

Des limbes au paradis

De l'opéra de Stefano Gervasoni au piano seul de Marc Monnet, deux créations marquent l'opus 2012 du festival Musica et témoignent de la vivante diversité de la musique d'aujourd'hui.

LIMBUS-LIMBO DE GERVASONI.
Strasbourg, Théâtre national,
le 22 septembre. Prochaines
représentations en décembre (Paris,
Opéra-Comique ; Reims, Opéra).



Les limbes, qu'il se plaît à envisager comme la métaphore d'une société végétant dans l'oisiveté douillette de son sursis, ont inspiré à Stefano Gervasoni un sujet d'opéra aussi fertile et stimulant que risqué. Par le choix de la non-narrativité, de la discontinuité de la forme et de l'hétérogénéité du matériau, le compositeur manie un trident qui, aiguïlé par le livret confus de Patrick Hahn, se retourne plus d'une fois contre la dynamique dramaturgique. Parmi les personnages qui peuplent les limbes, le

veaux et à l'absence de chef. De la « Danse des furies » en train de se décomposer et de l'« Air du Génie du froid » émergeant des brumes, on perçoit moins le processus de transformation que l'effet de coup de frein dans le déroulement scénique et la surabondance référentielle. Excessivement appuyé, le « limbo » final, vraie danse caribéenne dotée par le compositeur d'habits musicaux aux couleurs faussement locales, tourne à la farce, indexant l'opéra entier sur un climat final qui n'en est pas représentatif.

Ce *Limbus-Limbo* a pourtant des atouts maîtres dans son jeu. Gervasoni y développe une écriture vocale vivante et colorée, volontiers fleurie et madrigaliste, qui met en valeur la virtuosité des trois solistes issus de l'ensemble britannique Exaudi – Juliet Fraser, Christopher

FESTIVAL MUSICA.

Strasbourg, les 5 et 6 octobre.



Très proche des compositeurs contemporains, François-Frédéric Guy est un des rares pianistes d'aujourd'hui à avoir su imposer sa forte personnalité autant dans le grand répertoire que dans la création. Il ouvre son récital strasbourgeois avec deux « reprises », *We approach the sea* (1982), page concise et raffinée de Jacques Lenot, suivie du brillant *Suonare* (2006) de Bruno Mantovani. Donné en première mondiale, le premier livre d'*En pièces* (2007) de Marc Monnet relève d'un tout autre univers. Partant de la résonance pour aller à l'incompréhensible en passant par des mouvements de l'âme, ce sont douze pièces pensées non dans l'unité mais fragmentaires, appelant de la part de l'interprète un large éventail de sons et de techniques.

Très différentes les unes des autres, ce ne sont pas non plus des préludes ou des études, bien qu'exploitant souvent chacune une particularité d'écriture. Nul second degré iconoclaste, nulle exubérance ironique ou à la Kagel, mais un propos « sans filet », à la fois austère et grandiose, d'une réelle audace et d'une constante liberté. Visiblement habitué par l'œuvre qu'il a lui-même contribué à inspirer, François-Frédéric Guy en exprime à la perfection les inflexions émotionnelles, au gré d'épisodes contrastants où les accents du plus violent désespoir alternent avec des périodes d'une expression aussi tendue mais plus « abstraite ». Cette musique que hantent les spectres du dernier Liszt, de Janacek ou de Stravinsky ne ressemble, malgré ces lointains échos, à rien de connu – ce qui n'est pas sans mérite s'agissant de trente minutes pour le seul clavier.

Autre souvenir diffus de Janacek dans l'émouvant *Jetzt genau !* (« précisément », 2012) de Pascal Dusapin, concertino pour piano et quelques instruments (Nicolas Hodges au clavier et le Remix Ensemble dirigé par Peter Rundel). Linéaire, modale plus que néotonale, l'œuvre confronte le piano à la harpe et à des registres graves (clarinette basse, trombone, violoncelle, contrebasse). Elle est destinée à s'accroître mais ses actuelles vingt minutes traduisent avec une saisissante économie de moyens des atmosphères extraordinairement suggestives.

Patrick Szersnovicz



taxinomiste Carl von Linné, le philosophe Giordano Bruno puis Tina, réplique de Marilyn Monroe, justifient le multilinguisme. Cependant, on doute qu'il soit le moyen le plus original pour figurer l'incommunicabilité qui isole ces âmes en peine. L'idée féconde qui consiste à confronter le vrai faux (une fugue, une chanson de music-hall) au faux vrai (deux intermezzos d'après Gluck et Purcell) pâtit dans le second cas des flottements des Percussions de Strasbourg, dus en partie à la disposition scénique sur deux ni-

Field et Gareth John – ainsi que leur parfaite homogénéité dans le beau trio « Y a-t-il une vie avant la mort ? » Le dispositif électronique offre aussi un pendant très sophistiqué à l'activité foisonnante qu'Ingrid von Wantoch Rekowski, qui signe ici une mise en scène virevoltante mi-pop mi-baroque, s'efforce de maintenir sur le plateau. Tout ce potentiel imparfaitement exploité laisse espérer des reprises mieux ajustées à Paris et Reims.

Pierre Rigaudière