Matriochka, Pointcontrepont, Klang des Gestus ist Geist des Klangs** (création). Ce concert a réuni 34 pianos.

2000.02.09

Paris, Ecole d'architecture de Paris – La Villette, projection du film **Zone des tempêtes**, musique de P. Mariétan.

2000.03.19

Paris, Saint-Denys de la Chapelle, **Chant** de et par P. Mariétan; au bendir: Saadia Laouissi.

2000.03.30

Paris, Maison de la Culture du Japon, participation de P. Mariétan au colloque «Regards croisés sur l'architecture et la ville».

2000.04.11-05.21

Paris, Institut français d'architecture, présentation des installations et des œuvres suivantes: **Jardins suspendus, Jeu de cor, Quaternio, Eux, vous et moi** et conférence-performance «**Le temps de l'écoute**».

2000.05.12

Montpellier, Université Paul Valéry, conférence «**Ecouter, regarder, représenter, composer**».

2000.06.14

Paris, Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, Jour de musique, création de **Le Génie d'UP6, son du lieu**.

2000.07.19-23

Chemin-Dessus, Martigny, Sion, P. Mariétan organise les 3^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie.

2000.07.21

Sion, Eglise des Jésuites, RAME, création de **Betruf – Chant**.

2000.07.21

Sion, Petit Théâtre, RAME,
Paysmusique 3, par le quatuor à cordes
de l'École Supérieure de Musique (Sion).

2000.07.22

Martigny, Fondation Louis Moret, RAME,
Le bruit court.

2000.08.31-09.02

Saint-Moritz, Centenaire de
l'Association Suisse des Musiciens,
2^e Fête des Arts en Suisse, **Biophonie –
Chant IV**.

2000.09-2001.02

Aoste, Martigny, Thonon-les-Bains,
reprise de l'installation **Jardins
suspendus** à l'occasion de l'exposition
«Circumalpes».

2000.09.14-16

Saillon, présentation dans le cadre des
«Trois voyages sonores dans les serres
de Castor», de **Les dits de Nobuyo,
Pacifique, pacifique, Le son de Hanoï**.

2000.09.23

Abbaye du Thoronet, **Chant VII**.

2000.11.15

Lille, Université des sciences et technolo-
gies de Lille, Journée d'étude:
*La ville, espace sonore: le son organisé
dans l'espace, l'installation sonore
urbaine, l'écologie sonore*, conférence de
P. Mariétan «**Une ville utopique
silencieuse**».

2000.12.14

Barcelone, Université Paul Valéry,
Colloque International *Musiques, arts,
technologies, pour une approche critique*,
conférence de P. Mariétan: «**L'artiste,
acrobate à la frange de l'imagination
et de la technique**».

2000.12.18-22

Lausanne, Radio Suisse Romande –
Espace 2, cinq émissions consacrées à
P. Mariétan intitulées «Chronique de la

chose entendue». Au micro de Philippe
Sers, le compositeur évoque les divers
aspects de son travail et expose des
perspectives inattendues de la recherche
musicale.

2001

Production de l'enregistrement sonore:
Vierteltonduo Bächli – Schneider. –
Zürich: Migros-Genossenschafts-Bund,
2001. – 1 disque compact: stéréo (DDD)
+ 1 livret, 20 p.
Une œuvre de P. Mariétan **Transmusique II**
est enregistrée sur le CD.

Lille, Université des Sciences et
Technologies, conférence «**Lire la ville
à l'oreille I**».

2001.02.23

Berne, Französische Kirche, Konzert
Biophonie – Chant VIII.

2001.02.25

Berne, Kirche Peter und Paul, Konzert
Biophonie – Chant IX.

2001.04.12

Lausanne, RSR – Espace 2, entretien
radiophonique de P. Mariétan avec David
Colin.

2001.04.28

San Leo, Fortezza Rinascimentale,
Pharos (Centro di studi e di ricerca sulla
filosofia, l'arte e la scienza), conférence
«**De la beauté du diable**».

2001.06.03

Paris, France Culture, ACR, production
radiophonique **Lieux hors lieux, concept
MU – I** avec **Un voyage au Laos,
Le génie du lieu, La musique du Lieu**
(Val d'Ille 1994), **18 lectures d'un trait**
et **Pièce d'écoute N° 3**.

2001.06.05

Vissoie, création de **Le son du val**:
images sonores du Val d'Anniviers, action
musicale. Avec la participation des élèves
du Centre scolaire d'Anniviers.

2001.06.28-09.27

Sion, Musée cantonal, Ancien pénitencier, création de: **Empreintes N° 3**, nouvelle version, à l'occasion du Festival Tibor Varga.

2001.07.10

Parution de l'article de Véronique Ribordy: «Des rencontres qui feront du bruit: une vingtaine d'architectes, philosophes et musiciens nous proposent une réflexion sur notre environnement sonore. En musique et image». – In: *Le Nouvelliste*, 10 juillet 2001, p. 9.

2001.07.15-08.17

Bisse des Mayens de Sion, création de: **Le tombeau du son du bisse** à l'occasion de l'exposition «Au cours du bisse» organisée par Visarte.

2001.08.22-26

Vissoie, Sion, P. Mariétan organise les 4^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

2001.08.22

Forêt du Barme, RAME, création de **Berglied**.

2001.08.24

Vissoie, RAME, repas concert avec la deuxième version de concert de **Le son du Val: La Rose des vents**.

2001.11.23

Lausanne, Ecole polytechnique fédérale, Département d'architecture, conférence «**Lire la Ville à l'oreille II**» au colloque *La ville contemporaine: divers regards*.

2001.12.09

Cologne, Studio Akustische Kunst, WDR, diffusion de **Eine stille Zeit**.

2002

Production de l'enregistrement sonore: Ensemble Neue Horizonte Bern: historische Aufnahmen 1968-1998. – Zürich: Migros-Genossenschafts-Bund, 2002. –

2 disques compacts: stéréo (DDD) + 1 livret, 20 p.

Avec, de P. Mariétan, **MF/MP** et **Initiatives** (dont Matriochka).

2002-2003

Le compositeur enseigne à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Tours.

2002.04.24

Parution de la lettre ouverte de P. Mariétan à Tibor Varga. – In: *Le Nouvelliste*, 24 avril 2002, p. 37.

2002.05.16

Lausanne, Ecole polytechnique fédérale, département d'architecture, conférence «**Composition sonore de l'environnement: entendre l'espace**».

2002.06.09-09.29

Bex & Arts, 8^{ème} triennale de sculpture contemporaine, P. Mariétan reçoit le Grand prix avec Niele Toroni pour **Empreinte N° 3: La roulotte de chantier**.

2002.06.22

Paris, Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, concert consacré à P. Mariétan avec **Jardin d'amour 2**, **Chant sur chant**, **Empreinte N° 4**, **Le son du val: Empreinte N° 5**, **Soif d'écoute** (film portrait de Sébastien Moret), Chant.

2002.08.21-25

Evolène, Les Haudères, Sion, P. Mariétan organise les 5^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie.

2002.08.24

Sion, Eglise des Jésuites, RAME, création de **Projet vocal** de P. Mariétan avec Laurence Revey, Franziska Baumann et Brigitte Schildknecht.

2002.11.04

Zürich, Musikhochschule, «Konzeptmusik aus der Schweiz» par l'Ensemble Neue Horizonte. Au programme notamment: **Initiative I** (1968).

2002.11.16

Monthey, Grange à Vanay, concert de P. Mariétan avec **Jardins suspendus**.

2002.12.8

Valdort, Cappella Santa Maria, **Chant**.

2003

Production de l'enregistrement sonore: **Bruits; Diabloreance** de P. Mariétan. – MFA Musique française d'aujourd'hui, 2003. – 1 disque compact + 1 livret, 12 p.

2003.05.17-18

Tours, Faculté de musicologie, colloque national sur le thème «Cathédrales en musiques», participation de P. Mariétan et présentation de **Chant**.

2003.05.17-09.28

Assens, Espace culturel, Exposition «L'art au fil du Talent», **Une Suisse tranquille**, dispositif d'écoute de P. Mariétan.

2003.05.23-24

Langeais, Château de Cinq – Mars, **Les Jardins suspendus**: concert de voix, petits instruments, sons captés de et par P. Mariétan.

2003.06.7-22

Monthey, 100 ans de Visarte, présentation de **Musiscène**, sculpture sonore.

2003.06.29-07.03

Fribourg, Festival Belluard Bollwerk International, P. Mariétan est lauréat du Concours de création pour **Rose des chants**: voix spcialisée.

2003.08.18-24

Uvrier, Sion, Saint-Léonard, P. Mariétan organise les 6^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME)

au cours desquelles il donne la conférence «**Composer c'est d'abord décomposer**».

2003.08.20

Saint-Léonard, RAME, au programme: création de **Chant XIV**.

2003.08.22

Uvrier, Hôtel des Vignes, RAME, création de **Pour Elsa** par Jacques Mayencourt (alto) et Erika Kilcher (piano).

Uvrier, Hôtel des Vignes, RAME, création de **Empreinte N° 7**.

2003.08.29-30

Udine, participation de P. Mariétan à un séminaire consacré à l'écologie sonore dans une perspective historique.

2003.09.19

Chiasso, Cinema Teatro, Fête des musiciens (ASM), exécution par l'orchestre de la Suisse italienne dirigé par Olivier Cuendet de **Echapper au temps est-ce possible?**

2004.01.23

Parution de l'entretien de P. Mariétan avec Véronique Ribordy: «Diablos des sons». – In: *Le Nouvelliste*, 21 janvier 2003, p. 35.

2004.03.16

Paris, Ecole d'Architecture Paris – La Villette, Laboratoire d'acoustique et de musique urbaine (LAMU). Cours de philosophie de Philippe Sers autour de P. Mariétan. Conférence «**Composer peut être soustraire**». Exécution de **Les voix et les sons du pays: Empreinte N° 7**.

2004.04.22

Sion, Médiathèque Valais, conférence «**Les abords de la recherche: une expérience, une méthode**».

2004.06

Sofia, 5 juin 2004 – Berne, 25 juin 2004, création de **Piano Pièce XI** pour 4 pianos à 4 mains.

2004.06.10

P. Mariétan est lauréat du concours Lausanne Jardin 2004 avec les architectes et paysagistes W+S (Toni Weber) et Butikofer & de Oliveira pour leur dispositif sonore **Kiosque à Musique**.

2004.06.09

Bourges, Synthèse, 34^{ème} Festival International des Musiques et Créations Electroniques, spectacle musical de P. Mariétan avec **Jardins suspendus** pour voix, cor des alpes, sons naturels et synthétiques, film, **L'eau sourd, bruit chante**, (film de Françoise Gentet).

2004.06.17

Parution de l'article: «Zwei internationale Künstler: der Komponist Pierre Mariétan und der Plastiker Angel Duarte». – In: *Walliser Bote*, 17 juin 2004, p. 19. A propos de **Voix captives, résonantes et multiples**.

Parution de l'article de Véronique Ribordy: «Hommage à la modernité: les musées cantonaux exposent Angel Duarte et Pierre Mariétan, pionniers de la modernité en Valais». – In: *Le Nouvelliste*, 17 juin 2004, p. 35.

2004.06.09

Sion, Musée cantonal des Beaux-Arts, (Ancien Pénitencier) création de **Voix captives, résonantes et multiples**.

Parution du catalogue d'exposition intitulé: *Angel Duarte, Hommage à Zurbarán, peinture; Pierre Mariétan, Voix captives*, musique: exposition au Musée cantonal des beaux-arts Sion (Ancien Pénitencier) du 19 juin au 26 septembre 2004. Le catalogue est accompagné d'un CD de **Voix captives, résonantes et multiples** de P. Mariétan.

2004.06.25

Berne, Kulturaustausch Bulgarian Schweiz «Wörter und Töne», création de **Piano Pièce XI**.

2004.07.31

Parution de l'article de Laurence Chauvy: «La prison, caisse de résonance des voix intérieures». – In: *Le Temps*, 31 juillet 2004, p. 35. A propos de **Voix captives, résonantes et multiples**.

2004.09

Parution de l'article de P. Mariétan: **«Musique et environnement»**: les abords de la recherche: la définition d'un sujet d'étude pour la Haute Ecole de Musique en Valais». – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 87, septembre 2004, p. 14.

2004.09.1-5

Monthey, Théâtre du Crochetan, P. Mariétan organise les 7^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME) dans le cadre de la Fête annuelle de l'ASM (Fête des Musiciens Suisses).

2004.09.27

Kyoto, Kyoto Institute of Technology, conférence **«Sound analysis of places»** dans le cadre de la manifestation intitulée *Measuring Japanese urban landscape*.

2004.10.01

Kyoto, Institut Franco-Japonais du Kansai, performance musicale de P. Mariétan.

2004.10.06

Fukuoka, Institut Franco-Japonais du Kyushu, conférence **«L'espace sonore, lieu de musique»**.

2004.10.15

Parution de l'article d'Ariane Manfrino et Véronique Ribordy: «Fausses notes en sourdine». – In: *Le Nouvelliste*, 15 septembre 2004.

2005

Signature de la convention relative à la création du Fonds Pierre Mariétan à la Médiathèque Valais – Sion.

Parution de l'ouvrage: **L'environnement sonore: approche sensible, concepts, modes de représentation**. – Nîmes: Champ social éd., 2005. – 93 p.

2005.03.22

Paris, Ecole d'Architecture Paris – La Villette, Art Manifeste, **Musique d'été 1**.

2005.04.02

Riddes, La Vidondée, concert avec **Jardins suspendus**.

2005.06.18

Constance, Fête des Musiciens Suisses: **Trio pour cordes** par l'Ensemble Mondrian avec Daniela Müller (violon), Christian Zraggen (alto) et Martin Jaggi (violoncelle).

2005.06.09

Bex, parc Szilassy, 9^{ème} Triennale de sculpture Bex & Arts, participation de P. Mariétan et Elsa Mariétan avec l'installation sono-visuelle **Rumeur – Emergence**.

2005.08.22-28

Riddes, Saint-Pierre-de-Clages, P. Mariétan organise les 8^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

2005.08.24

Riddes, La Vidondée, RAME au programme: **La rose des vents, Systèmes, Circulaire** et création de **Piano Pièce X** pour 2 pianos par Gérard Frémy et Katharina Weber.

2005.08.25

Parution de l'article de Cathrine Killé Elsig: «Bruits de fête». – In: *Le Nouvelliste*, 25 août 2005, p. 32.

2005.08.26

Saint-Pierre-de-Clages, Eglise, RAME au programme: **La musique du lieu** et création de **Le Nombre** pour clarinette et alto par John Schmidli (clarinette) et Emmanuel Carron (alto).

2005.09.09-11

Köniz, katholische Kirche, concerts avec des œuvres de P. Mariétan: **Chant, La Rose des vents, Système, Lieu-dit: Derborence**.

2005.09.23

Ansoldingen bei Thun, Eglise, exécution de **Chant**.

2005.10.15-22

Odessa, P. Mariétan anime l'atelier intitulé «Pour une musique à communication orale».

2005.10.17-20

Istanbul, Akbank 15^{ème} Caz Festival, atelier de Pierre Mariétan, Erika Radermacher et Katherina Weber.

2006

Production de l'enregistrement sonore: **Musique pour piano: piano-pièces**. œuvres de P. Mariétan par Gérard Frémy (piano). – MFA Musique française d'aujourd'hui, 2006. – 1 disque compact + 1 livret, 8 p.

2006.01.23-28

Poitiers, Université, présentation de l'installation sonore **Le paysage à l'oreille** et conférence-écoute «**La mise en récit des formes sonores dans Derborence de Ramuz**».

2006.03

Parution de l'article de Sebastian Aeschbach: «L'écoute des espaces sonores». – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 93, mars 2006, p. 47-48. Cet article concerne l'ouvrage de P. Mariétan: **L'environnement sonore. Approche sensible, concepts, mode de représentation**, Nîmes: Champs social, 2005.

2006.04.06

Parution de l'article de Claude Pauquet: «Instants d'écoute: le compositeur P. Mariétan note jour après jour ce qu'il perçoit de l'environnement sonore» – In: *L'actualité Poitou-Charentes*. – Poitiers, N° 72, avril – mai – juin 2006, p. 20-21.

2006.04.20

Parution de l'article de Emmanuel Manzi: «Le compositeur parisien P. Mariétan joue sa symphonie des saisons en sons naturels et artificiels à la Vidondée». – In: *Le Nouvelliste*, 20 avril 2006, p. 36.

2006.04.25

Riddes, La Vidondée, au programme **Quaternio 1, 2, 3, 4 et Jardins suspendus** de P. Mariétan et *Le Jardin électrique*, installation de Richard Jean.

2006.04.26

Parution de l'article de Véronique Ribordy: «Pierre Mariétan offre ses feuilles». – In: *Le Nouvelliste*, 26 avril 2006, p. 23.

2006.05.13

Monthey, Halle Giovanola, exposition Visarte, présentation de **Rumeur – Emergence**: mixage sonore et dispositif électro-acoustique de P. Mariétan et Elsa Mariétan et *Bourdonnement bleu* de Richard Jean.

2006.05.19

Vérone, Foyer del Teatro Nuovo, conférence «**Après le futurisme, aujourd'hui**».

2006.08.26

Parution de l'article: «Was sagt die Stille was der Lärm». – In: *Walliser Bote*, 26 août 2006, p.6.
Cet article traite des RAME à Brigue.

2006.08.30-09.03

Brigue, P. Mariétan organise les 9^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

2006.08.31

Brigue, (RAME), Alfred Grünwald Saal, concert – analyse du **Trio pour cordes** par l'Ensemble Mondrian.

2006.09

Parution du N° 1, septembre 2006 de la revue: *Sonorités, chronique de la chose entendue*, les cahiers de l'Institut Musique Ecologie sous la direction de Roberto Barbanti & P. Mariétan. – Nîmes: Champ social, 2006 – Ce numéro contient les articles de P. Mariétan suivants: «**Introduction**» (avec Roberto Barbanti), p. 7-13; «**Décomposer et recomposer le quotidien sonore**», p. 15-29; «**La maison des alpes**» (avec Michel Voillat), p. 43-46; «**Mise en récit de formes sonores dans Derborence**», roman de C. F. Ramuz p. 65-82.

2006.09.29

Paris, Galerie Satellite, conférence «**L'âme du paysage: le pont conceptuel**» par P. Mariétan et Gabriello Anselmi.

2006.10.11

New York, Festival Ear to the Earth: **Le son de Hanoï**.

2006.11.02-06

Hirosaki (Japon), Hirosaki University International Music Centre, World Forum for Acoustic Ecology. Conférence «**Ascolto Silence I love you**».

2006.11.25

Paris, Cité de la Musique, participation de P. Mariétan à une rencontre ayant pour thème «Musique et architecture: de quel espace sensible la musique est-elle contemporaine?»

2006.12

Parution de l'article de P. Mariétan intitulé: «**Décomposer, recomposer: über di akustische Wahrnehmung des Alltags**». – In: *Werk, bauen + wohnen*, N° 12, 2006. – p. 5-7.

2007

Parution du recueil de textes: **Le Manoir – projet 2007/08** par Mads Oleson, Jean-Michel Gard, Pierre Mariétan, Marie Aymon, Anita Porchet, Edouard Faro. – Martigny: Le Manoir, 2007. – 34 p. Les pages 17-18 sont consacrées au compositeur.

2007.03.30

Soutenance de la thèse de Carlotta Darò: *La dimension sonore en architecture: l'expérience du «paysage sonore»* (1969-1982). Thèse dirigée par Dominique Rouillard. – Paris: Université Paris I, Ecole doctorale d'histoire de l'art, 2007, 389 p. Une partie importante de la thèse est consacrée au travail sur l'environnement sonore de P. Mariétan.

2007.04.26

Lannion-Trégor, Carré Magique, conférence «**Notre environnement sonore peut-il être esthétique?**»

2007.06

Parution de l'article: «[Hommage à] **Giuseppe Giorgio Englert**» par P. Mariétan. – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 98, juin 2007, p. 47-48.

2007.06.04

Bourges, 37^{ème} Festival Synthèse, création de **Rumeur/Emergence**, avec René Farabet (lecteur) et Guillaume Billaux (mixage).

2007.07.10-15

Zürich, Fête de l'Association Suisse des Musiciens, création de **Stadtlied** performance vocale pour voix et dispositif électro-acoustique.

2007.08.22-26

Martigny, P. Mariétan organise les 10^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

2007.08.25

Martigny, (RAME) Fondation Louis Moret, création par Gérard Frémy (piano) de **Les faits du temps** pour piano et dispositif électro-acoustique ad libitum.

2007.08.29

Parution de l'article de Véronique Ribordy: «A l'écoute de l'architecture». – In: *Le Nouvelliste*, 29 août 2007, p. 25. Article consacré aux 10^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME) à Martigny.

2007.11.22

Paris, Ecole d'Architecture Paris-La Villette, contribution de P. Mariétan au colloque «Entre éducation architecturale et paysagère?» avec la conférence «**L'inévitable besoin de maîtrise du son environnemental: un défi pour l'architecte, urbaniste et paysagiste**».

2007.12

Parution du N° 2, décembre 2007, de la revue: *Sonorités, l'écoute et après...*, les cahiers de l'Institut Musique Ecologie sous la direction de Roberto Barbanti & Pierre Mariétan. – Nîmes: Champ social, 2007. – Ce numéro contient les articles de P. Mariétan suivants: «**Introduction**» (avec Roberto Barbanti), p. 7-9; «**Du sens de l'écoute: dix ans d'expérimentation**», p. 11-23. Ce numéro fait état des problématiques de l'écoute et de son expérimentation, telles qu'elles ont été exprimées lors des Rencontres Architecture – Musique – Ecologie de 1998 à 2007.

2008.02.28

Jussy (Centre de Lullier), Ecole d'ingénieur HES, Architecture du paysage.
Conférence «**L'inévitable besoin de maîtrise du son environnemental, un défi pour l'architecte urbaniste et paysagiste**».

2008.03

Parution de l'article de Roberto Barbanti: «A la recherche d'une nouvelle écoute du monde: Les Rencontres Architecture – Musique – Ecologie, Valais, 1998-2007». – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 101, mars 2008, p. 22-25.
Cet article rend compte de 10 ans de Rencontres Architecture – Musique – Ecologie.

Parution de l'ouvrage de P. Mariétan: ***Dit chemin faisant: conversations, fragments-sources, géophonie***. – [Paris], Klincksieck, 2008. – 223 p.

2008.03.12

New York, Experimental Intermedia, programme intitulé «Black or white: sons existants, sons collectés» avec la création des œuvres **Without anything, Captive voices, Rumeur – Emergence 4** et la projection du film de Hans Richter intitulé «Rythmus 21-23», associé à des **Empreintes** de P. Mariétan pour cordes, piccolo, caisse claire et saxophones.

2008.05

Parution de l'article de P. Mariétan intitulé: «**Quel bruit, mais quel bruit**». – In: *Filigrane* N° 6: Musique et bruit, premier semestre 2008, p. 189-195.

2008.05.29

Radio Suisse Romande – La première, Michèle Durand-Vallade reçoit P. Mariétan dans son émission «Devine qui vient dîner ce soir» à l'occasion de la parution de son ouvrage ***Dit chemin faisant***.

2008.05-09

Bex & Arts, 10^{ème} triennale de sculpture suisse contemporaine, exposition de l'installation **Lasciate mi sentire**.

2008.07.11-08.31

Isérables, Parcours d'écoute dans le cadre des 11^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie et création de **Les voix de l'église**.

2008.08.12

Parution de l'article de Joël Cerutti: «Couacs autour du bénitier». – In: *Le Matin*, 12 août 2008, p. 7.

2008.08.27-31

Isérables, P. Mariétan organise les 11^{èmes} Rencontres Architecture – Musique – Ecologie (RAME).

2008.12

Parution du N° 3, décembre 2008, de la revue: *Sonorités, le faire et la réflexion*, les Cahiers de l'Institut Musique Ecologie sous la direction de Roberto Barbanti & Pierre Mariétan. – Nîmes: Champ social, 2008.

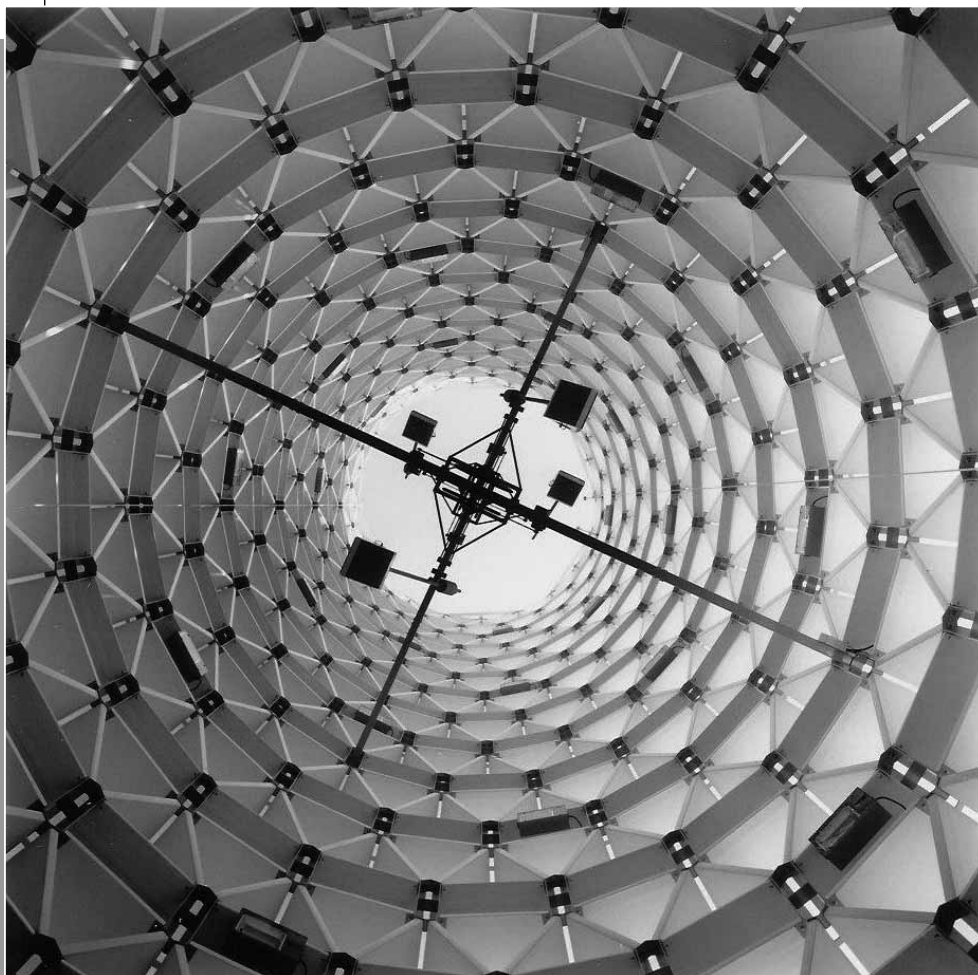
2009.03

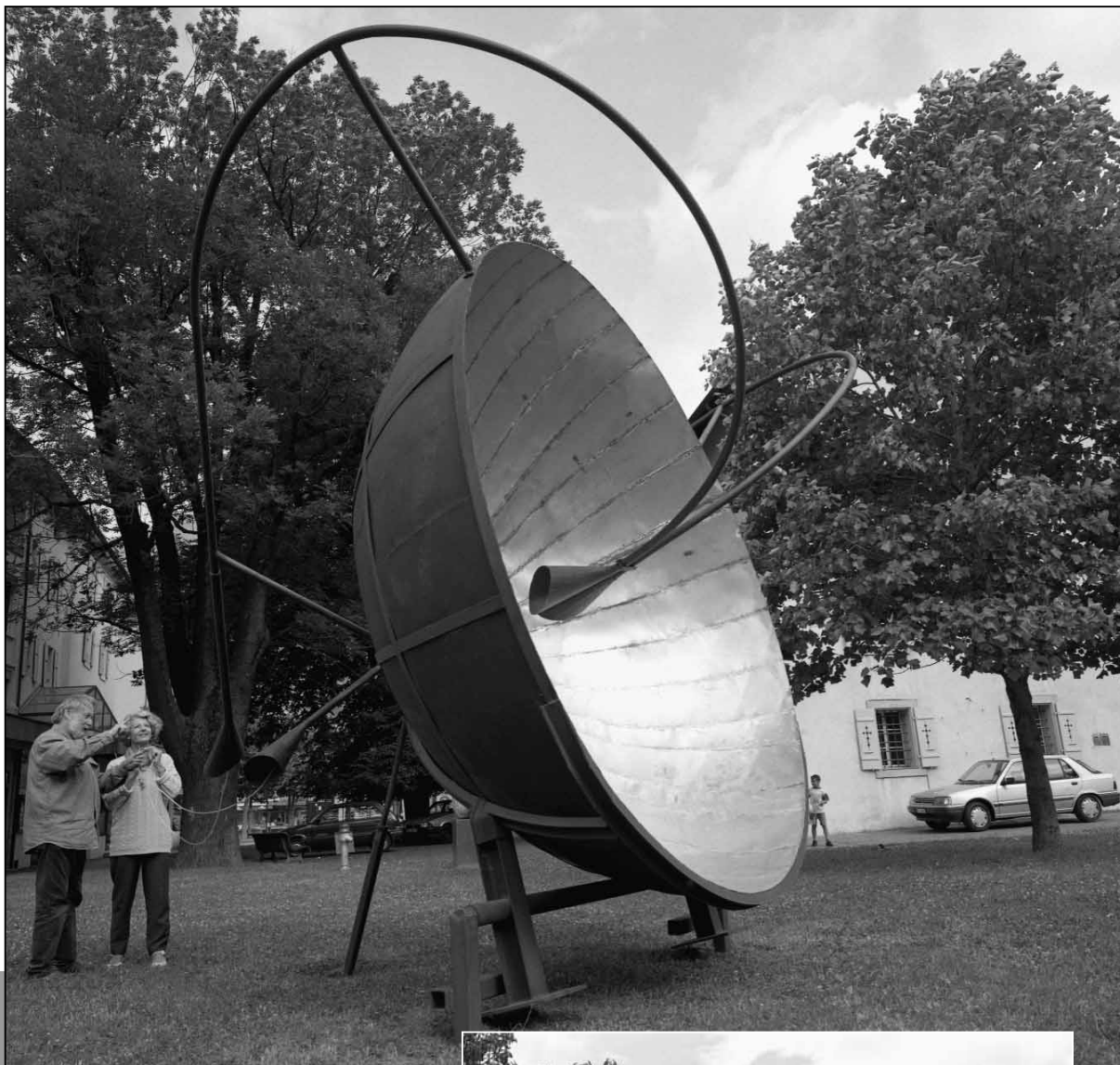
Parution de l'article de Pierre Hugli: «Tout est question d'écoute et de contexte: Pierre Mariétan, un compositeur à l'écoute du monde sonore». – In: *Dissonanz = Dissonance*, N° 105, mars 2009, p. 37-39.



Jeu de cor. Installation sonore constituée de douze trompes en fibre de verre – trompes de même tonalité – mises en action par le jeu des passants. – Photographie de Georg Rehsteiner prise lors d'une rencontre d'artistes suisses à Tübingen, 1986. – Source: Pro Helvetia.

Carillon: Paysmusique la musique des parlers de la Suisse. Installation sonore de P. Mariétan présentée au Pavillon suisse dans le cadre de l'Exposition '92 à Séville. – Photographie de Niklaus Spoerri, 1992. – Source: collection privée.





Parabole – Musiscène.
Installation sonore de P. Mariétan.
Photographie de R. Hofer,
Martigny, 25 juin 1996. –
Source: Atelier R. Hofer, Sion.



Cor de ville dans les jardins de
la Fondation Gianadda. –
Photographie de
R. Hofer, 1996. –
Source: Atelier R. Hofer, Sion.



Le compositeur
fait
une démonstration
de l'écoute à
un groupe
d'enfants lors
de l'exposition de
Martigny:
«Pierre Mariétan –
Musiques».
Photographie de
Robert Hofer,
25 juin 1996. –
Source: Atelier
R. Hofer, Sion.

Présentation de *Paysmusique*
de P. Mariétan dans le cadre
du 18^{ème} Festival MANCA,
Saint-Paul
de Vence, Fondation Maeght.
– Photographie de
Jean-Marc Pharisien, 1997. –
Source: collection privée.



Lasciate mi sentire, installation sonore de P. Mariétan présentée à Bex & Arts. – Photographie non signée, 2008. – Source: collection privée.

Notes relatives à l'inventaire des partitions, modules et textes conservés à la Médiathèque Valais – Sion

Le fonds Pierre Mariétan se divise en trois sections: 1. Les œuvres musicales manuscrites conservées à la Médiathèque Valais – Sion. 2. La documentation imprimée conservée à la Médiathèque Valais – Sion. 3. Le fonds de documents sonores (bandes; CD) conservé à la Médiathèque Valais – Martigny.

Le présent document concerne la section 1 du fonds. Ne sont mentionnés dans cet inventaire que les documents qui ont été remis à la Médiathèque Valais.

Catalogage: Liste des abréviations

autogr. = autographe
dactylogr.= dactylographié
impr. = imprimé
min. = minute
ms. autogr. = manuscrit autographe
p. = page (s)
reprod.= reproduction
s. l. = sans lieu
s. d. = sans date de composition ou de création
s. l. n. d = sans lieu ni date

Considérations générales

L'ordonnance originale du fonds et sa cotation, établies par le compositeur, ont été respectées et relèvent de sa seule responsabilité. Le présent inventaire signale à la fois des documents musicaux (partitions et esquisses) et les textes de P. Mariétan y relatifs. Par contre, les installations musicales ne figurent pas dans ce document. Les titres d'œuvres apparaissent en gras dans le corps de la notice ainsi que dans les métadonnées. Ses propres commentaires adoptent une régie typographique en italique. Les données nécessaires au catalogage normalisé des manuscrits ont été ajoutées par la Médiathèque Valais – Sion. Elles sont logées entre crochets carrés. La date qui fait foi est celle reprise du manuscrit. Le catalogage des manuscrits indique le minutage figurant sur le document papier. Lorsque les durées sont précisées sur les documents ou nous ont été communiquées par le compositeur, elles figurent dans l'inventaire. Lorsqu'il n'y a pas d'information connue, la durée n'est pas mentionnée dans la notice. Le fonds peut être consulté dans les locaux de la Médiathèque Valais – Sion. Sauf avis de Pierre Mariétan, des reproductions des documents peuvent être remises aux clients qui le demandent contre rémunération fixée dans le tarif de la Médiathèque Valais.

Inventaire

I. Musiques pour cordes

Envoi. [Trio à cordes] pour violon, alto et violoncelle. – Cologne, décembre 1961. – Ms. autogr., 1 p. (partition).

I.0

Pièce centrale pour violon, alto et violoncelle. – Cologne, juin 1962. – Ms. autogr., 7 p. (partition; calques).

I.1

Dédicace: à Betty Sassella-Keller.

Exposé I / 1 – I / 2 pour violon, alto et violoncelle. – [S. I.], [1962]. – Ms. autogr., 2 p. (partition; calques).

I.2.1

Exposé II / 1 – II / 2 pour violon, alto et violoncelle. – Bâle, octobre 1962. – Ms. autogr., 2 p. (partition; calques).

I.2.2

Passages I – Passages II – Passages III pour alto et violoncelle. – [S. I.], [1962]. – Ms. autogr., 2 p. (partition) + 2 cahiers de 2 p. (partition).

I.3

Trait(s) pour violon solo ou 1 à 9 violons. – [S. I.], [1962]. – Ms. autogr., 1 p. (partition).

I.4

Trope I: Cadence pour violon. – [S. I.], 1962. – Ms. autogr., 2 p. (partition).

I.5

[Le manuscrit porte la mention «ne pas dépasser 1 min. 30»].

L'ordre et le sens des séquences de la cadence sont librement choisis. Elles seront toutes jouées et qu'une seule fois. Le mouvement, les attaques (manières de jouer), les hauteurs et registres et les durées sont fixés. Les dynamiques sont libres mais de deux ordres, forte ou piano, chacune avec ses nuances: mf/mp/p/pp/ppp – mp/mf/f/ff/fff. Les attaques et accentuations sont libres. Les séquences pourront s'entourer d'une enveloppe d'un ou plusieurs groupes ornementaux. Un groupe pourra se scinder en une ou plusieurs parties autour d'une note ou de plusieurs notes cadentielles d'une même séquence. Leurs attaques sont libres et permettront un jeu fluctuant sensible dans la séquence sans supprimer toutefois la pulsation de cette dernière. L'entourage pourra être harmonique. (P. M.)

Pièce centrale pour 18 cordes: 5 violons I, 4 violons II, 4 altos, 3 violoncelles et 2 contrebasses. – Blonay, janvier 1964. – Ms. autogr., 20 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées).

partition I.6

parties I.6.1

Exposé I pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles. – Blonay, 26 février 1961. – Ms. autogr., 2 p. (partition) + 6 p. (parties séparées; calques).

partition I.7

parties I.7.1

Point II pour 18 cordes: 9 violons, 4 altos, 3 violoncelles et 2 contrebasses. – [S. I.], [1964] – Ms. autogr., 8 p. (partition).

I.8

Faces I pour 18 cordes: 9 violons, 4 altos, 3 violoncelles et 2 contrebasses. – [S. I.], [1964]. – Ms. autogr., 6 p. (partition).

I.9

Version (Traits) pour 23 cordes: 14 violons, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses et bandes I et II ad lib. – [S.I.], [1971]. – Ms. autogr., 5 p. (partition).

I.10.1

Version trois pour violon et bande magnétique, éventuellement accompagnés par une contrebasse ou un violoncelle ou un alto. – [S. I.], 1971. – Ms. autogr., 1 p. (partition; calque). – Durée: 10 min.

I.10.2

Interfaces – Thème I pour 23 cordes: 14 violons, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses et bande I et II. – [S.I.], [1971]. – Ms. autogr., 2 p. (partition). – Durée: 4 min.

I.11

[Création: Paris, par des membres de l'Orchestre de l'ORTF, dirigé par A. Girard, 24 décembre 1971].

Abstract pour violoncelle seul [accordé spécialement: ré, sol, mib, la] et bande magnétique perçue uniquement par l'exécutant. – [S. I.], 1971. – Ms. autogr., 1 p. (partition).

I.12

Entropie pour 23 cordes: 14 violons, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses, bande ou trio violon, alto et violoncelle. – [S. I. n. d.]. – Ms. autogr., 9 p. (partition).

I.13

Il s'agit d'une œuvre pour vingt-trois cordes et bande magnétique ou vingt-trois cordes et trio à cordes sans bande. La bande est un enregistrement de **Pièce centrale**, version pour trio.

Quelques parties des **Musiques pour cordes** forment un Trio pour cordes. La **Pièce centrale** est nécessairement jouée. Les autres pièces sont facultatives. Les **Exposés I** et **II** s'ajoutent de part et d'autre de la **Pièce centrale**. Les **Passages I-II-III**, s'intercalent entre les autres pièces. On ne peut en jouer deux à la suite. Le **Trait** et **Trope I** pour violon seul, se situent, séparément, entre l'une ou l'autre pièce. Le **Trio pour cordes** est un ensemble original de parties qui, en fait, ne sont que le «centre» et certains «moments» d'une musique plus développée et destinée à un ensemble important d'instruments à cordes. La **Pièce centrale**, d'où chaque partie provient, fut écrite sur un matériau donné par Pierre Boulez dans son cours de composition de l'Académie de Bâle. Autour de cette partie sont venus s'ajouter les **Exposés I** et **II** pour les trois mêmes instruments, puis un **Trait** pour le violon seul et les **Passages** pour l'alto et le violoncelle seuls. Ces cinq parties ont chacune une fonction momentanée et déterminée, comme leur titre le laisse supposer, cependant que leur ensemble forme un Trio par la disposition symétrique des parties de part et d'autre de la **Pièce centrale**. Durée de l'ensemble: env. 15 min. (P. M.)

A propos de ce Trio voir commentaire de P. Mariétan in: Programme de la Fête des Musiciens Suisses, 16-19 juin 2005.

II. Milieu et environnement

Caractère pour flûte, alto et contrebasse à cordes. – [Cologne], juin 1963. – Ms. autogr., 11. p. (partition; calques). – Durée indéterminée.

II.1

Création: Cologne, Institut Français, décembre 1963.

Forte-Piano pour cor ou tout autre instrument à vent, piano et appareils électro-acoustiques (microphones, amplificateur, potentiomètres et haut-parleur). – [Cologne], 9 mars 1966 - 29 octobre 1968. – Ms. autogr., 4 p. (notation graphique; calques). – Durée indéterminée.

II.2

[Création: Cologne, Rheinische Musikschule, concert des étudiants de la classe de K. H. Stockhausen, 9 mars 1966.]

MF/MP: communication instrumentale et radiophonique pour quatre instruments ou multiple de quatre et / ou magnétophones. – [Le Havre], 15-30 juin 1970. – Ms. autogr., 1 p. (calque) + 1 p. impr. (texte). – Durée: 8 ou 16 min.

II.3

[Création radiophonique: Paris, France Culture, ACR 1972].

La version simple de cette œuvre pour 4 instruments est d'une durée de 8 min.
La version double pour plus de 4 instruments est d'une durée de 16 min.

Milieu Environnement 63-76². Concert manifeste [GERM], [Paris], 3 février 1976. – Présentation des œuvres: Milieu et environnement; Caractères; MF/MP; Circulaire; Système; Forte-Piano; Energie 4; Son environ. – 3 p. impr. (texte; programme de concert).

II.4

III. Initiatives pour une musique à communication orale³

Initiative I: «En trois points» ou «En quelques mots seulement»: programme d'action musicale avec instruments à sons déterminés et entretenus: aide - mémoire. – [Paris], juin-septembre, 1968. – 1 p. dactylogr. (calque; graphique) + 1 p. impr. (texte).

III.1

[Initiative II]: Matriochka pour toute source sonore. – [Paris], 1968-1971. – 1 p. dactylogr. (texte).

III.2

-
2. Le programme **Milieu Environnement 63-76** a été créé à Paris dans le cadre des concerts du GERM (Groupe d'étude et réalisation musicales) le 3 février 1976.
 3. Les **Initiatives** sont destinées à tous les instrumentistes. Il est recommandé d'éviter de former un groupe trop homogène (trop d'instruments semblables). Chaque **Initiative** a une durée résultant du jeu des instrumentistes. (P.M.)

[Initiative II]: Change, œuvre sur bandes réalisées au Centre international de recherche musicale, Paris. – [Paris], 1968-1971. – 2 p. dactylogr. (texte) + 1 p. (graphique).

III.2.1

[Initiative III]: Entrée. – [S. l. n. d.]. – 1 p. dactylogr. (texte).

III.3

[Initiative IV]: Avec toute l'assistance. – [S. l. n. d.]. – Ms. autogr., 1 p. (texte).

III.4

[Initiative V]: Je – Tu. – [S. l. n. d.]. – 1 p. dactylogr. (texte).

III.5

Initiative VI: Chemin faisant. – [S. l. n. d.]. – Notes dactylogr., 1 p. (texte).

III.6

[Initiative VII]: Interson. – [S. l. n. d.]. – Notes dactylogr., 1 p. (texte).

III.7

[Initiative VIII]: Poly-Gammes. – [S. l.], 28 février – 8 mars 1972. – Notes dactylogr., 1 p. (texte).

III.8

[Initiative IX]: Initiative ultime ou l'art de combiner les sons. – Sagno, 7 avril 1972. – Notes dactylogr., 1 p. (texte).

III.9

[Initiative X]: Collectif de l'idée à l'écoute. – [S. l.], 1^{er} juin 1972. – Notes dactylogr., 1 p. (texte).

III.10

IV. Œuvres à partitions verbales ou graphiques

Etudes de groupes: extraits. Collectif de la séance du 15 octobre 1971, Rennes, Maison de la culture. – Notes dactylogr., 1 p. (texte: notes concernant **Accord, Echappée, Sixtania, Battre** extraits des **Etudes de groupe**).

IV.1.1

Concert I – IV pour saxophone(s) ou autre(s) instrument(s) ou groupe d'instruments électroniques et batterie. – [S. l.], [1988-1989]. – Ms. autogr., 5 p. (dossier: notation musicale et graphismes). – Durée indéterminée.

IV.2.1

Concert I (1990)

Ce **Concert** a été conçu pour 4 systèmes musicaux identiques de micro-informatique et de synthèse sonore gérés par le programme M d'Intelligent Music et saxophone alto ad libitum.

Jeu entre musiciens basé sur les capacités d'action spontanée du logiciel.

Le **Concert I** est partie d'un ensemble en passe de se constituer en grande formation. Chaque pièce met implicitement en jeu un instrumentarium jouant sur la confrontation ou l'intégration des modes de jeu et des timbres

de sources différenciées. Les saxophones sont exploités – obligés ou ad libitum – en tant que sources vives étroitement liées au mouvement corporel, au souffle de l'interprète et mis en face des autres moyens électriques et pas moins efficaces dans la spontanéité de l'action, mais agissant sous des "touchers" d'un autre ordre. La Micro-Informatique Musicale ouvre l'ère d'une technique réellement mise à disposition de la pensée, dans sa rapidité et son exigence d'immédiateté pour la réalisation de son projet. Au musicien, quelques heures suffiront pour maîtriser l'instrument et entrer en concertation avec les logiciels musicaux qui lui sont proposés. Comme celui-ci, les autres **Concert (II, III, IV)** font référence à l'organisation stellaire. Certains sont intégrés à un spectacle: **Voyage en Orion** simulant un déplacement humain (le public) dans l'espace cosmique où il apparaît que le son/musique est le seul élément respectant l'échelle naturelle de l'un des sens de l'homme transporté dans un univers pour lui totalement artificiel. La composition de toutes les pièces est basée sur le jeu d'extrêmes, de globalités, d'entités créant des dynamiques usant de tout l'ambitus sonore, sous tous ses aspects. Cela est possible avec Micro-Informatique Musicale puisqu'il n'y a plus que l'audition pour marquer la frontière entre génération et perception, le système allant bien au-delà de ce qu'il est possible d'entendre. Et alors, tel que l'univers cosmique sans limite connue stimule l'imagination, Micro-Informatique Musicale, balayant l'audible, allant plus loin puiser les moyens d'agrandir le spectre, engendre effectivement des enchaînements d'images sonores jusqu'ici inouïes, laissant entrevoir un monde d'envergure et de mobilité extrêmes. La gestion de la composition par ordinateur alliée à la production synthétique des sons donne enfin le pouvoir de jouer librement. En cela, elle a quelque chose de commun avec la recherche spatiale: l'idée paradoxale qui veut que la quête de l'inconnu ne puisse se réaliser qu'avec la maîtrise de la connaissance.

Concert IV: Pour célébrer la découverte d'une galaxie en formation

Cette œuvre fait partie du projet d'ensemble de 7 pièces intitulé **Concert d'étoiles**, chacune destinée prioritairement à l'un des 7 saxophones entouré de dispositifs instrumentaux ou/et électroniques. Peut-être encore plus fortement que dans les autres pièces, celle-ci affirme le droit primordial de l'artiste à jouer librement de son instrument. Le processus formel décrit dans le texte-partition est là pour permettre l'identification d'un moment de musique. Il est inspiré de la problématique des phénomènes stellaires qui s'amplifie au fur et à mesure des découvertes faites aujourd'hui à un rythme accéléré. (1^{er} octobre 1989, P. M.)

[Création de **Concert I**: Paris, Porte de la Suisse, 15 janvier 1990, par le GERM].

Une voix dans la forêt: prémisses d'opéra pour 1 voix de femme, Waldhorn et bande magnétique. – [S. I.], août 1987. – Ms. autogr., 4 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.4

Dédicace: pour Brigitte.

Création: Berne, Orangerie Elfenau Park, août 1987, avec Brigitte Schildknecht (voix) et Pierre Mariétan (cor).

«Les enfants sont à l'écoute de leur environnement. Ils en captent les sons et les adoptent tels qu'ils sont. En échange, ils donnent au lieu leur propre marque sonore sans tenter d'imiter ce qui se passe autour d'eux. C'est leurs voix et leurs instruments qui font partie d'eux-mêmes et se manifestent. C'est un dialogue entre eux et leur environnement sans autre signification que d'établir des rapports sonores dans le silence de l'écoute: qui sait si l'insecte, l'oiseau, le petit animal. voir la plante, l'arbre ou la terre elle-même, ne sont pas à l'écoute de la voix des enfants». (P. M)

Post-M: entraînements vocaux. – [S. I.], 1973. – Ms. autogr., 1 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.6.2

Faites des sons. – [S. I. [env. 1970]]. – Notes autogr., 1 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.6.3

Souffles réincarnés de Dali. – [S. I.], 16 novembre, 1973. – Notes autogr., 1 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.7.1

Dix-huit lectures musicales d'un trait pour tout instrument monophonique. – [S. l.], [5 juin 2001]. – 1 dossier, 26 p. (texte et graphiques). – Durée indéterminée.

IV.8.1

Dédicace: à Xavier Jaupitre.

Son silence bruit... pour un musicien. – [S. l.], 21 février – 23 mars 1975. – Notes dactylogr., 4 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.9.1

Dédicace: à Bill Hellermann.

[Création: Paris, Nouveau Carré, 13 mars 1975, par l'Ensemble L'itinéraire].

Jeu/Ecoute 2. – [S. l. n. d.]. – 1 p. dactylogr. (texte).

IV.11

Concert... – [S. l.], 28 septembre – 15 octobre 1973. – Notes autogr., 1 p. (texte). – Durée indéterminée.

IV.6.14

V. Œuvres apparentées à la scène

Initiales of Marsyas pour voix, flûte, saxophone alto, trombone, violoncelle et piano. – [Dartington], [1967]. – Ms. autogr., 23 p. (partition; texte anglais) + ms. autogr., 7 p. (partition de la séquence N°15; calques; texte français). – Durée: env. 11 min.

V.1.1.1

[Création: Festival de Dartington (GB), 1967].

Le texte de cette œuvre est extrait de la notice Marsyas de l'*Encyclopædia Britannica*.

Sauf indication contraire, les durées découlent de la vitesse instrumentale, de la longueur des coups d'archet ou du souffle. (P. M.)

Deuxièmes Initiales de Marsyas [pour ensemble instrumental] avec voix de soprano, flûte (aussi piccolo), saxophone alto, trombone, violoncelle, piano et guitare électrique. – [S. l.], [1967]. – Ms. autogr., 18 p. (partition). – Durée: env. 12 min.

V.1.1.2.1

Le texte de cette œuvre est extrait de la notice Marsyas de l'*Encyclopædia Britannica*.

Trois versions sont possibles: 1. telle qu'écrite – 2. guitare seule et enregistrement de **Initiales of Marsyas** – 3. guitare seule. (P. M.)

Marsyas dernière: troisièmes initiales pour voix (baryton), flûte (aussi piccolo), cor anglais, clarinette (aussi clarinette basse et clarinette contrebasse), violon, violoncelle, piano, générateur (sinus) et modulateur à anneaux. – Blonay, 29 décembre 1971. – Ms. autogr., 17 p. (partition). – Durée: env. 12 min.

V.1.1.3

Le texte de cette œuvre est extrait de la notice Marsyas de l'*Encyclopædia Britannica*.

Musique/Protocole III: Marsyas Musique; Seul, Marsyas seul... pour n'importe quel actant; **Sept jours de Marsyas**. – 2 p. impr. (texte-partition).

V.1.1.4

Extrait de programme, production du GERM.

M+: matériel de composition pour Michel... – [S. l.], [env. 1970]. – Ms. autogr., 1 p. (texte-partition; calque).

V.1.1.5

Scène «sur-sis» pour Person. [Œuvre pour] chanteur ou chanteuse, comédien ou comédienne, danseur ou danseuse, mime ou tout autre acteur, avec flûte (aussi piccolo), clarinette I (aussi clarinette mib), clarinette II (aussi clarinette basse), basson, trompette, cor, trombone, deux percussionnistes (vibraphone, marimba, caisse claire, deux grosses caisses avec cymbales et petits instruments de percussion), harpe, piano, violon et violoncelle et chef (agissant sur magnétophone et générateur à sons sinusoïdaux). – [S. l.], 1972. – Ms. autogr., 21 p. (partition). – Durée: env. 45 min.

V.2.1

[Création: Paris, Espace Pierre Cardin: Théâtre, 1972, par l'Ensemble Ars Nova, dir. Boris de Winogradov].

Ce document porte l'indication manuscrite: Paris, Amphion Editions Musicales, cop. 1972. Cette œuvre est diffusée par cet éditeur à l'adresse suivante: Amphion Editions Musicales, 9 Rue D'Artois, F- 75008 Paris.

Mis en scène pour le plus grand nombre d'instruments sans doublure, piano obligé, 1 voix de femme ad lib., démonstrateur, chef et opérateur (dispositif électro-acoustique). – Dieppe, 30 juin – Leukerbad, 17 novembre, 1972. – Ms. autogr., 30 p. (texte-partition; calques). – Durée indéterminée.

V.3.1

[Création: Champigny, Théâtre de Champigny, 2 février 1974, par l'Ensemble 2E 2M et Gérard Frémy (piano)].

Commande du Ministère des affaires culturelles (France).

Quatre récits pour ensemble instrumental avec piano. – [S. l.], 21 avril 1981- 1982. – Ms. autogr., 28 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: environ 20 min.

partition V.4.1

parties V.4.1.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Tierra y Pueblo pour voix (baryton), flûte (aussi piccolo), cor anglais, clarinette, (aussi clarinette basse et clarinette contrebasse), violon, violoncelle, piano, générateur (sinus) et modulateur à anneaux. [Textes de Christine Hascoët]. – Blonay, 29 décembre 1971. – Ms. autogr., 17 p. (partition). – Durée: environ 12 min.

V.4.2

La Musique de **Tierra y pueblo** est la même que celle de **Marsyas dernière. Quatre récits** et **Tierra y pueblo** font partie d'un même projet. (P. M.)

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

A la belle étoile: [théâtre-opéra de plein air]. Dramaturgie de P[hilippe] Vuillemier. – Berne, 1988. – Ms. autogr., 1 cahier de 57 p. (texte) + 1 dossier (textes; notes). – Durée indéterminée.

V.5.1

Annexe: 1 dossier (texte et notation musicale; ms. et dactylogr.).

[Création: Berne, Théâtre pour le Moment, Elfenau Park, 23-24 août 1988].

Voir aussi **Voyage en Orion**.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Voyage en Orion: théâtre-opéra d'intérieur pour chant, violon, saxophones, contrebasse, acteurs et système numérique. [Textes de Philippe Vuillemier et P. Mariétan]. – [S. I.], avril 1989. – 1 dossier (textes; notes) + Ms. autogr., 1 cahier de 9 p. (structure de l'œuvre) + 1 dossier (textes et notation musicale) + 1 dossier (6 photos de Corine de Royer). – Durée: 56'45 min.

Notes V.6.0

Structure de l'Œuvre V.6.1.1

Notation musicale et photos V.6.2.1

[Création: Paris, Porte de la Suisse du 16 au 23 avril 1989 par le GERM: Basia Retchinska (soprano), Daniel Kientzy (saxophones) et Maria Cadruvi dans le rôle de la journaliste].

Un groupe de personnes voyage dans l'espace à l'intérieur d'un vaisseau interstellaire. Les "cosmonautes" vivent une aventure qui les entraîne vers des situations extrêmes, parfois si abstraites ou irréelles qu'ils ont besoin de se remémorer ce qu'ils ont vécu sur la Terre. Mais sait-on vraiment où se situent le concret, l'artificiel et le réel?

Cette fiction musicale, sorte « d'opéra de chambre » est le pendant de **A la belle étoile** spectacle de plein air fondé sur la réalité céleste (apparition de la première étoile) signe du début du spectacle. (P. M)

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

VI. Hornsound

HF: hommage à Charles et Joseph Fourier pour cor et bande magnétique. – [S. I.], 1972 – 26 juin 1976. – Ms. autogr., 4 p. (notation musicale). – Durée: 11 min. 11.

VI.1.1

Each one for french or / and alphorn. – [S. I.], 22 juillet 1978. – 2 p. impr. (texte-partition).

VI.2

Ce document est la partition de **Musique d'été 1, 2, 3**. Cette œuvre peut être interprétée de la manière suivante: **One**: avec un cor en sourdine, un son, puis un autre son, encore un autre son et ainsi de suite... chacun très long, mais sans exagérer l'effort, très doucement, à peine au-dessus du bruissement ambiant, mais plein, intériorité intense et tout à la fois comme si chaque son devait être le dernier – chacun assuré, sinon repris jusqu'à ce qu'il soit tenu sans aspérité. Chaque son est suivi d'un silence égal à sa durée. **Two**: avec un cor des alpes jouer **One** à l'extérieur, dans un lieu naturel, jusqu'à faire confondre le niveau des sons de l'instrument à celui des sons ambiants. **Three**: **One** + **Two** ce dernier éventuellement enregistré. (P. M)

[Création de **Musique d'été 3**: Paris, Porte de la Suisse, 15 avril 1986, par le GERM].

Le corps des cors pour 16 cors. – [S. I.], 4 décembre 1984. – Ms. autogr., 16 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: env. 17 / 18 min.

partition VI.4.1

parties VI.4.1.2

VII. Pièces pour ensemble instrumental ou orchestre

Récit suivi de **Légende** pour voix de soprano et 7 instruments. – Paris: Société des éd. Jobert, [1967]. – 30 p. impr. (partition).

VII.1

Dédicace: pour Alice.

Récit pour voix et 7 instruments est une composition sérielle, rigoureuse, à partir de deux nombres (proportions) ou plus exactement des rapports entre les nombres 2 et 3 contenus dans le texte biblique (Ecclésiaste, Ch. IV, versets 9-12). Ainsi et pour un exemple, la formation de l'ensemble instruments / voix découle de la superposition de deux groupes instrumentaux: d'un côté quatre «vents» eux-mêmes différenciés (flûte, clarinette, cor anglais, cor) et d'autre part trois «cordes» d'émission dissemblable (alto, harpe, piano). La voix, système instrumental apparenté à la fois aux «cordes» et «vents», fait la synthèse de ces deux groupes. Les hauteurs, les durées, les registres et les densités proviennent d'une délimitation de base identique, alors que leur composition se réalise indépendante pour chacun des ces quatre paramètres. (P. M.)

Création: Paris, janvier 1967, Domaine musical, sous la dir. de Andrzej Markowski avec en soliste Berthe Kal.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Récit [cantate] pour voix de soprano et 7 instruments (flûte, clarinette, cor anglais, cor, alto, harpe et piano). – [S. I.], décembre 1962 – mars 1963. – Ms. autogr., 6 p. (partition). – Durée: env. 15 min.

VII.1.1.1

[Création: Graz, Forum Stadtpark, sous la dir. du compositeur, 15 janvier 1963].

Note: ce document est à considérer comme non définitif et a été corrigé par Pierre Boulez. Au verso, se trouvent 6 p. de brouillon des **Musiques pour cordes**.

Récit [cantate]. **Première version: Répons I** pour voix de soprano, flûte, clarinette sib, piano. **Répons II** pour voix de soprano, flûte, clarinette sib, cor anglais, cor et piano. **Répons III** pour voix de soprano, flûte, clarinette sib, cor anglais, cor, alto, harpe et piano. **Clef** pour voix de soprano, alto solo ou cor anglais solo. **Propos I** pour voix de soprano, clarinette, harpe. **Propos III** pour voix de soprano, flûte, clarinette sib, cor anglais, cor, alto et harpe. – [S. I.], 1962-1963. – Ms. autogr., 1 dossier (partition).

VII.1.1.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Tempéraments pour ensemble instrumental. – Paris, 8 juin – 8 août 1964; révision: janvier, 1969. – Ms. autogr. 35 p. (partition; calques) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: 15min.

partition VII.2.1

parties VII.2.1.1

Effectif instrumental: bois: 2 flûtes (aussi piccolos) – 1 clarinette – 1 clarinette basse – 1 hautbois – 1 cor anglais – 1 basson (aussi contrebasson) / cors: 4 / cuivres: 1 trompette – 1 trombone – 1 tuba / percussion I: marimba, caisse claire avec timbre, grosse caisse moyenne, tambour de bois, 4 temple-blocks, guero / percussion II: 3 timbales, célesta, 4 cymbales aiguës et graves, grosse caisse de petit diamètre, crécelle, cloche / percussion III: vibraphone, carillon tubulaire, 2 tam-tams, gong grave, grosse caisse grave, guero, piano sans couvercle + 1 grande cymbale et 1 crécelle / cordes: violons I (5), – violons II (4) – altos (4) – violoncelles (3) – contrebasses (2).

[Création: Lausanne, Exposition Nationale, 1964, par l'Orchestre de la Suisse Romande sous la dir. de Jacques Guyonnet].

Cet ouvrage constitue une tentative d'adaptation à l'orchestre des modes de jeux appliqués habituellement aux effectifs restreints, exigeant des interprètes une participation active et imaginative dans la réalisation même de l'œuvre. Pour ce faire, les cinq familles de l'orchestre usuel (bois, cors, cuivres, percussions, cordes) sont soit nettement dissociées les unes des autres – les événements joués par un groupe étant alors susceptibles d'être perçus pour eux-mêmes – soit rassemblées dans la perspective de la recherche commune d'un équilibre orchestral – où chacun trouvera également, dans une certaine mesure, la possible motivation de son action. Il en va de même avec les auditeurs auxquels sont proposées alternativement des musiques nettement directionnelles (issues des formes de développement) et une musique qui, tout en se rattachant aux formes de l'ouvrage, se voudrait plus support ou stimulant à l'imagination de chacun que musique définitivement formulée. (P. M.)

Images du temps pour orchestre de chambre [et dispositif électro-acoustique]. – [S. I.], 1964-1974. – Ms. autogr., 45 p. (partition). – Durée: 14 min.

VII.3.1

Dédicace: à Christine.

Effectif instrumental: I. orchestre à cordes (8.6.4.4.3 ou 2) – II. 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 basson – III. 1 cor – IV. et V. percussions (2 instrumentistes): peaux: tambour avec timbre (caisse claire), 2 bongos, grosse caisse avec pédale, tambour de basque; métaux: 2 cymbales suspendues, 1 tam-tam de grandeur moyenne; bois: 4 temple-blocks, 2 wood-blocks, 1 tambour africain, 2 grandes haches, 1 guerro (grand modèle), 2 maracas, 1 marimbaphone / transformation électro-acoustique (facultative).

Cette œuvre est une commande de l'ORTF (Office de la Radio et de la Télévision Française); le matériel est disponible à la Bibliothèque des Orchestres de Radio France, Paris.

[Création radiophonique: Paris, 27 juillet 1977, Orchestre de chambre de l'ORTF, dir. Alain Blanquart].
[Création publique: Bienne, 21 octobre 1977, Festival de l'AMS par l'Orchestre de Bienne sous la dir. de Jost Meier].

D'instant en instant pour trois fois huit instruments [cycle composé de trois séries de 14 pièces]: Instantanés – Intermezzi – Inversions. – [S. I.], 21 septembre 1976 – 24 novembre 1980. – Ms. autogr., 55 p. (partition). – Durée variable: env. 15 ou 30 ou 45 min.

VII.4

[Dédicace: à ma femme Christine].

Effectif instrumental de chaque pièce: flûte (aussi piccolo) – clarinette (aussi clarinette mib) – trompette – trombone – guitare – violon – violoncelle – piano.

Instantanés, Intermezzi et Inversions peuvent être joués simultanément ou successivement. Chaque œuvre est d'une durée de 15 min. (P. M.)

Cette œuvre est une commande des Villes d'Aubervilliers, Gentilly et Ivry.

Instantanés pour flûte, clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano. – [S. I.], 3 février 1976. – Ms. autogr., 22 p. (partition). – Durée: 15 min.

VII.4.1

[Création: Ivry et Gentilly, 11 décembre 1976 par l'Ensemble IGM].

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

[Intermezzi] pour flûte (aussi piccolo), clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano. – [S. I.], [1978.]. – Ms. autogr., 15 p. (partition: calques) + 1 dossier (parties séparées; calques).

partition VII.4.3

parties VII.4.3.1

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Inversion(s) pour flûte, clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano. – [S. I.], [1978]. – Ms. autogr., 6 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: 15 min.

partition VII.4.4

parties VII.4.4.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Un âge va, un âge vient pour soli, chœur et orchestre. – [S. I.], 1979. – Ms. autogr., 47 p. (partition) + 2 p. (partition; calques). – Durée: 26 min.

VII.5.1

Effectif instrumental: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 3 cors, 2 trompettes, 1 trombone, 1 mandoline, 1 harpe, percussions (3 instrumentistes) et cordes.

Cette œuvre est une commande de Pro Helvetia pour l'Orchestre de la Radio Suisse Italienne.

Quiet and Strong pour récitant ad lib., piano, 2 clarinettes, 1 trompette, 2 cors, 3 percussionnistes (3 grosses caisses, 2 timbales, 2 xylophones) et bande magnétique. – [S. I.], 30 août 1985. – Ms. autogr., 38 p. (partition). – Durée: 21 min.

VII.6.1

Dédicace: à Emmy Henz-Diémand, commanditaire de l'œuvre.

[Création: Berne, Radiostudio, 7 décembre 1985].

La bande magnétique est produite au Studio d'Instrumentation Electromusicale du Groupe d'Etude et Réalisation Musicale (GERM).

Textes du récitant: Cet été-là, j'avais comme un immense désir de calme et d'éloignement de la brisure qui s'annonçait dure, irrémédiable telle la mort certaine, contre laquelle rien ne peut qu'un autre chemin soit pris. Cependant il y avait la vie des choses de la nature qui avançait parallèlement au drame, une vie riche, intense, paradoxale, un fond d'où émergeait une autre force dynamique montante. Alors l'écriture vint sans difficulté éclairer l'ombre et lui donner relief. Une forme naissait dans l'inconscience d'un parcours, tel celui de l'eau sans mémoire dans le retour là, non pas nécessairement où elle fût déjà ruisselante avant de se fondre à la mer, mais ici n'importe où dans le monde multiple, généreuse, fécondant un nouvel espace à l'instant même de sa rencontre avec la Terre.

On m'a dit que la fontaine chantait. J'ai cru entendre une voix venir de l'eau se heurtant à elle-même. Disant des choses qu'elle est seule à comprendre. Il me reste à écouter les notes claires, sans cesse modulées autour d'un axe, émergeant du bruissement... Et dans ma mémoire, je mets en parallèle le grand bruit que produit la chute du fleuve au centre de la ville. Loin autour, dans les petites rues, on le perçoit toujours, distinct de la rumeur des boulevards. Près du bord, deux notes voisines et continues, jouées par la machine, ressortent telles deux lignes ténues, bougeantes et cependant sûres d'elles par-dessus l'implacable mécanique de l'eau tombant dans son fracas. C'est alors que me reviennent à l'esprit les notes de ce chant de la montagne, parfait dans sa relation à l'espace résonnant d'échos multiples. C'est, au-delà de ce que dit la Nature, mais cela n'est rien sans Elle. L'orage éclatant ne peut qu'interrompre non pas arrêter le discours du temps. Le chant reprendra, s'imposera.

Le chant premier, loin des espaces verticaux, sonne nostalgique. Dans le roulement des vagues, la mer ne sait comment l'absorber. Elle le contient, en garde objectivement la mémoire à l'intérieur du bruit qu'elle fait nuit et jour, comme pour l'éterniser. Il suffit alors de s'asseoir à côté d'elle, de les écouter jouer l'un de l'autre. (PM)

Bruits [œuvre radiophonique montage / mixage de séquences, de sons d'orchestre enregistrés, récitant, voix chantée improvisée]. [Textes de Christine Hascoët]. – [S. I.], 1986. – Ms. autogr., 84 p. (partition). – Durée: 35 min.

VII.7.1

Effectif instrumental: 5 cors – 4 trompettes – 3 trombones – 1 tuba – 3 percussionnistes (percussions I: cloches, machine à vent, rototom, 3 timbales, fouet, cloches de bambou, cloches de métal, cloches de verre, crécelle, cri du lion, tambour chinois, vibraphone, grosse caisse à pied, 8 toms, tam-tam aigu, tambour de bois) – (percussions II: cloches, plaques, rototom, 3 timbales, maracas, crécelle, cri du lion [tambour à corde], tambour chinois, marimba, grosse caisse à pied, 6 wood blocks différents, tam-tam medium) – (percussions III: cloches, rototom, 4 timbales, guerro, crécelle, cri du lion, tambour chinois, grosse caisse à pied, 8 cymbales [suspendues], tam-tam grave) – 1 piano – cordes: 12, 10, 8, 6, 4.

Commande de Radio France pour le Prix Italia. Le matériel d'orchestre est disponible à la Bibliothèque des Orchestres de Radio France (Paris).

Bruits [reconstitution de la partition d'orchestre]. – [S. I.], 1986. – Reprod. du ms. autogr., 45 p. (partition).

VII.7.1.1

Concept pour orchestre: Echapper au temps, est-ce possible? pour orchestre. – Paris, 15 juillet, 1999. – Ms. autogr., 44 p. (partition). – Durée: 11 min.

VII.8.1

Dédicace: à ma fille Anne pour ses vingt ans.

[Création: Ascona, Settimane musicali, 8 octobre 1999 par l'Orchestre de la Radio Suisse italienne, dirigé par Serge Baudo].

Effectif de l'orchestre: 2 flûtes (flûte II aussi piccolo) – 2 hautbois (hautbois II aussi cor anglais) – 2 clarinettes (clarinette II aussi clarinette basse) – 2 bassons (basson II aussi contrebasson) – 4 cors – 2 trompettes – 1 harpe – 1 timbalier – cordes: (8.8.5.4.3).

La répartition de l'orchestre dans l'espace est indiquée dans la partition de direction.

Cette œuvre est une commande des Settimane Musicali di Ascona.

Le matériel d'orchestre appartient à L'Orchestre de La Suisse Italienne. Pour l'obtenir, s'adresser à: Orchestra della Fondazione Svizzera italiana FOSI, Via Canevascini, CH-6903 Lugano.

Je pourrais dire que l'œuvre est ainsi faite... Mais je préfère retenir ces quelques extraits de la dédicace adressée à ma fille Anne qui, pour le moins, ne feront pas double emploi avec "ce que dit" la musique elle-même. «Le travail est l'un des moyens, sinon de répondre à la question du temps, du moins de la vivre et d'y trouver comme un début de satisfaction. On aura le sentiment de n'avoir pas perdu son temps. Qu'y a-t-il de plus insupportable que de le perdre (quoique ce pourrait être une façon de lui échapper!). Depuis que l'homme est homme – disant ceci, je m'aperçois que je reviens en arrière et tente de remonter le temps – il cherche par tous les moyens de retenir son temps dans un acte qu'il voudrait définitif et immortel: marquer la matière, impérissable à ses yeux, de son empreinte par l'écriture, la sculpture, la peinture. La musique, elle, n'est qu'un acte éphémère, les sons sitôt apparus disparaissent. Et cependant, elle se transmet à travers les époques. En quelque sorte, elle échappe au temps puisqu'elle vit dans le temps de ceux qui la font. L'esprit de la chose domine le temps plus que la matière, et sa durée est un signe de liberté face au déroulement inexorable du temps. Ces propos mêlent le regard que j'ai sur tes vingt ans d'aujourd'hui et le travail musical présenté ici. Chacun donne ses propres réponses aux questions qui le tiennent constamment en éveil. Toi, ma chère Anne, tu as le temps pour tout, tout le temps pour toi, à toi!» (P. M.)

Commande de Pro Helvetia pour l'Orchestre de la Suisse Italienne – Festival d'Ascona (1999).

Diablance [Œuvre radiophonique]: [montage / mixage de séquences, de sons d'orchestre enregistrés et de solistes (saxophones, cymbalum, trombone contrebasse, tuba contrebasse et bruiteur)]. – [S. I.], 1996. – Ms. autogr., 1 dossier (partition d'orchestre + divers). – Durée: 30 min.

VII.9

Commande de Radio France pour Le Prix Italia. Le matériel d'orchestre est déposé à la Bibliothèque des Orchestres de Radio France.

Diablorence [reconstitution de la partition d'orchestre]. – [S. I.], 1996. – Reprod. du ms. autogr., 1 dossier (partition). – Durée: 30 min.

VII.9.1

[Dédicace: à Soued Laouissi].

A l'image de la montagne décrite dans le récit de Charles Ferdinand Ramuz, *Derborence*, le grand Orchestre, personnage principal de ce drame musical, s'inscrit dans un silence inhumain d'« avant le commencement du monde ou bien, après la fin du monde », d'où émergent les petits bruits qui font la vie.

Avec la violence de la catastrophe, la montagne est tombée, l'histoire se reconstruira, dans le grand mouvement de montée/descente dont la montagne justement, malgré ses formes chaotiques, en est la représentation la plus forte. Un fois encore, la légende d'Orphée et d'Eurydice, destination et rôles inversés, se réalise. Mais au-delà du monde des vivants, la Montagne – l'Orchestre – intègre, désintègre ses couches minérales – instrumentales – dans une durée imperceptible. Les solistes, le bruiteur réinscrivent tout le monde sonore environnant dans un processus de réalisation qui, en fin de compte, n'a comme seule ambition que de se donner à entendre comme musique et seulement en tant que musique. Tenter la délicate opération de faire coexister l'expression sonore d'un drame et la représentation de situations acoustiques appartenant à la plasticité du quotidien, tel est l'objectif du projet. Se remémorer un récit n'oblige pas à respecter la chronologie des événements tels qu'ils apparaissent dans le déroulement de son écriture et de sa lecture. Cependant, à l'image des instants d'un voyage qui, au retour, nous reviennent tout naturellement en mémoire dans le désordre, ces séquences apparemment disloquées ne trouvent sens que prises dans une globalité formelle dont partir et revenir en sont ici les extrêmes: on ne peut que, comme Ramuz le fait, retourner, à la fin, au silence du début. C'est dans la recherche d'une cohérence formelle que l'œuvre trouve son identité et ici son autonomie musicale par rapport au texte de Ramuz dont seuls subsistent un nom propre et quelques interpellations. Il est évident que celui qui n'a pas lu *Derborence* aura une écoute différente, plus personnelle, que celui qui l'aura lu, et qui pourra trouver des correspondances avec le récit, sans que toutefois, il soit nécessaire de les chercher pour justifier l'écoute. Le titre **Diablorence** résulte de la contraction et de la réunion des mots désignant un site alpin réel, Derborence, et une montagne le surplombant, Les Diablerets, montage qui s'est partiellement effondrée sur l'alpage, il y a environ trois siècles ensevelissant les bergers qui s'y trouvaient. Un seul survivra. Selon les habitants du lieu, le Diable semblerait ne pas être absent à l'origine de l'événement... La qualité concrète du travail de bruitage fait en studio suggère un « paysage sonore » qui existe bel et bien et que précisent les sons captés sur le site de Derborence. (P. M.)

VIII. Chamber music⁴

Marques pour violoncelle et piano. – Dartington, août 1966. – Ms. autogr. 4 p. (texte-partition). – Durée indéterminée.

VIII.1

Remémoration d'un ami commun pour violon, piano et magnétophone. – [S.l.], 1969. – 1 p. dactylogr. (texte; calque) + reprod. du ms. autogr., 9 p. (partition). – Durée: 18 min. env.

VIII.2

Dédicace: pour Philippe Bachette.

[Création: Sion, Festival Tibor Varga, août 1969, par Gilbert Varga (violon) et Gérard Frémy (piano)].

La bibliothèque des secondes. [Version originale] pour violon, violoncelle et piano avec soprano ad libitum. Prétextes de Jean-Loup Philippe. – [S.l.], 1979. – Ms. autogr., 8 p. (partition). – Durée: env. 10 min.

VIII.3.1.1

Dédicace: pour Gret.

Cette œuvre a été réalisée avec l'appui de l'Association des Musiciens Suisses (AMS).

La bibliothèque des secondes. Version pour voix obligée et deux guitares. Prétextes de Jean-Loup Philippe. – Carrépuis, 18 août 1987. – Ms. autogr., 27 p. (partition). – Durée: env. 10 min.

VIII.3.3.1

Traces, bribes et autres fragments pour violon et alto. – [S. l.], 24 mai 1981. – Ms. autogr., 10 p. (partition). – Durée: entre 8 et 9 min.

VIII.4

Cette œuvre est une commande de Marguerite Staehelin.

Des fragments peuvent être une partie d'un tout qu'on imagine cohérent mais dont seules des parties apparaissent à l'oreille. Des fragments peuvent aussi être des parties d'un ensemble moins cohérent, beaucoup plus vaste, dépassant ce que l'on peut faire dans le cadre temporel d'une œuvre, qui plus est pour seulement deux instruments. Ce sont plutôt des traces laissées par un souvenir fulgurant ou les bribes d'une idée qui traverse l'esprit, fragment détaché de la pensée qui suivrait son cours. Ces brèves pièces pour violon et alto signifient l'émergence d'instantanés captés et mis à la suite sans qu'un ordre soit imposé dans leur interprétation. Ainsi la possibilité est laissée aux interprètes de se retrouver dans une situation semblable à celle qu'a ressentie le compositeur en les écrivant. (P. M.)

Temps/Fragments pour quatuor à cordes. – [S.l.], 13 décembre 1980. – Ms. autogr., 20 p. (partition). – Durée: 9 min.

VIII.5.1

Dédicace: à Fred.

4. La durée globale du programme **Chamber musique** est d'environ 1h30

Pour Elsa à l'accomplissement de ses vingt ans pour alto et piano. – Paris, 25 février 2003. – Ms. autogr., 14 p. (partition). – Durée: 14 min.

VIII.7.1

[Création: Uvrier, Hôtel des Vignes, 22 août 2003 par Jacques Mayencourt (alto) et Erika Kilcher (piano)].

Bruissant etonnant. Trente-six instants pour flûte et clavecin. – [S. I.], 17 janvier 1996. – Ms. autogr., 14 p. (partition). – Durée: env. 12 min.

VIII.8.1

IX. Piano – Pièces

Piano – Pièce I: Circulaire pour 1, 2 ou 3 pianos de 1 à 12 main(s). – [S. I.], juin 1966. – Ms. autogr., 1 p. (partition; calque) + 2 p. (texte; calques). – Durée indéterminée.

IX.1.1

Un accord de six sons, joué aussi piano que possible et qu'on laisse résonner jusqu'à l'extinction des sons, constitue l'objet de base et le moment initial de la pièce. L'objet, transposé ou non, sera repris immédiatement et répété, l'interprète détruisant progressivement et insensiblement l'une ou l'autre des caractéristiques du début; soit les résonances deviendront de plus en plus brèves entre chaque répétition, soit l'intensité s'élèvera à chaque nouvelle attaque, soit l'accord se transformera jusqu'à devenir monodie, soit enfin l'interprète associera deux ou les trois types de destruction. La durée de la pièce est déterminée par l'éloignement le plus extrême auquel pourra parvenir l'interprète par rapport à l'ensemble de départ. (P. M)

Piano – Pièce II: Systèmes pour un ou plusieurs piano(s). – [S. I.], août 1968. – 2 p. dactylogr. (texte; calques). – Durée indéterminée.

IX.2.1

Piano – Pièce II: Systèmes avec 5 pianos. – Paris, 12 avril 1976. – 2 p. dactylogr. (texte).

IX.2.4

Création: Paris, Théâtre d'Orsay, 12 avril 1976, par l'Ensemble 2E 2M.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Piano – Pièce II: Systèmes pour piano(s). – [S. I.], 2000. – 1 p. impr. (texte).

IX.2.5

Création: Paris, Centre Chopin, 5 février 2000 avec les étudiants de l'Ecole d'Architecture de Paris – La Villette.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Piano – Pièce III: Pointcontrepoint avec 28 pianos. – [S. l.], juin, 1972. – Ms. autogr., 1 p. (partition). – Durée: 7' 09 min.

IX.3.1

[Création: La Garenne, Piano Centre, juin 1972, par Martine Joste et al.].

Un pianiste seul multiplie son jeu à l'aide d'un enregistrement multi-canaux. (P. M.)

Piano – Pièce III: Pointcontrepoint II pour piano(s) avec ou sans bande magnétique. – [1972] – 1 p. dactylogr. (texte). – Durée: env. 7 min.

IX.3.2

Piano – Pièce IV: [Musique paysage] pour trois pianos. – [S. l.], 25 mai 1980. – Ms. autogr., 4 p. (partition). – Durée: 32 min.

IX.4.1

[Création: Paris, France Culture, ACR, 6 juin 1980, par le compositeur].

Piano – Pièce V: Piano Multiple pour le plus grand nombre de pianos et de pianistes. – [S. l.], 1983-1984. – 3 p. dactylogr. (texte). – Durée indéterminée.

IX.5

Un pianiste seul multiplie son jeu à l'aide d'un enregistrement multi-canaux. (P. M.)

Piano – Pièce VI: Rose du sud / [Rose de l'] est / [Rose du] nord / [Rose de l'] ouest pour 2 pianos. – [S. l.], mai – octobre 1984. – Ms. non autogr., 20 p. + 3 p. dactylogr. (texte-partition). – Durée: env. 15 min.

IX.6.1

Les versions à deux pianos de **Rose du sud** et **Rose d'est** sont uniquement des pièces de concert ou de radio. Elles ne font plus office de repère sonore extérieur (voir **Rose des vents**). Au contraire, ce sont quelques marques sonores usuelles captées au-dehors qui viennent valoriser, au moment d'écoute volontaire et concentrée, le jeu abstrait de la composition. Ces pièces constituent en quelque sorte, l'extrémité du continuum sonore qui sous-tend l'activité musicale en la liant au va-et-vient constant entre «intérieur» et «extérieur», «imaginé» et «concret», «son pur» et «son résiduel». (P. M. In: *Journal du Haut-Lac*, 8 novembre 1985)

Piano – Pièce VII: Pianocontinu [pour piano électronique]. – Paris, mai 1990 – novembre 1991. – 2 p. dactylogr. (texte et notations musicales). – Durée indéterminée

IX.7.1

[Création: Paris, France Culture, 25 novembre 1990].

Piano – Pièce VIII: Clair-obscur pour huit pianos à quatre mains: Prélude – Ton – Unisson – Bruit I – Harmonique I – Bruit II – Quarte – Bruit III – Tierce I – Eventail I – Quinte – Strette – Eventail II – Tierce II – Silence I et II – Bruit IV – Harmonique II – Demi-ton – Octave – Cloche. – [S. I.], 18 juin 1984. – Ms. autogr., 24 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: [16' 24" min.]

partition IX.8.1

parties IX.8.2

[Création: Aarau, 23-24 juin 1984].

Clair-obscur, c'est une « musique – voyage » à travers des pays sonores où les clairs-obscurs jouent sans cesse entre eux; masses et transparences de part et d'autre d'une frontière lentement évolutive. C'est aussi une « piano pièce » multiple, faite de techniques compositionnelles hétérogènes s'entrechoquant sans lien apparent, si ce n'est le fait de s'appuyer sur 160 doigts actifs ou en attente, source de son et de silence. Dans une forme élémentaire d'alternance et de symétrie, bruit et modulation évoluent parfois abruptement confrontés; d'autres fois s'interpénètrent comme l'eau boueuse d'un torrent s'avance, au loin, progressivement dans l'eau claire d'un lac. (P. M.)

Piano – Pièce IX: Le temps zéro ou le temps premier pour piano et traitement électro-acoustique. – [S.I.], 1996. – Ms. autogr., 2 p. (notation musicale) + 7 p. (texte – partition). – Durée: 1 h 40'22".

IX.9.1

[Création: Sion, Petithéâtre, 23 avril 1996 par Gérard Frémy].

[Version radiophonique, création radio France, 1995].

Chère Anne,

Tu me demandes pourquoi ce titre: **Le temps zéro ou le temps premier**. Je ne voudrais, et cependant je le pourrais, t'embarquer dans une démonstration "pataphysicienne" du genre $1+1=0$ ou l'infini, en commençant par affirmer que $1+1=1$, $1+1=2$ (c'est évident), $1+1=3$ et ainsi de suite...(Quand nous serons une nouvelle fois ensemble nous en reparlerons en se rappelant ce qu'en disait Henri Pousseur...) Non, il ne s'agit pas exactement de cela. Mais plutôt de prendre en considération le fait radiophonique. Celui de ton écoute caractéristique d'auditeur captant, quand il veut, ce qu'il veut dans ce qui est donné à entendre. J'ai donc cherché à créer les plus petites parcelles de musique possible, d'en trouver le plus grand nombre pour que, mises bout à bout dans le désordre elles s'inscrivent dans un temps suffisamment grand pour être non mesurable. Ainsi tu pourras prendre l'émission en cours de diffusion ou la quitter quand tu voudras, sans avoir à regretter quelque chose que tu aurais perdu. Chaque instant est conçu en tant qu'entité valant pour elle-même. Dans ce sens, chaque instant est un « temps premier », sans besoin qu'un développement lui soit donné. Et l'ensemble formant un tout se diluant dans un temps insaisissable, il t'est possible d'en nier l'existence, d'en faire en quelque sorte un « temps zéro ». (Tu pourrais, par exemple, remplir ce temps par autre chose ou simplement ne pas sentir qu'il passe, même en écoutant attentivement (ce que, pour ma part, j'aimerais que tu fasses puisqu'il n'y a pas de suite à donner à chacune des entités.) Il est vrai que, cela dit, tu peux n'entendre dans ce travail qu'une très longue pièce de piano. (Une heure et quarante minutes). Mais alors il faudrait savoir pour ne point être surpris, que, ne voulant en aucun cas tenter mon expérience de fragmentation extrême sur la musique d'autrui, j'ai procédé à cette "manipulation formelle" sur ma propre œuvre. J'ai retenu 7 pièces de piano écrites précédemment pour les fragmenter en 88 entités (nombre trouvé, mais bienvenu ici!) que j'ai ensuite mélangées et juxtaposées selon une méthode aléatoire de répartition. **Pointcontrepoint** et **Circulaire**, qui se situent respectivement à la 13^e et à la 5^e minute du nouvel ouvrage, ne pouvaient être "divisées", leur parfaite lissité aurait réduit à néant toute justification de fragmentation alors que les autres pièces réduites parfois, à la dimension d'un accord, gardent leur identité dans ce traitement. L'ouvrage conçu, il s'est avéré que les modes de jeu, les différentes factures des instruments, les techniques d'enregistrement et de mixage utilisées et les lieux où ont été effectuées les prises de son jouaient un rôle significatif dans la qualité du matériau sonore à mettre en œuvre. En fin de compte, ce travail peut aussi être perçu comme un « théâtre pour l'oreille » où chaque entité sonore pianistique ou électro-acoustique est tel un personnage en situation de dialogue multiple avec les autres. Je me demande si ma tentative d'explication du titre ne m'a pas entraîné trop loin, ces mots risquant d'orienter ton audition inutilement; tu sais bien écouter sans commentaire et trouver les clés qu'il faut pour entrer dans le fond des choses, Salut!

P. S.

Je te rappelle les pièces retenues et le nom des pianistes: **Circulaire**, **Pointcontrepoint**, Gérard Frémy, **Rose des vents**, Gérard Frémy et Bernard Geyer, **Clair obscur** pour huit pianos à quatre mains, Jürg Wyttenbach dirige ses étudiants de la Musikakademie de Bâle, je joue moi-même **Pianocontinuo**, **Pièce IV** et **Piano Multiple**. René Farabet lit les **5 Etudes pour ceux ou celles qui aimeraient jouer du piano** et 2 brefs extraits de *La Montagne magique* de Thomas Mann.
Paris, le 2 janvier 1994. (P. M.)

Piano – Pièce XI. Suivi de **Empreintes N° 8** pour 4 pianos à quatre mains. – Paris, Sofia, 3 juillet 2004. – Ms. autogr., 1 dossier (partition). – Durée indéterminée.

IX.11.1

Dédicace: à Erika Radermacher.

Création: Sofia et Berne, les 5 et 25 juin 2004.

Cette œuvre est une commande réalisée avec le soutien de la Fondation Nicati de Luze.

J'imaginai, au départ, une trame d'empreintes sonores laissant toute la place à la réflexion de l'auditeur. Lui donner le temps d'écouter sa propre musique avec juste ce qu'il faut pour assurer la continuité du moment. Réaliser une opération soustractive partant d'une globalité constituée des 88 notes du piano, jouées simultanément dans l'espace le plus fugitif, et laisser l'auditeur s'accaparer de l'entre-deux. Puis des objets de mémoire, musicaux, pianistiques, se sont imposés dans le cours de la démarche. Je les ai inscrits, dans l'avancement du travail, au fur et à mesure de leur apparition, en tant qu'éléments de mise en œuvre du dialogue, silencieux, qui s'instaure inévitablement entre auditeur et compositeur. La liberté est pour les interprètes de disposer ces données ou séquences comme ils l'entendent. J'ai seulement tenté de maintenir l'unité des déroulements et enchaînements possibles, quelles que soient les dispositions prises par eux, de telle sorte que l'auditeur puisse exercer le plus largement possible sa capacité d'écoute intérieure et imaginative.
Paris, Sofia, 2004, (P. M.)

Voir **Empreinte N° 8** à la cote XII.8.1

X. Transmusiques 1986-1989

L'espace – la notion que nous en avons – est, par nature, intemporel. Nous fuyons le temps qui passe en nous réfugiant dans ce que l'on croit être l'immuable. Cette croyance n'est en fait qu'un cache de la réalité. L'espace, quel qu'il soit, est, à l'image de toute chose, transformable au cours du temps. Notre musique tient compte ici de cette réflexion. Elle est le produit éphémère d'un mouvement. C'est peut-être cette sorte d'immatérialité qui nous attire tant tous et que l'on cherche paradoxalement à saisir ne serait-ce qu'un instant, comme pour se convaincre malgré tout que quelque chose subsistera de ce moment. Pour l'heure, c'est la jouissance de ce que l'on ressent qui prévaut. Mais la musique, par essence "impressionniste", atteint sa dimension optimale dans la création d'un espace formel propre à l'œuvre, en dynamisant l'espace physique du concert, en en faisant une source d'émotion, qui persistera au-delà même de la réalisation. Chaque **Transmusique** est tel un miroir réfléchissant une moitié dans l'autre. (P. M.)

Transmusique I pour flûte (aussi piccolo), clarinette, violon, violoncelle, piano et micro-ordinateur (Yamaha CX5M, Programme FM Composer) et bande. – [S. I.], juillet 1986. – Ms. autogr. de Thierry Mariétan, 95 p. (partition) + 1 p. dactylogr. (note d'interprétation) + 1 dossier (parties séparées) – Durée: 17 min.

partition X. 1.1

parties X. 1.2

Cette œuvre est une commande de l'Etat (France).

Création: Paris, Atelier de musique Ville-d'Avray les 4 et 5 décembre 1986.

L'intervalle de quinte, par nature immobile, devient paradoxalement l'enjeu d'un mouvement permanent. Sorte de concerto grosso où le son synthétique, sans vouloir nécessairement imiter celui des instruments, s'intègre progressivement à la structure acoustique pour ne former qu'un ensemble avec eux. (P. M.)

Transmusique II: Par-delà le temps, l'espace pour 2 pianos, dont un accordé 1/4 de ton au-dessous de l'autre. – Lützenflüh, 13 septembre 1987. – Ms. autogr., 22 p. (partition) + notes dactylogr., 1 p. (texte). – Durée: 14 min.

X.2.1

Création: Bienne, 2 novembre 1987 par Thomas Bächli et Gertrud Schneider (pianos).

Cette œuvre est une commande de l'Association des Musiciens Suisses (AMS).

Continuum de formes linéaires s'épaississant progressivement jusqu'à créer une trame centrale aléatoire – chute lente de flocons de neige – puis, par le jeu d'écriture en miroir, retour à la note initiale. (P. M.)

Transmusique III: Le faite ou l'entre-deux pour micro-ordinateur (Yamaha CX5 M programme FM) et / ou piano. – [S. I.], 4 avril 1988. – Ms. autogr., 5 p. (partition). – Durée: env. 4'30 min.

X.3.1

Mouvement perpétuel au faite de la composition symétrique des 5 **Transmusiques**. (P. M.)

[Création: Salzburg, Festival "Aspekte", 1988].

XI. Paysmusique

Paysmusique I: L'image sonore du pays dans la musique de ses parlars pour 96 voix et séquences enregistrées, 1 flûte (aussi piccolo), 1 hautbois (aussi hautbois d'amour), 1 clarinette, 1 trompette, 3 cors, 1 tuba, 2 orgues, 2 quatuors à cordes, 1 contrebasse, 1 percussionniste, 1 voix de femme chantée, 1 acteur, 1 actrice, voix d'enfants, sources électro-acoustiques multiples (16 canaux) et 1 opérateur (son). – [S. l.], 1991. – Reprod. du ms. autogr., 31 p. (partition). – Durée: env. 60 min.

XI.1

Création: Cathédrale de Lausanne, 2 juillet 1991.

Reprise: Zürich, Festival international Société Internationale de Musique Contemporaine, 14 septembre 1991.

Cette œuvre est une commande de la Confédération Suisse pour son 700^{ème} anniversaire.

Plusieurs sources alimentent le projet. Toujours surpris du peu de cas que l'on fait du sens auditif dans le cours de la vie, j'imaginai provoquer une réflexion sur cette question par un processus musical remplaçant l'image visuelle que l'on crée habituellement pour représenter un événement en image sonore originale. Un pays n'est pas uniquement ce qu'on en voit, c'est aussi ce que l'on peut en entendre. Et quoi de plus significatif que la voix de ses habitants. Cela dit, il fallait éviter le piège de la figuration; transplanter des voix ailleurs dans le temps et l'espace ne suffit pas pour créer une œuvre. Ce sont donc 96 voix enregistrées dans toute la Suisse que j'ai retenues, d'abord pour leurs qualités et leurs différences acoustiques. Imaginez chacune de ces voix comme un instrument authentique, unique. Imaginez encore que toutes ensemble, elles forment un orchestre qu'il faut maîtriser dans la multitude des alliages de timbres, de rythmes dans leur intensité, et de tessiture. Imaginez enfin qu'il faut les faire entendre, les concrétiser dans l'espace à travers un système de diffusion sonore ad hoc. Que ces voix disent quelque chose, on ne peut l'exclure. Aussi, nous leur avons demandé de nous parler de ce qu'elles entendaient autour d'elles, de nous raconter leurs souvenirs auditifs. Tout revient au domaine du sonore. Et, lorsqu'au temps de Babel, le besoin se fit nécessité de «se donner un nom» et par là, dans le langage parlé, accorder une autonomie au sens des choses exprimées, représentées, on imagine qu'avant, quand «tout le monde parlait la même langue», cette dernière devait être plus sonore et que le code utilisé liait plus directement l'oreille à la bouche. Cette langue-là, universelle, devait être musique. Musique des parlars est mon propos, dans le sens où chaque corps sonore contient objectivement sa musique. Mon rôle est d'aider à appréhender cette musique préexistante. Aussi n'ai-je fait subir aucun traitement aux voix captées; elles sont simplement là ou pas. Seules ou associées à d'autres. C'est à la recherche d'un art du montage et du mixage sonore que je me suis livré. Et quand le sens des mots se perd, leur musique n'en est que plus présente. Un groupe d'enfants assure la partie vivante et aiguë du contrepoint avec les voix captées. Une voix de femme et une voix d'homme jouent des mots en les classant dans la perspective d'une résolution à l'énigme posée par l'existence même des parlars. La voix chantée confirme la musicalité du corps sonore vocal au faite, et simultanément à la fin du parcours formel de l'œuvre. Des ensembles instrumentaux introduisent, lient, accompagnent les voix, tout en créant la musique du lieu, de son architecture, dans sa relation avec l'extérieur, proche ou lointain. C'est ainsi que douze grandes trompes, parties de la périphérie de la ville, se rejoignent, juste avant le concert, comme pour en réserver le temps et l'espace. Enfin la percussion solo est le Cœur de l'événement et lui donne le rythme de la continuité. Le matériau sonore – les voix récoltées – est par définition multiforme. Ici, pour ce concert, la dynamique de la réalisation vient de la rumeur que font les voix rassemblées, tel est aussi le bruit constant de la mer... L'élévation se poursuit avec l'articulation de plus en plus précise de la voix vers le mot, la cellule, figures distinctes les unes des autres, pleines de sens mais progressivement reprises par les sons complexes qu'elles font, avant de n'être que modulations dans la voix pure du chant. Est-ce un paradoxe de prendre exemple des formes visibles de l'architecture gothique dans leur jeu de symétrie, pour les rendre sensibles à l'oreille? (P. M.)

Paysmusique I: L'image sonore du pays dans la musique de ses parlers. – [S. l.], 1991. – Reprod. du ms. autogr., 31 p. (partition) + 1 dossier (esquisses autogr.) + 1 dossier (matériel d'orchestre; ms. original + calques) + 1 dossier autogr. (conduite pour l'opérateur).

partition XI.1.1

conduite XI.1.1.1

matériel XI.1.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Paysmusique II pour quatuor à cordes, 1 acteur, 1 opérateur (son) et sources électroniques (4 canaux). – [S. l.], 21 juin 1995. – Ms. autogr., 24 p. (partition). – Durée: env. 25 min.

XI.2.1

Cette œuvre est une commande de l'Association Suisse des Musiciens (ASM).

Création: Sion, Festival Tibor Varga, 17 juillet 1995.

XII. Empreintes

Empreintes instrumentales: module originel pour tout instrument. – [S. l.], 1992. – Ms. autogr., 1 p. (module).

XII.0

Empreinte N° 1: Raumusik pour tout instrument. – [S. l.], [1992]. – Ms autogr., 2 p. (modules) + 2 p. dactylogr. (texte partition).

XII.1.1

Voir aussi **Baslermusik (1962-1992): Empreinte N° 1; Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963)**, cote: XIV.17.1

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Empreinte N° 3 pour cinq saxophones (sopranino, soprano, alto, ténor, baryton). – [S. l.], 1994-1997. – 1 dossier (textes et modules).

XII.3.1

Le document est classé sous le titre **La roulotte de chantier**, cote: XIV. 15.1

Empreinte N° 4 avec son électronique. – Besançon, 17 septembre 1997. – 1 dossier (textes et notation musicale) + 1 collection de 22 cartes postales. – Durée indéterminée.

XII.4.1

Le document est classé sous le titre **Spirale d'écoute**, cote: XIV.16.1

Empreinte N° 5 pour quintette à corde (2 violons, alto, violoncelle et contrebasse). – [S. I.], 27 mars 1998. – Ms. autogr., 9 p. (partition) + 6 p. dactylogr. (texte).

XII.5.1

Le document est classé sous le titre **Eine stille Zeit**, cote: XIV.10

Empreinte N° 6 pour fifre et tambour. – Vissoie, juin 2001. – 15 p. dactylogr. (textes et musique) + ms. autogr., 1 p. (partie séparée de tambour).

XII.6.1

Le document est classé sous le titre **Le son du val**, cote: XIV.18.1

Empreinte N° 7 pour «3 cloches à vache» (ré, fa, sol bémol). – [S. I.], [2003]. – 1 p. dactylogr. (texte) + 2 p. (modules).

XII.7.1

[Création: Uvrier, Hôtel des Vignes, 22 août 2003].

Le document est classé sous le titre **La voix et les sons du pays**, cote: XIV.19.1

Empreintes N° 8 pour 4 pianos à quatre mains. – Paris, Sofia, 3 juillet 2004. – Ms. autogr., 4 p. (partition).

XII.8.1

Cette œuvre fait partie de **Piano-Pièce XI** à la cote: IX.11.1

XIII. Chœurs

Fonogrammi. Éléments notés pour la réalisation de Fonogrammi [pour 16 voix mixtes solistes]. – [S. I.], octobre 1977. – Ms. autogr., 4 p. (partition). – Durée: 14 min.

XIII.2

Musica di Gandria pour 16 voix mixtes, piano et mixage électro-acoustique. – Lugano, novembre 1977. – Ms. autogr., 1 p. (partition). – Durée: 10 min.

XIII.3

XIV. Performances

Proposition pour une réunion de compositeurs, d'instrumentistes et du public. – [S. I.], 23 septembre 1975. – 1 p. dactylogr. (procédure).

XIV.0

Duo [n° 1]. Procédure de composition / concertation pour et avec un instrumentiste (flûtes: piccolo, flûte en do, flûte alto en sol et flûte basse) et dispositif électro-acoustique. – [S. I.], 23 décembre 1973-14 septembre 1975. – 2 p. impr. (descriptif de l'œuvre). – Durée: 10 min.

XIV.1

Dédicace: à Jacques [Le Trocquer] flûtiste.

[Création: Berlin, Deutsche Staatsoper, 22 septembre 1975 par Jacques Le Trocquer].

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Duo [n°] 2 pour flûte à bec ténor [composé pour Dagmar Bösser] et dispositif électro-acoustique. – Boswil, novembre 1976. – Ms. autogr., 2 p. (partition). – Durée: env. 16 min.

XIV.2.1

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Duo [n°] 3 pour luth [composé pour Michel Amoric] et dispositif électro-acoustique]. – [S. I.], 1978. – Reprod. du ms. autogr., 3 p. (notation musicale).

XIV.3.1

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Duo n° 4 voir **Fonogrammi**, cote XIII.2

Duo n° 5 pour un saxophoniste (sopranino, soprano, alto, ténor, baryton, basse et contre-basse) [composé pour Daniel Kientzy] et bande magnétique. – [S. I.], 22 octobre 1985. – Ms. autogr., 4 p. (partition).

XIV.4.1

La partition prévoit le dispositif scénique nécessaire à l'exécution de cette œuvre.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Le génie du lieu pour sept saxophones mixés et sons captés. – [S. I.], 14 juin 2000. – Ms. autogr., 15 p. (partition) + 2 p. (conduite). – Durée: 39 min. 28 sec.

XIV.5.1

Arbre/Forêt pour piccolo, hautbois, clarinette basse et xylophone. – [S. I.], 29 avril 1980. – Ms. autogr., 1 p. (esquisse de la partition) + 1 dossier (parties séparées; calques) + 3 p. (dessins; calques). – Durée indéterminée.

XIV.6.1

[Création: Paris, Porte de la Suisse, 29 avril 1980 par le GERM].

H. H. (Hommage au Havre) pour un instrument indéterminé et dispositif électro-acoustique. – 2 p. dactylogr. (procédure de réalisation). – [S. I.], 21 décembre 1980. – Durée de l'enregistrement: 20 min.

XIV.7.1

Cette pièce, ou la performance qu'elle suppose, est en fait un hommage, au travers de la symbolique de la note Si (ou H dans la notation musicale germanique), à l'aboutissement de toute entreprise et à sa reprise. Sans rejeter le Si conditionnel, voire dubitatif, finalement questionnant, de tout projet ou tentative d'action, nous retenons ici ce que veut dire cette ultime note de la gamme des sept sons et de la série chromatique et dodé-

caphonique. Aussi, si nous avons bien atteint le but, cela ne peut que signifier et signaler un recommencement imminent... (P. M.)

La musique du lieu pour une voix de femme et instruments d'extérieur aux sons graves et entretenus. – Bex, 1993. – 8 p. dactylogr. (textes : éléments de jeu, modules et textes chantés et parlés) + reprod. du ms. autogr., 1 p. (notation musicale) – Durée indéterminée.

XIV.9.1

Création: Bex, Parc Szilassy, Bex & Arts, 16 septembre 1993.

Le projet est conçu en tant que révélateur sonore de la configuration acoustique d'un lieu. Il met en œuvre un groupe d'instrumentistes – qui peuvent être des amateurs – aussi nombreux que possible pour être répartis individuellement sur les points culminants du site choisis pour la réalisation. Une interprète vocale intervient en alternant deux types de jeu: l'un est basé sur un module chanté pendant les déplacements qu'elle effectue d'un promontoire à l'autre, le deuxième type de jeu est le support monodique de textes chantés fixement à chacun des points culminants du promontoire. Un instrumentiste – hérault – se déplace précédant d'un point les interventions de la voix. (P.M)

Eine stille Zeit: Empreinte N° 5 pour quintette à cordes, voix et sons captés. – [S. I.], 20 février 1998. – Ms. autogr., 9 p. (partition) + 6 p. dactylogr. (texte). – Durée: 25 min.

XIV.10

Dédicace: à Françoise pour ses soixante ans.

L'œuvre est constituée de trois entités sonores – I: un ensemble de cinq instruments à cordes (violons I et II, 1 alto, 1 violoncelle et 1 contrebasse – II: six séquences, de 24 min. chacune, correspondant à six situations sonores captées à Londres, Branson, Saulieu, Venise, Paris et Cologne, et une séquence de 8 min. de cris de corneilles captés à Besançon – III: 24 voix énonçant chacune – dans autant de langues différentes – deux mots séparés (silence et écoute). (P. M.)

Commande et création: Cologne, Studio Akustische Kunst, (WDR), 30 mai 1998.

J'espérais passer un automne calme. Cela commençait bien: j'entendais autour de la maison, au milieu du village, ce que j'aimais toujours: cette sonorité environnante, globale, sans aspérité, qui glisse doucement dans le temps et m'emmène sans heurt dans le rêve d'un instant de plaisir. Les enchaînements sonores d'un hélicoptère, qui passait et repassait régulièrement au-dessus de la maison, marquaient ce temps sans en détruire la continuité. J'enregistrai ce moment, et je repartis ailleurs, à la découverte de situations similaires, associant un temps sans mesure à l'événement qui n'en perturbe le déroulement que pour en affirmer la réalité. Ces voyages enregistrés en Valais, en Bourgogne, à Venise, Besançon, Paris, Cologne et Londres forment maintenant une juxtaposition de sonorités, de par leur double nature, homogène / hétérogène. Pour en signifier le temps de la représentation (diffusion radiophonique ou concert) deux nouvelles structures dessinent leur empreinte sonore à l'ensemble: un quintette à cordes et des voix captées en sont les instruments, renvoyant constamment à l'«écoute» et au «silence» nécessaires à l'écoute. (P. M.)

Baslermusik (1962-1992): Your name is beautiful pour flûte (aussi piccolo et flûte alto en sol), cor anglais, cor de basset, cor, alto, contrebasse et voix. – [S. I.], 16 août 1992. – Ms. autogr., 10 p. (partition) + 2 p. (page de titre et page de dédicace). – Durée: 9 min.

XIV.12.1

Dédicace: en toute amitié à Elisabeth Masé.

Baslermusik (1962-1992): Eux, vous et moi... mixé à **Caractères** (1963) pour dispositif électro-acoustique, flûte, alto et contrebasse (jeu direct ou enregistrement). – Sankt-Moritz, 31 août 1992. – 3 p. (textes et dessin). – Durée indéterminée.

XIV.13.1

Eux, vous et moi... capter le son extérieur de la rue ou de la place pour le transférer et le diffuser à l'intérieur dans une salle, mixé à **Caractères** pour flûte, alto et contrebasse [jeu direct ou enregistrement]. (P. M.)

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Raumusik 2. – [S. l.], 29 janvier 1994. – Ms. autogr., 1 p. (texte). – Durée indéterminée.

XIV.14.1

Cette réalisation prévoit 27 diapositives projetées directement contre une paroi sur une surface correspondant aux dimensions d'une fenêtre, toutes les 45" pendant 3" pour chacune d'entre-elles. (P. M.)

Voir aussi **Empreinte N° 1**: cote XII.1.1

La roulotte de chantier: Empreinte N° 3 pour 5 saxophones enregistrés (sopranino, soprano, alto, baryton, basse) et 35 séquences de sons captés dans la Ville de Lucerne. Peinture de Niele Toroni. Musique de P. Mariétan. – [S. l.], 1994-1997. – 1 dossier (textes et modules). – Durée: 34 min.

XIV.15.1

Avec cette œuvre, le compositeur a été lauréat du concours pour la 1ère Fête des Arts en Suisse à Lucerne en 1997. [Il a obtenu aussi le premier prix de la triennale de sculpture Bex & Arts en 2002].

Propos: Repère dans la cité: un volume mobile – roulotte de chantier – contenant / support des interventions visuelles de Niele Toroni, et sonores du compositeur, support qui est placé / déplacé dans plusieurs lieux de la ville au cours des trois jours, marqué à l'extérieur pour être remarqué de loin par l'oeil et l'oreille le public y pénètre par une extrémité et en sort par l'autre. **Support et signes – Travail / son:** Les sons connus de la ville, chute d'eau des fontaines, [environnement sonore] de la gare... sont transférés dans le volume [de la roulotte]. Des sons créés (empreintes instrumentales), cinq saxophones – sopranino, soprano, alto, baryton, basse – colorent et rythment cette trame sonore à l'intérieur du volume, et sont projetés à l'extérieur dans le tissu sonore urbain où se situe l'installation. **Travail / peinture:** Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm données à voir, s'inscrivant sur les parois intérieures et extérieures du volume mobile. A l'intérieur [de la roulotte], les empreintes de pinceau n°50 se voient comme «tableau», à l'extérieur les empreintes de pinceau n°50 font signe – signalement. (P. M.)

Spirale d'écoute: 20 points d'écoute enregistrés, 4 clochettes et son électronique. – Besançon, 17 septembre 1997. – 1 dossier (textes et notation musicale) + 1 collection de 22 cartes postales en rapport avec la Ville de Besançon. – Durée indéterminée.

XIV.16.1

Baslermusik (1962-1992): Empreinte N° 1; Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963). – [S. l.], [1992]. – 1 p. dactylogr. (texte). – Durée indéterminée.

XIV.17.1

Voir aussi **Empreinte n° 1**, cote: XII.1.1

Le son du val: Empreinte N° 6. Pièces instrumentales, sons captés et poèmes (haïkus). – Vissoie, juin 2001. – 15 p. dactylogr. (textes et musique) + ms. autogr., 1 p. (partie séparée de tambour). – Durée: 40 min. env.

XIV.18.1

Effectif instrumental: bois, cuivres, trompes de fibre de verre, séquences de 1 fifre et 1 tambour, avec volées de cloches.

Création: Vissoie, Val d'Anniviers, 5 juin 2001 avec les élèves du Centre scolaire.

Installation: Exposition «La force de la répétition», Festival Tibor Varga, juin-septembre 2001. La deuxième version de concert de cette œuvre a été donnée dans le cadre des 4^{èmes} Rencontres Musique – Architecture – Ecologie (RAME), 24 août 2001.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

[Les voix et les sons du pays]: Empreinte N° 7 pour 3 «cloches à vache» (ré, fa, sol bémol), 12 séquences de voix captées et 4 séquences de sons captés. – [S. I.], 2003. – 1 p. dactylogr. (texte) + 2 p. (modules). – Durée: 60'58" min.

XIV.19.1

Création: Uvrier, Rencontres Musique – Architecture – Ecologie, 22 août 2003.

Energie 4: pièce de démonstration. – [S. I.], 17 juin 1970. – Ms. autogr., 1 p. (texte-partition).

XIV.21.1

Baslermusik (1962-1992): Raumusik pour piccolo, clarinette, cor anglais, cor, alto, contrebasse et un comédien. – [S. I.], [1992.]. – 8 p. dactylogr. (texte-partition).

XIV.23.1

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

XV. Œuvres électro-acoustiques et audio-visuelles

Payvisage I (Alsace-Lorraine) pour cuivres et bande magnétique. – [S. I.], 6 janvier – 4 avril 1980. – 4 p. dactylogr. (descriptif de l'ensemble des pièces composant un paysage sonore avec assemblage d'enregistrements). – Durée: 26' 15" min.

XV.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

L'eau sourd, bruit, chante [pour lecteur, dispositif électro-acoustique et film 16 mm ou DVD]. – [S. I.], avril-octobre 1984. – 18 p. dactylogr. (récit et éléments de réalisation) + 1 p. (conduite). – Durée: 36'42" min.

XV.3.1

Au départ, sans volonté esthétique, il s'agissait d'expérimenter la confrontation entre les sons enregistrés de l'eau et ses modèles formels et acoustiques reproduits par des sources électro-acoustiques. Ce processus d'analogie sonore démontre que parfois l'artificiel peut être plus vrai que nature. Il a comme seul but de valoriser une richesse structurelle et matérielle du phénomène de l'eau et la perception auditive que l'on peut en avoir et, à l'exemple de l'arroseur arrosé, resurgit l'esthétique, celle de la manipulation elle-même, mais totalement liée à l'objet sonore source. L'écoute est de qualité ou n'est pas! Les instruments de musique ne viennent que souligner, si besoin était, cette évidence. (P. M.)

Trois versions d'un poème de Hermann Hesse. Structure sonore. – Paris, 18 novembre 1994. – 2 p. (notes). – Durée: 7 min.

XV.4.1

Zone des tempêtes: film long métrage produit par l'Ecole d'Architecture de Paris – La Villette, écrit et réalisé par Carlo Aslan et François Marchandeaude avec les étudiants de «l'optionnel n° 10 cinéma». Musique de P. Mariétan. – Paris, 4 février 1999. – 1 dossier (notes et conduite). – Durée: 120 min.

XV.5

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Version partiellement masquée de l'œuvre **Le temps zéro ou le temps premier** cote: IX.9.1

Rumeur / Emergence 4: sons captés, (textes et empreintes instrumentales ad lib.). – Paris, 2007-2008. – 9 p. dactylogr. (conduite). – Durée indéterminée.

XV.13

[Création: New York, Experimental Intermedia, 17 mars 2008. Réalisation intermédiaire: Bourges, Festival Synthèse, 2007].

XVII. Protocoles

Je donne à entendre... La Doublure, lecture publique, textuelle et musicale du roman de Raymond Roussel (1877-1933) pour un lecteur, 6 ou 8 instruments de musique et un opérateur sonore. Réalisation: Henri Ronse et P. Mariétan. – Paris, 1^{er} janvier 1975. – Ms. auto-gr., 21 p. (protocole). – Durée: 6 h.

XVII.1

Dédicace: témoignage d'amitié à Gérard Frémy.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Je donne à entendre... la Doublure, lecture publique, textuelle et musicale du roman de Raymond Roussel (1877-1933). Réalisation: Henri Ronse et P. Mariétan. – XIV p. dactylogr. (protocole; édition pour la création) + 6 p. (documents). – Durée: 6 h.

XVII.1.1

Création: Paris, Cyrano Théâtre Oblique, janvier 1975. Production du Groupe d'Etude et Réalisation Musicales (GERM).

Lieu-dit Derborence: Musique / Protocole II pour 2 lecteurs, 4, 5 ou plus instrumentistes selon la dimension des lieux, sons pré-enregistrés, dispositif électro-acoustique et diapositives. – [Paris: GERM; Zurich: Pro Helvetia, 1979]. – 23 p. impr. (texte). – Durée: 4h30.

XVII.2

Ces 23 pages font partie de l'ouvrage: **Musique paysage**, [recueil de textes de] P. Mariétan; [dessins par Mario Zoratto, d'après des documents de P. Mariétan]. – Paris: GERM.; [Zurich]: Pro Helvetia, 1979. – p. 53-75.

Dédicace: à ma mère et à mon père.

Propos III pour trompette, cor, contrebasse, piano et dispositif électro-acoustique. – [S. I.], 1981. – Ms. autogr., 1 p. (notation musicale et dessins). – Durée: 12 min.

XVII.3

XVIII. Petites pièces

Rock de l'Ecclésiaste pour voix chantée(s) et parlée(s) (1 ou 2), système numérique et synthétiseur, FM CX5M YAMAHA, et un groupe indéterminé d'instrumentistes. Textes tirés du Livre de l'Ecclésiaste, 2^{ème} partie, IV, 7 à 10. – [S. I.], 2 février 1985. – Ms. autogr., 6 p. (notes) + 1 p. (notation musicale).

XVIII.1

Dédicace: pour les vingt ans de Thierry.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Cinq études pour ceux ou celles qui aimeraient jouer du piano. – Lützelflüh, 7 janvier 1987. – Ms. autogr., 8 p. (texte et notation musicale). – Durée indéterminée.

XVIII.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore). Ce titre est édité chez Nepomuk Verlag, Postfach 25, 5102 Ruppertswil.

Post-prélude pour 12 cors [en fibre de verre]. – [S. I.], 5 juin 1991. – Reprod. du ms. autogr., 1 p. (partition).

XVIII.3

Berceuse pour Léonie pour un clarinettiste (clarinette sib, clarinette mib et clarinette basse). – [S. I. n. d.]. – Ms. autogr, 6 p. (partition). – Durée: 4 min.

XVIII.4

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Empreintes de paix pour un groupe de musiciens. – [S. I.], 12-23 mai 1994. – Ms. autogr., 2 p. (texte-partition).

XVIII.5.2

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

Tombeau de Claude Debussy pour flûte et voix parlée. Textes extraits de l'Intuition de l'Instant de Gaston Bachelard. – [S. l.], 18 octobre, 1994. – Ms. autogr., 5 p. (partition). – Durée: 9 min.

XVIII.6

«En mémoire» de Jorge Peixinho pour saxophone alto. – [S. l.], 1997. – Reprod. du ms. autogr., 1 p. (partition). – Durée: 2 min.

XVIII.7.1

Un très cher Ami disparaît, subitement. Dans ce moment-là, le sentiment de tristesse submerge toute autre réaction. Et progressivement, cet instant rejoint le souci que nous avons de notre propre éternité. La musique ne dit rien d'autre qu'elle-même. Mais parfois, elle traduit ce qu'on ne peut garder pour soi. L'effort s'impose de ramener ce qu'on ressent dans l'exclusivité de la forme musicale, et de répondre à la tristesse en créant dans la nécessité d'une rigueur structurelle. Ainsi aurons-nous oeuvré dans le sens de révéler, à soi-même, à l'auditeur, la nature de ses propres sentiments. Dans ces conditions les liens qui nous unissent, qui nous unissaient à lui, apparaissent, indissolubles. Quelques notes, se répartissant sur plusieurs plans, suffisent à dire cela, comme trois mots peuvent rassembler et représenter, avec une force inouïe, des pans entiers de vie. (P. M)

Déjà un souvenir pour mezzo-soprano, piano et grosse caisse. – [S. l.], 23 décembre, 1998. – Ms. autogr., 1 p. (partition). – Durée: 60 sec.

XVIII.8.1

Dédicace: à Urs Peter Schneider pour ses 60 ans.

XIX. Pièces d'écoute⁵

Comment rentrer chez soi après le concert? – [S. l.], 1976. – 1 p. dactylogr. (texte).

XIX.0

A mettre en rapport avec **Mis en scène**, cote: V.3.1

Echos de Malmö: Ambiguïté, Ubiquité, Simultanéité, Contiguïté, Pérennité. – Paris, 16 mars 1981. – 11 p. dactylogr. (texte). – Durée de Contiguïté: 1 h 39.

XIX.3

Quatre échos de Graz. – Troistorrents, 28 août 1981. – 4 p. dactylogr. (texte).

XIX.4

Vigny: observations. – [S. l.], 20 septembre 1980. – 3 p. dactylogr. (texte).

XIX.6

La situation sonore. – [S. l.], 28 juillet 1993. – Ms. autogr., 1 p. (texte).

XIX.7

Protocole d'écoute. – [S. l.], 1965-1981. – 3 p. dactylogr. (texte).

XIX.8

5. Les œuvres de **Pièce d'écoute** peuvent être consultées sur place. Mais aucune reproduction n'est autorisée (ni papier ni sonore).

Son silence bruit, écoute. – Paris: GERM – LAMU, 1983. – 1 folio (texte et graphisme).
XIX.9

Œuvre réalisée pour «Le jour de musique» du 21 juin 1983.

Ecoute voir. – [S. I.], juillet 1984. – Ms. autogr., 29 p. (texte).
XIX.10

[Création: Paris, Porte de la Suisse par le GERM, le 15 avril 1986].

Pour écouter... – [Lenzburg], 28 mars 1990. – Ms autogr., 4 p. (texte).
XIX.11

Création: Lenzburg, 30 mars 1990.

Pièce d'écoute (en Orion). – [S. I.], [1989]. – 2 p. dactylogr. (texte).
XIX.13

Pièce d'écoute: nous vivons dans un monde... – [S. I.], 5 avril 1989. – 3 p. dactylogr. (texte).
XIX.14

XX. Rose des vents

Rose des vents: action musicale, sources instrumentales, sons existants, sons captés et dispositif électro-acoustique. – [S. I.], [1981-1982]. – 15 p. dactylogr. (texte – partition).
XX.1

Commande du Gouvernement français, Ministère de la Culture.

Rose des vents: [pièces] pour 8 saxophones (2 sopranos, 2 altos, 2 ténors, 2 barytons), 1 saxophone contrebasse enregistré. – [S. I.], 23 septembre 1981-14 février 1982. – Ms. autogr., 17 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée indéterminée.
partition XX.2.1
parties XX.2.2

[Création: Bezons, 28 novembre 1982 par le GERM].

Quintette de la rose pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et bande magnétique ad libitum. – Paris, 7 janvier 1984. – 6 p. dactylogr. (texte) + ms autogr., 15 p. (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée indéterminée.
partition et texte XX.3.1
parties XX.3.2

Extrait de la Rose pour 1 saxophoniste (sopranino, ténor, contrebasse) et bande magnétique. – [S. I. n. d.]. – Ms. autogr., 3 p. (partition). – Durée indéterminée.
XX.4.1

Treize pièces en concert pour 1 saxophoniste (sopranino, soprano, alto, baryton) et 9 autres instrumentistes (flûte, clarinette, basson, violoncelle, contrebasses I et II et 3 percussionnistes: caisse claire, grosse caisse, vibraphone ou glockenspiel ou célesta). – [S. l. n. d.]. – Ms. autogr., 25 p. (esquisse et partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: env. 15 min.

partition et textes XX.5.1

parties XX.5.2

Rose des vents Sud – Nord – Est – Ouest pour deux pianos.

Le document est classé à la cote IX. 6

XXII. Quaternio – Pièces pour carillon⁶

Quaternio 1: Fais sortir les grains de l'épi pour un carillon réel ou imaginaire. – [S. l.], 30 juin 1970. – Ms. autogr., 1 p. (calque: texte). – Durée: env. 4 min.

XXII.1

Dédicace: à Renaud pour la naissance de sa fille.

Quaternio 2: A peine éclore la nouvelle pousse, grandit pour carillon manuel ou électrofié. – [S. l.], [1979] – Ms. autogr., 5 p. (partition). – Durée: env. 7 min.

Dédicace: pour la naissance d'Anne.

XXII.2

Quaternio 3: Du bel ouvrage et de l'amour naissent les plus beaux enfants. – [S. l.], 16 juin 1981. – Ms. autogr., 2 p. (partition). – Durée: env. 5'30 min.

XXII.3

Dédicace: à Marie Redor et Bertrand Monroty pour l'arrivée de Tiphaine.

Quaternio 4: Voix cristal de l'éclat surgie. – [S. l.], [juin 1982]. – Ms. autogr., 4 p. (notation musicale). – Durée: env. 5'15 min.

XXII.4

Dédicace: pour la naissance d'Elsa.

6. **Quaternios 1, 2, 3, 4** ont été composés pour l'ancien carillon du beffroi municipal de Saint-Germain-L'Auxerrois à Paris et créés par son titulaire Renaud Gagneux.

XXIII. Pièces pédagogiques

Recueil d'Arcueil: I. Intervalles – II. Degrès [pour sept instruments correspondant aux registres des différentes voix]. – [S. l.], 1^{er} mai 1979. – Reprod. du ms. autogr., 1 dossier (partition) + 1 dossier (parties séparées). – Durée: 6 min. 30

XXIII.1

MIB: musique – image – b. – [S. l. n. d.]. – 7 p. dactylogr. (texte et notation musicale).

XXIII.2

Le projet est de suggérer aux enfants l'ensemble des choix de traitement des relations musique – image, sans limitation des techniques. (P.M.)

Carnets d'écoute: action musicale basée sur un matériel pédagogique pour **Le son du val: Rose des vents.** – Vissoie, 2001. – 1 dossier (carnets d'écoute accompagnés de descriptifs manuscrits rédigés par chaque enfant).

XXIII.3

Annexe: Programme de la manifestation du 5 juin 2001 avec les élèves du Centre scolaire de Vissoie, Val d'Anniviers.

Consultation sur place autorisée; pas de reproduction possible (ni papier ni sonore).

La musique de A à Z. Précis d'histoire vivante: jeux multiples et progressifs pour jeunes instrumentistes, un chef et un acteur. – [S. l.], octobre 1982. – Ms. autogr., 1 p. (partition) + 1 dossier dactylogr. (texte et notation musicale). – Durée: [env. 45 min.].

XXIII.4

Cette pièce est à mettre en rapport avec **Instantanés**, cote: VII.4.1.

Cette œuvre est une commande de l'Etat français pour le Conservatoire du Blanc-Mesnil.



P. Mariétan, composant
à sa table de travail. –
Photographie non signée,
Bâle, 1961. –
Source: Archives du
Conservatoire de Musique –
HEM, Genève.



P. Mariétan jouant
du cor devant la maison
familiale à Monthey. –
Photographie non
signée, 1952. –
Source: archives
personnelles de
Françoise Mariétan,
sœur du compositeur.

Pierre Boulez (*1925).
P. Mariétan a été son élève
de composition au
Conservatoire de Bâle de
1961 à 1963. –
Photographie de Eric
Auerbad (?), vers 1967. –
Source: Bibliothèque
cantonale et universitaire –
Lausanne.



Karlheinz Stockhausen
(1928-2007), compositeur et
fondateur du studio de
musique électronique de
Cologne dont il fut le
coordinateur dès 1953.
P. Mariétan a été son élève à
la Musikakademie de Bâle
au printemps 1963 et à
la Rheinische Musik Schule de
1963 à 1966. – Photographie
non signée, vers 1960. –
Source : collection privée.

Igor Stravinsky (1882-1971) entouré d'étudiants du Conservatoire
Benedetto Marcello à Venise en 1958.

On reconnaît tout à gauche Eric Bauer ainsi que
P. Mariétan à gauche du compositeur. –

Photographie non signée. – Source: collection privée.





Le Groupe d'Etude et de Réalisation Musicale (GERM) lors des Jours de musique à Vercorin. On reconnaît tout à gauche: P. Mariétan, Thierry Mariétan (violoncelle), assis devant le piano: Gérard Frémy, Véronique Fèvre (clarinette), Daniel Kientzy (saxophone) et assis à droite Giuseppe Englert. – Photographie d'Alice Zuber, Sierre 1979. – Source: collection privée.

Portrait de P. Mariétan par Françoise Duvignaud, vers 1979. – Source: Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.

P. Mariétan dirigeant la création de **Paysmusique** à la Cathédrale de Lausanne, le 2 juillet 1991 à l'occasion du 700^{ème} anniversaire de la Confédération suisse. Aux percussions: Pierre Favre. – Photographie de Hélène Tobler, 1991. – Source: Atelier H. Tobler, Aubonne.



Les compositeurs Pierre Barbaud (1911-1990) – qui est le premier en Europe à utiliser l'ordinateur pour la composition musicale – et Giuseppe Giorgio Englert (1927-2007) – fondateur en 1975 à l'université de Paris-VIII du Groupe art et informatique de Vincennes (G.A.I.V.), compositeur de musique électronique «live» – accompagnés de P. Mariétan lors du Festival Aspekte, Salzburg 1985 (?). – Photographie non signée. – Source: archives du GERM.



P. Mariétan
à Paris,
accompagné de
sa fille Elsa.
Photographie réalisée
pour la Triennale
Bex et Arts, où Pierre
et Elsa Mariétan
exposent une
œuvre commune :
Rumeur/Emergence.
– Photographie
de Romain Magloire,
2005. – Source :
collection privée.



P. Mariétan
accompagné de sa fille
Anne lors de la réception
qui a suivi la première
réalisation de *Chant*
au Festival Neue
Horizonte à Bern,
du 5 au 11 juin 1998. –
Photographie non
signée. – Source :
collection privée.

Index des titres

A

A la belle étoile: théâtre-opéra en plein air

V.5.1

Abstract pour violoncelle seul

I.12

Un âge va, un âge vient pour soli, chœur et orchestre

VII.5.1

Arbre/Forêt pour piccolo, hautbois, clarinette basse et xylophone

XIV.6.1

L'art de combiner les sons

voir **Initiative IX**,

III.9

Avec toute l'assistance voir **Initiative IV**,

III.4

B

Baslermusik (1962-1992): Eux, vous et moi... pour dispositif électro-acoustique, flûte, alto et contrebasse

XIV.13.1

Baslermusik (1962-1992): Raumusik pour piccolo, clarinette, cor anglais, cor, alto, contrebasse et un comédien

XIV.23.1

Baslermusik (1962-1992): Your name is beautiful pour flûte (aussi piccolo et flûte alto en sol), cor anglais, cor de basset, cor, alto, contrebasse et voix

XIV.12.1

Baslermusik (1962-1992): Empreinte N° 1: Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963)

XIV.17.1

voir aussi **Empreinte N° 1**, **XII.1.1**

Berceuse pour Léonie pour un clarinettiste

XVIII.4

La bibliothèque des secondes. Version originale pour violon, violoncelle et piano avec soprano ad lib.

VIII.3.1.1

La bibliothèque des secondes. Version pour voix obligée et deux guitares

VIII.3.3.1

Bruissant et sonnant. Trente-six instants pour flûte et clavecin

VIII.8.1

Bruits. Œuvre radiophonique montage/mixage de séquences, de sons d'orchestre enregistrés, récitant, voix chantée improvisée

VII.7.1

C

Cantate voir **Récit – Cantate**,

VII.1

Caractère pour flûte, alto et contrebasse à cordes

II.1

voir aussi **Baslermusik (1962-1992): Empreinte N° 1: Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963)**,

XIV.17.1

Carnets d'écoute

XXIII.3

voir aussi **Le son du val**,

XIV.18.1

Change voir **Initiative II: Change**,

III.2.1

Chemin faisant voir **Initiative VI**,

I.6

Cinq études pour ceux ou celles qui aimeraient jouer du piano

XVIII.2

Circulaire pour 1, 2 ou 3 pianos de 1 à 12 main(s) voir **Piano – Pièce I**,
IX.1.1

Clair-obscur pour huit pianos à quatre mains voir **Piano – Pièce VIII**,
IX.8.1

Collectif de l'idée à l'écoute voir **Initiative X**,
III.10

Comment rentrer chez soi après le concert?
XIX.0

Concept pour orchestre: Echapper au temps, est-ce possible?
VII.8.1

Concert...
V.6.14

Concert I – IV pour saxophone(s) ou autre(s) instrument(s) ou groupe d'instruments électroniques et batterie
IV.2.1

Le corps des cors pour 16 cors
VI.4.1

D

Déjà un souvenir pour mezzo-soprano, piano et grosse caisse
XVIII.8.1

Deuxièmes Initiales de Marsyas pour ensemble instrumental avec voix de soprano, flûte (aussi piccolo), saxophone alto, trombone, violoncelle, piano et guitare électrique
V.1.1.2.1

Diabloforce œuvre radiophonique: montage/mixage de séquences, de sons d'orchestre enregistrés et de solistes (saxophones, cymbalum, trombone contrebasse, tuba contrebasse et bruiteur)
VII.9

D'instant en instant pour trois fois huit instruments
VII.4

voir aussi **Instantané VII.4.1**
voir aussi **Intermezzi VII.4.3**
voir aussi **Inversion(s) VII.4.4**

Dix-huit lectures musicales d'un trait pour tout instrument monophonique
IV.8.1

Duo [N° 1]. Procédure de composition/concertation pour et avec un instrumentiste (flûtes: piccolo, flûte en do, flûte alto en sol et flûte basse) et dispositif électro-acoustique
XIV.1

Duo [N° 2] pour flûte à bec ténor et dispositif électro-acoustique
XIV.2.1

Duo [N° 3] pour luth
XIV.3.1

Duo N° 4 voir **Fonogrammi**,
XIII.2

Duo N° 5 pour un saxophoniste et bande magnétique
XIV.4.1

E

Each one for french or/and alphorn
VI.2

L'eau sourd, bruit, chante pour lecteur, dispositif électro-acoustique et film 16 mm ou DVD
XV.3.1

Echapper au temps, est-ce possible? voir **Concept pour orchestre**,
VII.8.1

Echos de Malmö
XIX.3

Ecoute voir
XIX.10

Empreintes instrumentales: module originel pour tout instrument
XII.0

Empreinte N° 1 : Raumusik pour tout instrument

XII.1.1

voir aussi **XIV.17.1**

Empreinte N° 3 pour cinq saxophones

XII.3.1

voir aussi **La roulotte de chantier,**
XIV. 15.1

Empreinte N° 4 avec son électronique

XII.4.1

voir aussi **Spirale d'écoute, XIV.16.1**

Empreinte N° 5 pour quintette à cordes

XII.5.1

voir aussi **Eine stille Zeit, XIV.10**

Empreinte N° 6 pour fifre et tambour

XII.6.1

voir **Le son du val, XIV.18.1**

Empreinte N° 7 pour 3 cloches à vache

XII.7.1

voir **Les voix et les sons du pays,**
XIV.19.1

Empreinte N° 8 pour 4 pianos à quatre mains

IX.11.1 XII.8.1

Empreintes de paix pour un groupe de musiciens

XVIII.5.2

Energie 4

XIV.21.1

En mémoire de Jorge Peixinho pour saxophone alto

XVIII.7.1

En Orion voir **Pièce d'Ecoute,**
XIX.13

En quelques mots seulement
voir **Initiative I, III.1**

Entrée voir **Initiative III: Entrée,**
III.3

En trois points voir **Initiative I,**
III.1

Entropie pour vingt-trois cordes

I.13

Envoi pour violon, alto et violoncelle

I.0

Etudes de groupes: extraits

IV.1.1

Eux, vous et moi voir **Baslermusik**
(1962-1992),

XIV.17.1

Exposé I/1 – I/2 pour violon, alto
et violoncelle

I.2.1

Exposé I pour 2 violons, 2 altos
et 2 violoncelles

I.7

Exposé II/1 – II/2 pour violon, alto
et violoncelle

I.2.2

Extrait de la Rose pour 1 saxophoniste
et bande magnétique

XX.4.1

F

Faces I pour dix-huit cordes

I.9

Faites des sons

IV.6.3

Le faite ou l'entre-deux pour micro-ordinateur et/ou piano voir

Transmusique III,

X.3.1

Fonogrammi pour 16 voix mixtes
solistes

XIII.2

Forte-Piano pour cor ou tout autre
instrument à vent, piano et appareils
électro-acoustiques

II.2

G

Le génie du lieu pour sept saxophones mixés et sons captés

XIV.5.1

H

HF: hommage à Charles et Joseph Fourier pour cor et bande magnétique

VI.1.1

H. H.: Hommage au Havre pour un instrument indéterminé et dispositif électro-acoustique

XIV.7.1

I

Images du temps pour orchestre de chambre et dispositif électro-acoustique

VII.3.1

Initiales of Marsyas pour voix, flûte, saxophone alto, trombone, violoncelle et piano

V.1.1.1

Initiales de Marsyas [deuxièmes] voir **Deuxièmes initiales de Marsyas**,

V.1.1.2.1

Initiative I: «En trois points» ou «En quelques mots seulement»

III.1

Initiative II: Matriochka pour toute source sonore

III.2

Initiative II: Change, œuvre sur bandes

III.2.1

Initiative III: Entrée

III.3

Initiative IV: Avec toute l'assistance

III.4

Initiative V: Je – Tu

III.5

Initiative VI: Chemin faisant

III.6

Initiative VII: Interson

III.7

Initiative VIII: Poly-Gammes

III.8

Initiative IX: Initiative ultime ou l'art de combiner les sons

III.9

Initiative X: Collectif de l'idée à l'écoute

III.10

Initiative ultime voir **Initiative IX**,

III.9

Instantanés pour flûte, clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano

VII.4.1

Interfaces – Thème I pour vingt-trois cordes

I.11

Intermezzi pour flûte (aussi piccolo), clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano

VII.4.3

Interson voir **Initiative VII**, **III.7**

Inversion(s) pour flûte, clarinette, trompette, trombone, guitare, violon, violoncelle et piano

VII.4.4

J

Je donne à entendre... La Doublure, lecture publique, textuelle et musicale du roman de R. Roussel pour un lecteur, 6 ou 8 instruments et opérateur sonore

XVII.1 XVII.1.1

Je – Tu voir **Initiative V**, **II.5**

Jeu/Ecoute 2

IV.11

L

Légende pour voix et ensemble instrumental

VII.1

Lieu-dit Derborence: Musique/Protocole II pour 2 lecteurs, 4, 5 ou plus instrumentistes, sons pré-enregistrés, dispositif électro-acoustique et diapositives

XVII.2

M

M+: matériel de composition pour Michel...

V.1.1.5

Marques pour violoncelle et piano

VIII.1

Marsyas dernière: troisièmes initiales pour voix (baryton), flûte (aussi piccolo), cor anglais, clarinette (aussi clarinette basse et clarinette contrebasse), violon, violoncelle, piano, générateur (sinus) et modulateur à anneaux

V.1.1.3

Matriochka voir **Initiative II: Matriochka**, **III.2**

MF/MP: communication instrumentale et radiophonique pour quatre instruments ou multiple de quatre et/ou magnétophones

II.3

MIB

XXIII.2

Mis en scène pour le plus grand nombre d'instruments sans doublure, piano obligé, 1 voix de femme ad lib., 1 démonstrateur, 1 chef et 1 opérateur (dispositif électro-acoustique)

V.3.1

Musica di Gandria pour 16 voix mixtes, piano et mixage électro-acoustique

XIII.3

Musique d'été 1 voir **Each one**, **VI.2**

Musique d'été 2 voir **Each one**, **VI.2**

Musique d'été 3 voir **Each one**, **VI.2**

La musique de A à Z. Précis d'histoire vivante: jeux multiples et progressifs pour jeunes instrumentistes, un chef et un acteur

XXIII.4

La musique du lieu pour une voix de femme et instruments d'extérieur aux sons graves et entretenus

XIV.9.1

P

Par-delà le temps, l'espace

pour 2 pianos, dont un accordé 1/4 de ton au-dessous de l'autre voir

Transmusique II, **X.2.1**

Passages I – Passages II – Passages III pour alto et violoncelle

I.3

Paysmusique I: L'image sonore du pays dans la musique de ses parlers

pour 96 voix et séquences enregistrées, 1 flûte (aussi piccolo), 1 hautbois (aussi hautbois d'amour), 1 clarinette, 1 trompette, 3 cors, 1 tuba, 2 orgues, 2 quatuors à cordes, 1 contrebasse, 1 percussionniste, 1 voix de femme chantée, 1 acteur, 1 actrice, voix d'enfants, sources électro-acoustiques multiples (16 canaux) et 1 opérateur (son)

XI.1 XI.1.1

Paysmusique II pour quatuor à cordes, 1 acteur, 1 opérateur (son) et sources électroniques

XI.2.1

Payvisage I (Alsace-Lorraine) pour cuivres et bande magnétique

XV.2

Pianocontinù pour piano électronique
voir **Piano – Pièce VII, IX.7.1**

Piano Multiple pour le plus grand
nombre de pianos et de pianistes
voir **Piano – Pièce V, IX.5**

Piano – Pièce I: Circulaire pour 1, 2
ou 3 pianos de 1 à 12 main(s)
IX.1.1

Piano – Pièce II: Systèmes pour un
ou plusieurs piano(s)
IX.2.1

**Piano – Pièce II: Systèmes avec
5 pianos**
IX.2.4

Piano – Pièce II: Systèmes pour piano(s)
IX.2.5

**Piano – Pièce III: Pointcontrepoint avec
28 pianos**
IX.3.1

Piano – Pièce III: Pointcontrepoint II
pour piano(s) avec ou sans bande
magnétique
IX.3.2

Piano – Pièce IV pour trois pianos
IX.4.1

Piano – Pièce V: Piano Multiple pour le
plus grand nombre de pianos et de
pianistes
IX.5

**Piano – Pièce VI: Rose du sud/Rose de
l'est/Rose du nord/Rose de l'ouest**
pour 2 pianos
IX.6.1

Piano – Pièce VII: Pianocontinù pour
piano électronique
IX.7.1

Piano – Pièce VIII: Clair-obscur pour
huit pianos à quatre mains
IX.8.1

**Piano – Pièce IX: Le temps zéro ou le
temps premier** pour piano et traitement
électro-acoustique
IX.9.1

Piano – Pièce XI pour 4 pianos à quatre
mains
IX.11.1

Pièce centrale pour violon, alto et
violoncelle
I.1

Pièce centrale pour dix-huit cordes
I.6

Pièce d'écoute (en Orion)
XIX.13

**Pièce d'écoute: nous vivons dans un
monde...**
XIX.14

Protocole d'écoute
XIX.8

Point II pour dix-huit cordes
I.8

Pointcontrepoint avec 28 pianos
voir **Piano – Pièce III, IX.3.1**

Pointcontrepoint II pour piano(s) avec
ou sans bande magnétique
voir **Piano – Pièce III, IX.3.2**

Poly-Gammes voir **Initiative VIII, III.8**

Post-M: entraînements vocaux
IV.6.2

Post-prélude pour 12 cors [en fibre
de verre]
XVIII.3

Pour écouter...
XIX.11

**Pour Elsa à l'accomplissement de ses
vingt ans** pour alto et piano
VIII.7.1

**Proposition pour une réunion de
compositeurs, d'instrumentistes et du
public**
XIV.0

Propos III pour trompette, cor, contre-
basse, piano et dispositif électro-
acoustique
XVII.3

Q

Quaternio 1: Fais sortir les grains de l'épi pour un carillon réel ou imaginaire
XXII.1

Quaternio 2: A peine éclore la nouvelle pousse, grandit pour carillon manuel ou électrifié
XXII.2

Quaternio 3: Du bel ouvrage et de l'amour naissent les plus beaux enfants
XXII.3

Quaternio 4: Voix cristal de l'éclat surgie
XXII.4

Quatre échos de Graz
XIX.4

Quatre récits pour ensemble instrumental avec piano
V.4.1

Quiet and Strong pour récitant ad lib., piano, 2 clarinettes, 1 trompette, 2 cors, 3 percussionnistes (3 grosses caisses, 2 timbales, 2 xylophones) et bande magnétique
VII.6.1

Quintette de la rose pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et bande magnétique ad lib.
XX.3.1

R

Raumusik pour tout instrument voir **Empreinte N° 1 XII.1.1**
voir aussi **Baslermusik: Empreinte N° 1: Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963), XIV.17.1**

Raumusik pour piccolo, clarinette, cor anglais, cor, alto, contrebasse et un comédien voir **Baslermusik, XIV.23.1**

Raumusik 2
XIV.14.1

Recueil d'Arcueil: I. Intervalles – II. Degrès [pour sept instruments correspondant aux registres des différentes voix]
XXIII.1

Récit – Cantate pour voix et ensemble instrumental
VII.1

Remémoration d'un ami commun pour violon, piano et magnétophone
VIII.2

Rock de l'Écclésiaste pour voix chantée(s) et parlée(s) (1 ou 2), système numérique et synthétiseur, et un groupe indéterminé d'instrumentistes
XVIII.1

La Roulotte de chantier: Empreinte N° 3 pour 5 saxophones enregistrés et 35 séquences de sons captés
XIV.15.1

voir aussi **Empreinte N° 3, XII.3.1**

Rose de l'Est voir **Piano – Pièce VI, IX.6.1**

Rose de l'Ouest voir **Piano – Pièce VI, IX.6.1**

Rose des vents: action musicale, sources instrumentales, sons existants, sons captés et dispositif électro-acoustique
XX.1

voir aussi **Carnets d'écoute XXIII.3**

Rose des vents: pour 8 saxophones et 1 saxophone contrebasse enregistré
XX.2.1

Rose du Nord voir **Piano – Pièce VI, IX.6.1**

Rose du Sud voir **Piano – Pièce VI, IX.6.1**

Rumeur/Emergence 4: sons captés, (textes et empreintes instrumentales ad lib.)
XV.13

S

Scène «sur-sis» pour Person. Œuvre pour chanteur ou chanteuse, comédien ou comédienne, danseur ou danseuse, mime ou tout autre acteur, avec ensemble instrumental et chef (agissant sur magnétophone et générateur à sons sinusoïdaux)

V.2.1

La situation sonore

XIX.7

Le son du val: Empreinte N° 6. Pièces instrumentales, sons captés et poèmes

XIV.18.1

voir aussi **Empreinte N° 6, XII.6.1**

Son silence bruit ...pour un musicien

IV.9.1

Son silence bruit, écoute

XIX.9

Souffles réincarnés de Dali

IV.7.1

Spirale d'écoute: 20 points d'écoute enregistrés, 4 clochettes et son électronique

XIV.16.1

Eine stille Zeit pour quintette à cordes, voix et sons captés

XIV.10

voir aussi **Empreinte N° 4, XII.5.1**

Systèmes pour un ou plusieurs piano(s) voir **Piano – Pièce II, IX.2.1**

Systèmes avec 5 pianos

voir **Piano – Pièce II, IX.2.4**

Systèmes pour piano(s)

voir **Piano – Pièce II, IX.2.5**

T

Tempéraments pour ensemble instrumental

VII.2.1

Temps/Fragments pour quatuor à cordes

VIII.5.1

Le temps zéro ou le temps premier

pour piano et traitement électro-acoustique voir **Piano – Pièce IX, IX.9.1**

Thème I voir **Interfaces – Thème I, I.11**

Tierra y Pueblo pour voix (baryton), flûte (aussi piccolo), cor anglais, clarinette, (aussi clarinette basse et clarinette contrebasse), violon, violoncelle, piano, générateur et modulateur à anneaux

V.4.2

Tombeau de Claude Debussy pour flûte et voix parlée

XVIII.6

Traces, bribes et autres fragments

pour violon et alto

VIII.4

Trait(s) pour violon solo ou 1 à 9 violons

I.4

Traits voir **Version (Traits)** pour vingt-trois cordes, **I.10.1**

Transmusique I pour flûte (aussi piccolo), clarinette, violon, violoncelle, piano et micro-ordinateur et bande

X. 1.1

Transmusique II: Par-delà le temps, l'espace pour 2 pianos, dont un accordé 1/4 de ton au-dessous de l'autre

X.2.1

Transmusique III: Le faite ou l'entre-deux pour micro-ordinateur et/ou piano

X.3.1

Treize pièces en concert pour 1 saxophoniste et 9 autres instrumentistes (flûte, clarinette, basson, violoncelle, contrebasses I et II et 3 percussionnistes: caisse claire, grosse caisse, vibraphone ou glockenspiel ou célesta)

XX.5.1

Trente-six instants pour flûte et clavecin
voir **Bruissant et sonnant**, VIII.8.1

Trois versions d'un poème de Hermann Hesse

XV.4.1

Trope I: Cadence pour violon

I.5

Z

Zone des tempêtes

XV.5

voir aussi **Le temps zéro ou le temps premier**, IX.9.1

V

Version (Traits) pour 23 cordes

I.10.1

Version trois pour violon et bande magnétique

I.10.2

Vigny: observations

XIX.6

Une voix dans la forêt: prémisses d'opéra pour 1 voix de femme, Waldhorn et bande magnétique

V.4

Les voix et les sons du pays:

Empreinte N° 7 pour 3 «cloches à vache», 12 séquences de voix captées et 4 séquences de sons captés

XIV.19.1

voir aussi **Empreinte N° 7**, XII.7.1

Voyage en Orion: théâtre-opéra d'intérieur pour chant, violon, saxophones, contrebasse, acteurs et système numérique

V.6.0

Y

Your name is beautiful pour flûte (aussi piccolo et flûte alto en sol), cor anglais, cor de basset, cor, alto, contrebasse et voix,

voir **Baslermusik (1962-1992): Your name is beautiful**, XIV.12.1

voir aussi **Baslermusik (1962-1992): Empreinte N° 1: Raumusik; Your name is beautiful; Eux, vous et moi...; Caractères (1963)**, XIV.17.1

Index des dédicaces

Bachette, Philippe **Remémoration
d'un ami commun**

VIII.2

Frémy, Gérard **Je donne à entendre...
La Doublure**

XVII.1

Gagneux, Renaud **Quaternio 1**

XXII.1

[Goerg], Fred **Temps/Fragments**

VIII.5.1

[Goerg], Gret **La bibliothèque des
secondes**

VIII.3.1

[Hascoët-Mariétan], Christine **Images
du temps**

VII.3.1

[Hascoët-Mariétan], Christine **D'instant
en instant**

VII.4.1

Hellermann, Bill **Son silence bruit**

IV.9.1

Henz-Diémand, Emmy **Quiet and strong**

VII.6.1

Jaupitre, Xavier **Dix-huit lectures
musicales d'un trait**

IV.8.1

[Laouissi, Soued] **Diablarence**

VII.9.1

Le Trocquer, Jacques **Duo**

XIV.1

[Mariétan-Mavian], Alice **Récit** suivi de
Légende

VII.1

[Mariétan], Anne **Concept pour
orchestre: Echapper au temps est-ce
possible?**

VII.8.1

[Mariétan], Anne **Quaternio 2**

XXII.2

[Mariétan, Cyril] **Lieu-Dit Derborence**

XVII.2

[Mariétan, Edith] **Lieu-Dit Derborence**

XVII.2

[Mariétan], Elsa **Pour Elsa à l'accomplis-
sement de ses vingt ans**

VIII.7.1

[Mariétan], Elsa **Quaternio 4**

XXII.4

[Mariétan], Françoise **Eine Stille Zeit:
Empreinte N° 5**

XIV.10

[Mariétan], Thierry **Rock de l'Ecclésiaste**

XVIII.1

Masé, Elisabeth **Baslermusik
(1962-1992): Your name is beautiful**

XIV.12.1

Monroty, Bertrand **Quaternio 3**

XXII.3

Radermacher, Erika **Piano – Pièce XI**
suivi de **Empreintes N° 8**

IX.11.1

Redor, Marie **Quaternio 3**

XXII.3

Sassella-Keller, Betty **Pièce centrale**

I.1

[Schildknecht], Brigitte **Une voix
dans la forêt**

IV.4

Schneider, Urs Peter **Déjà un souvenir**

XVIII.8.1



Portrait de P. Mariétan par Robert Hofer, 2008. –
Source: Atelier R. Hofer, Sion.

Production et diffusion: Médiathèque Valais – Sion.

Préface: Jacques Cordonier, chef du Service de la Culture du canton du Valais et Damian Elsig, directeur de la Médiathèque Valais.

Avant-propos: Roberto Barbanti, philosophe, maître de conférence à l'Université Paris VIII.

Réalisation, régie éditoriale et iconographie: Annie Thiesoz Reynard, (Médiathèque Valais – Sion, Domaine musique) avec la collaboration de Jean-Louis Matthey (Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, fondateur et responsable de la section des archives musicales).

Relecture: Delphine Debons et Simon Roth, bibliothécaires scientifiques, Médiathèque Valais – Sion.

Photographie de la 1^{re} p. de couverture: Magali Koenig, Lausanne, 1996.

Photographie de la 4^e p. de couverture: Hélène Tobler, Aubonne, 1991.

Adresse:

Médiathèque Valais
Bibliothèque musicale du Valais
CP 182
CH-1950 Sion
Tél.: +41 (0)27 606 45 50
Fax: 1 41 (0)27 606 45 54
www.mediatheque.ch

Commandes à adresser à: mv.sion@mediatheque.ch

Achévé d'imprimer en Suisse
en septembre 2009



MEDIATHEQUE
MEDIATHEK
valais wallis