

musica 2017

N° 12

Mardi 26 septembre 2017 à 20h30
Le Point d'Eau, Ostwald

Faust's Box

spectacle



© Arthur Pequin

Faust's Box (2015-16)
a transdisciplinary journey

Musique, texte et mise en scène, **Andrea Liberovici**

Ars Nova ensemble instrumental

Direction musicale, **Philippe Nahon**

Faust/Méphisto, voix, **Helga Davis**

Narrateur de l'ombre, voix off, **Robert Wilson**

The Ghost Writer, voix off, **Ennio Ranaboldo**

Ombres en vidéo, **Controluce Teatro d'Ombre**

Assistante à la mise en scène, **Irène Novello**

Régie générale et orchestre, **Erwan Le Metayer**

Son, **Christophe Hauser**

Lumières et vidéo, **Jérôme Deschamps**

Petite restauration sur place avant et après le spectacle

Production déléguée Ars Nova ensemble instrumental
Coproduction Teatro del Suono, TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, Teatro Stabile di Genova
Avec le soutien de la SPEDIDAM

Avec le soutien de :



ernst von siemens
musikstiftung



Fin du spectacle (sans entracte) : environ 21h45

Créé en 2016 au Théâtre Auditorium de Poitiers, *Faust's Box* se présente comme un opéra de chambre pour voix, corps, narrateur de l'ombre, instruments, électronique, ombres en mouvement, mots et un miroir – d'où son sous-titre de « voyage transdisciplinaire ». Convaincu que tous les arts « en mouvement » relèvent de la musique, Andrea Liberovici en est à la fois le compositeur, le librettiste et le metteur en scène. Cette production, profondément originale, offre par ailleurs d'applaudir la magnifique Helga Davis, chanteuse virtuose au charisme d'exception, accompagnée par l'ensemble Ars Nova, entendu l'an dernier à Musica à l'occasion du ciné-concert *Foxtrot Delirium*.

Le Faust de Liberovici n'a ni sexe ni âge. Damné, il est seul – et en fuite. Mais dans l'espace clos d'une boîte, c'est une fuite en lui-même, avec pour objectif de retrouver sa voix. S'ouvre dès lors un dialogue entre lui et son invisible intérieur : les voix enregistrées du « Narrateur de l'ombre » (Robert Wilson) et du « Ghost Writer » (Ennio Ranaboldo) tombent, hors champ, dans le noir, et emportent la dramaturgie labyrinthique des 13 scènes qui composent la pièce. Incarné par Helga Davis, artiste polymorphe travaillant de longue date avec Robert Wilson, Faust ausculte un à un ses souvenirs et ses illusions. Il est seul, mais reflété dans un miroir ; et sa voix est autant démultipliée par le tissu instrumental (qui entretient avec elle des rapports d'écho ou de contraste) que par l'électronique, engendrant ici d'étonnantes illusions sonores.

C'est à une analyse critique de notre temps que Liberovici se livre à travers son Faust. Celui-ci est enfermé comme une marchandise et solitaire comme y est condamné tout acteur des sociétés post-modernes. Faust est, à l'ère de la reproductibilité infinie des sons, à la recherche d'un seul son – le sien. La partition, qui comporte diverses esthétiques, n'emprunte elle-même à la pop que pour engager une réflexion sur la domination – dont elle est la déclinaison musicale.

Faust's Box

Interview d'Andrea Liberovici

Votre spectacle s'appelle Faust's Box. Où se situe votre livret ? Dans un « après Faust » ?

Je me suis toujours efforcé de suivre, dans mon travail, le conseil suivant de Bertolt Brecht : « Il ne faut pas construire sur le bon vieux temps, mais sur le mauvais temps nouveau. » Pour construire, cependant, il faut d'abord tenter de comprendre de quel matériau est constitué le terrain où l'on entend creuser des fondations. Or, la seule méthode que je connaisse pour amorcer une réflexion sur *le mauvais temps nouveau*, c'est d'approfondir ma connaissance du passé. Comment pourrais-je établir une relation dialectique avec cette idéologie dominante, invasive, avec cette pensée unique et son incessant monologue arrogant et propagandiste, si ce n'est en prenant de la hauteur et en établissant des comparaisons ? Suis-je pour autant dans la nostalgie du classique et du *bon vieux temps* ? Non, je désire simplement tenter de comprendre à partir de quel moment de l'histoire l'homme a disparu, et pourquoi ; à quel moment de l'histoire, en somme, l'être humain a cessé d'être au centre de la réflexion culturelle, politique et sociale, pour revêtir la double physionomie de consommateur et d'objet de consommation, dans une sorte de fluctuation constante entre « être ou ne pas être »... un produit.

Concernant *Hamlet*, l'idée de *Faust's Box* a commencé à germer en moi en 2003, précisément grâce au célèbre monologue shakespearien et à Giorgio Albertazzi, l'un des derniers monstres sacrés de la scène italienne. Alors que Giorgio Albertazzi préparait un spectacle composé d'une sélection de monologues classiques, il me demanda si j'avais quelques suggestions à lui faire pour le monologue d'*Hamlet*. Il jouait cette pièce depuis de nombreuses années, en tenant, selon ce qui passe pour être une tradition, un crâne dans la main, et il souhaitait justement apporter quelques changements. Après mûre réflexion, je lui proposais de remplacer le crâne par une petite caméra, reliée en direct à un grand écran placé derrière son dos, et à regarder la caméra « dans les yeux », lors de son monologue, comme s'il eût regardé le crâne. Cette image d'Hamlet projetée derrière son dos pendant la célèbre tirade « Être ou ne pas être » eut un effet détonnant. Le « ne pas être » du monologue, synonyme chez Shakespeare de mort, s'enrichit d'une signification symbolique supplémentaire, en prenant également le sens d'un « ne pas être en vie », c'est-à-dire être vivant mais en suspens dans un état virtuel. Si jusqu'alors j'avais pensé à la virtualité comme à un mode de communication, j'ai subitement perçu toutes les potentialités tragiques et comiques intrinsèques à ce dispositif, dont la *damnation* possible d'une vie vécue par représentation/image interposée dans un continu *non être*.

Dès lors, en pensant à la *damnation*, je n'ai pu que l'associer à son archétype occidental, le Faust de Goethe et sa recherche du bonheur.

En ce *mauvais temps nouveau*, le bonheur est-il toujours un thème d'actualité, comme il l'était pour Goethe, ou bien a-t-il été refoulé et délégué au fétiche/statut que nous parvenons à nous offrir avec notre argent ? Par suite, l'idolâtrie du fétiche doit-elle être comprise véritablement comme un progrès, ainsi que cela nous est suggéré aux quatre coins de la planète globalisée, ou comme un retour à l'âge de pierre ? « *De l'or et du plaisir sexuel : voilà à quoi se réduit la sagesse du Satan goethéen, qui vise – avec l'aide de la magie et du cynisme de Méphistophélès – à l'abrutissement de l'humanité, à la création d'un règne animal de l'esprit.* » (G. Lukacs, *Faust und Faustus*). Comme on peut le déduire de cette toute petite citation et interprétation, le Faust de Goethe peut être un très puissant instrument d'enquête sur le présent.

Pour répondre enfin à votre question, *Faust's Box* n'a aucunement pour ambition de proposer une interprétation moderne du Faust goethéen. Ce qui m'intéresse, dans cette œuvre incommensurable, ainsi que Goethe lui-même la définissait, ce sont les questions qu'il s'est posé et qu'il continue à nous poser sur l'être humain au fondement de sa poétique. Quels êtres humains sommes-nous devenus dans ce *mauvais temps nouveau* ?

Dans ce spectacle, vous êtes à la fois compositeur, librettiste et metteur en scène. Est-ce une nouvelle manière d'aborder ce « théâtre du son » sur lequel vous travaillez depuis toujours ?

Je me rends parfaitement compte qu'en assumant tous ces rôles je peux donner l'impression d'avoir un ego démesuré, si ce n'est bien supérieur à l'ego tragique du docteur Faust ! Mais ce n'est pas le cas... Juré ! En fait, c'est exactement le contraire. J'ai plutôt tendance à penser que l'ego est à l'origine de tous nos malheurs, et non seulement je travaille sur moi tous les jours pour tenter d'échapper à sa dictature, mais j'ai précisément choisi l'Ego comme personnage principal de ce spectacle en tant qu'objet de *damnation*. M'occuper de ces différentes disciplines qui, par ailleurs, constituent pour moi un champ d'étude et de recherche depuis de nombreuses années, participe de l'idée que je me fais du compositeur en cette époque audiovisuelle très particulière ; une vision qui, une fois de plus, est née d'une réflexion sur la réalité. L'héritage des incroyables crises et métamorphoses linguistiques du XX^e siècle a contribué à susciter, dans le système de production culturelle et chez les nouveaux créateurs, différentes réactions que, par souci de brièveté, je classerais en deux courants. D'un côté, elles ont provoqué une sorte d'inhibition et de refoulement, avec les tentatives de restauration qui s'en sont suivies ; d'un autre côté, elles ont donné lieu à un excès de spécialisations jargonnesques et « d'îles linguistiques enfermées dans un idiome spécifique, qui est souvent utilisé non comme un savoir partagé mais comme une forme

de pouvoir », ainsi que le souligne le critique d'art Gillo Dorfles à propos des arts visuels.

Les 507 genres musicaux répertoriés aujourd'hui par Wikipedia, depuis le chant grégorien jusqu'au *medieval metal*, ne constituent-ils pas un archipel d'îles identitaires où, souvent, mais heureusement pas toujours, on se prélassait dans de froides et rassurantes saturations linguistiques composées de grammaires qui parlent de grammaires ? Je me suis toujours senti inadapté par rapport à cette logique du marché appliquée aux arts. C'est pour cette raison que, comme compositeur, je me suis intéressé au théâtre. Le théâtre qui, comme nous le savons, est né du son et de la poésie, est la seule discipline artistique dont l'existence, au-delà des genres, présuppose un acte généreux. Le théâtre ne peut exister qu'à partir du moment où il y a au moins deux personnes qui décident d'entrer en relation. Non que le sort du théâtre, avec la globalisation, soit plus enviable que celui de la musique, mais par rapport à la musique, il doit prendre en compte l'autre. En vertu de cette particularité et de ses caractéristiques pluridisciplinaires, je considère que l'art théâtral peut être un extraordinaire instrument pour tenter de sortir du solipsisme typique des *îles linguistiques fermées*. Pina Bausch et Mauricio Kagel, ces deux grandes figures du XX^e siècle, ont contribué à mettre en lumière cette fonction et cette potentialité extraordinaire du théâtre.

Le Teatro del Suono, que j'ai créé en 1996 avec le poète et écrivain Edoardo Sanguineti (1930-2010), avec lequel j'ai eu la chance de collaborer pendant de nombreuses années, et qui avait déjà composé des textes pour Luciano Berio et Luca Ronconi (et donc pour la musique et le théâtre), a placé au centre de sa recherche certaines de ces réflexions. Ainsi par amour de la synthèse, lorsqu'on me demande : « Tu fais du théâtre ? », je réponds : « Non, je suis compositeur ». Et à la question : « Tu es compositeur ? », je réponds : « Oui, je fais du théâtre. » *Faust's Box* constitue sans aucun doute une étape dans cette recherche.

Vous écrivez une musique « sur les ruines de la pop ». Qu'entendez-vous par là ? Votre musique est-elle à la croisée de différentes esthétiques ?

Essayez de vous représenter ces énormes îles faites de détritiques, qui dérivent, tels des continents, au large des océans. De gigantesques étendues de bouteilles et de sacs en plastique amassés qui occultent la mer. Mais la mer existe, on ne la voit pas, mais elle est là, sous les détritiques, et elle survit malgré tout. Elle survit, non seulement à cause de sa profondeur et de ses dimensions, mais aussi parce qu'il y a une vie sous-marine qui, pour ne pas mourir, a appris à se nourrir de déchets.

Ce qui m'intéresse, c'est d'utiliser musicalement et dramaturgiquement la pop, cette langue dominante, comme une « amorce narrative » pour engager une réflexion sur les multiples déclinaisons, pas seulement esthétiques, de la *domination*.

Pour en revenir à Goethe, il a défini la scène de son *Faust* (parmi les nombreuses autres définitions qu'il a pu en donner) comme une série de *ballades populaires* enfermées sur elles-mêmes, en utilisant, dans chacune de ces ballades, différentes modalités d'écriture (appelées « hautes », « basses », etc.). Cette approche typique de certains classiques et du théâtre, qui n'a rien à voir avec le collage postmoderne, mais plutôt avec une constante réécriture destinée à parler à l'homme de sa contemporanéité, est le seul enseignement esthétique que je reconnaisse comme tel et que je désire apprendre. J'ai de nombreux amis compositeurs qui sont, pour ainsi dire, obsédés par le style. C'est une question qui, en tant que telle, ne m'a jamais intéressé. Si j'ai besoin de dire quelque chose, et que je suis sincère, je trouverai la façon de le dire (le style). Si je n'ai rien à dire, aucun style ne pourra m'aider.

Traduction, Marilène Raiola

Le compositeur

Andrea Liberovici

Italie (1962)

Andrea Liberovici grandit à Venise dans une famille de musiciens. Il étudie la composition, le violon et l'alto au Conservatoire de Venise et de Turin, l'interprétation au Théâtre Stabile de Gênes et l'art du chant avec Cathy Berberian.

En 1996, il fonde avec Edoardo Sanguineti (poète et librettiste de Luciano Berio) le Teatro del Suono, consacré à l'expérimentation de nouveaux motifs des relations entre musique, poésie, scène et technologies de l'élaboration du son et du montage.

Andrea Liberovici articule sa recherche en partant du principe que l'ensemble de l'art en « mouvement » (cinéma, mot, geste, etc.) est généré par la musique et par ses principes constitutifs à savoir le rythme, le timbre, la mélodie et l'harmonie. Auteur des musiques, de la dramaturgie, des images et de la mise en scène, il voit en l'espace théâtral le lieu adapté pour conférer à ses œuvres multidisciplinaires cette homogénéité esthétique qui manque souvent aux projets analogues réalisés la plupart du temps à plusieurs mains.

Au cours de ces dix dernières années, Andrea Liberovici a collaboré fréquemment avec le Groupe de Recherches Musicales de Paris, le Nouvel Ensemble Moderne dirigé par Lorraine Vaillancourt (Montréal), le Teatro Stabile de Gênes, le GMEM de Marseille, le STEIM de Amsterdam, La Fenice de Venise...

Sa musique et ses spectacles ont été présentés dans les grandes villes italiennes, ainsi qu'à New York, Paris, Genève, Athènes et Montréal.

Dernièrement, Liberovici a réalisé des spectacles, des installations et des vidéos avec des artistes parmi les plus importants du paysage italien et international tels que Edoardo Sanguineti, Peter Greenaway, Achille Bonito Oliva, Aldo Nove, Judith Malina, Vittorio Gassman, Enrico Ghezzi, Claudia Cardinale, Ivry Gitlis, Regina Carter, Helga Davis ou encore Yuri Bashmet et les Moscow Soloists.

www.liberovici.com

Les interprètes

Helga Davis

États-Unis

« Helga Davis est une interprète magnifique et naturelle, dotée d'un pouvoir et d'une force intérieure véritablement uniques. Elle combine voix et mouvement en une unité fascinante. Le génie qu'elle dégage par son calme et sa tranquillité provoque une émotion très profonde. Tout en elle irradie. » (Robert Wilson)

Helga Davis est une artiste pluridisciplinaire basée à New York, qui collabore avec de nombreux compositeurs et chorégraphes. Parmi les très nombreuses œuvres écrites à son intention figurent l'opéra *Oceanic Verses* de Paola Prestini (livret de Donna DiNovelli et vidéo d'Ali Houssani), le spectacle multimédia *Elsewhere* de Missy Mazzoli et Maya Beiser ou encore *The Blue Planet*, pièce de théâtre multimédia écrite par Peter Greenaway et mise en scène par Saskia Boddeke.

En 2014, elle retrouve Robert Wilson à l'occasion de la nouvelle production de *Einstein on the Beach* (musique de Philip Glass), après avoir créé avec lui en 2003 l'opéra *The Temptation of St. Anthony* dont le livret et la musique sont signés Bernice Johnson Reagon. Cette dernière dira d'ailleurs à propos de Helga Davis : elle « possède une présence stupéfiante qu'elle dégage sur n'importe quel plateau avec force et grâce. Pour moi, le plus magique est la couleur et le spectre de sa voix. Une musicienne consommée, disciplinée avec une profonde compréhension de la manière de porter brillamment un air. » Elle remporte en 2008 un ASCAP Multimedia Award pour l'émission *24:33*, qu'elle a animée sur la radio new-yorkaise WNYC : 24 heures et 33 minutes dédiées à John Cage et sa musique.

En 2017, elle se produit en concert au Public Theater de New York dans *Black Light* aux côtés de Daniel Alexander Jones et Jomama Jones. Elle crée également *Texts and Beheadings* avec Karin Coonrod, professeur à la Yale School of Drama. Elle travaille par ailleurs sur une deuxième production avec Bernice Johnson Reagon et Toshi Reagon, *The Parable of the Sower*, d'après le livre d'Octavia E. Butler.

Philippe Nahon, direction musicale

France

Après des études d'art et de piano, encouragé par ses professeurs, Philippe Nahon s'oriente vers la direction d'orchestre. Il étudie avec Louis Fourestier, Jean-Sébastien Béreau, Pierre Dervaux et Roberto Benzi, suit un stage avec Herbert Von Karajan.

À vingt-huit ans, il apprend que Marius Constant, qui a créé l'ensemble Ars Nova, cherche un assistant. Commence alors une période d'enthousiasmantes découvertes de la création musicale contemporaine, du jazz et de l'improvisation, des happenings et du théâtre expérimental. Il rencontre Peter Brook, qui l'engagera définitivement sur la voie de l'exploration des infinies possibilités créatives qui peuvent s'inventer entre la musique d'aujourd'hui et le théâtre, la danse, le cirque...

Après une période de transition avec Marius Constant, Philippe Nahon devient, en 1987, directeur musical de l'ensemble Ars Nova. Passionné par son temps, on ne compte plus les œuvres qu'il a créées avec les auteurs qu'il aime. Propulsé par différents moteurs (« rencontrer », « surprendre », « transmettre »), il n'a de cesse de travailler à la découverte des artistes, à la diffusion de leurs œuvres et à leur rencontre avec le public.

Du théâtre musical à l'opéra en passant par la mise en scène de concert, il s'attache toujours à proposer la musique et le geste musical comme un acte théâtral. Lorsqu'il quitte la scène, Philippe Nahon aime à parcourir les routes de France et, particulièrement, celles de la Région Nouvelle-Aquitaine pour transmettre au plus grand nombre sa passion pour la musique d'aujourd'hui et partager sa connaissance des répertoires et de la direction d'orchestre. Philippe Nahon entend ouvrir de nouvelles voies dans la création musicale et la diffusion du répertoire d'aujourd'hui et de demain.

Il a par ailleurs été promu en 2016 au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Ars Nova ensemble instrumental

France

Fondé en 1963 par le compositeur et chef d'orchestre Marius Constant et placé sous la direction musicale de Philippe Nahon depuis 1987, l'ensemble Ars Nova est aujourd'hui considéré comme l'un des plus ardents défenseurs du pluralisme esthétique dans la création musicale contemporaine. Composé de 26 musiciens de talent, il s'attache à favoriser la rencontre et l'échange tant entre artistes qu'entre artistes et publics, et poursuit sans relâche un double objectif : créer et transmettre.

Grâce à une politique de commandes audacieuse, l'ensemble Ars Nova privilégie les collaborations étroites et de long terme avec des compositeurs d'esthétiques très diverses – Georges Aperghis, Luciano Berio, Bernard Cavanna, Pascal Dusapin, Luc Ferrari, Sylvain Kassap, Zad Moultaqa, Alexandros Markeas, Martin Matalon...

Avec près de soixante concerts par an, des productions d'opéra et des spectacles pluridisciplinaires, il se produit en France et à l'étranger, sur les grandes scènes nationales et dans les principaux festivals dédiés au répertoire contemporain et à la création.

Tout au long de l'année, il met en place autour de ses spectacles des activités de sensibilisation et des ateliers pédagogiques afin de faciliter la rencontre entre le public et les œuvres d'aujourd'hui.

Les derniers disques enregistrés par Ars Nova, que ce soit *Requiem(s)* de Pascal Dusapin, la *Messe un jour ordinaire* de Bernard Cavanna, *Dimotika* d'Alexandros Markeas ou encore *La Symphonie déchirée* de Luc Ferrari, ont été salués et récompensés par la critique.

Dès janvier 2018, le jeune chef franco-qubécois Jean-Michaël Lavoie reprendra la direction de l'ensemble après plus de trente années sous la baguette de Philippe Nahon.

Clarinette, Eric Lamberger
Percussions, Isabelle Cornélis, Elisa Humanes
Violon, Catherine Jacquet

Alto, Alain Tresallet
Violoncelle, Isabelle Veyrier
Contrebasse, Tanguy Menez

Ars Nova est en résidence dans la Région Nouvelle-Aquitaine et à Poitiers, artiste associé au TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers. Ses activités sont subventionnées par la Région Nouvelle-Aquitaine, le Ministère de la Culture (DRAC de Nouvelle-Aquitaine), la Ville de Poitiers et reçoivent le soutien de la Sacem et de la Spedidam. Ars Nova est membre de la FEVIS, du réseau Futurs Composés et du PROFEDIM.

www.arsnova-ensemble.com

Prochaines manifestations

N°13 - Mercredi 27 septembre à 12h30, Bibliothèque nationale et universitaire
ZAD MOULTAKA, UN ART ENGAGÉ rencontre

N°14 - Mercredi 27 septembre à 18h30, Auditorium de France 3 Alsace
LES AVENTURES DE PINOCCHIO conte musical

N°15 - Mercredi 27 septembre à 20h30, Église Sainte-Aurélie
ENSEMBLE DE CAELIS concert a cappella

Retrouvez toute la programmation
et commandez vos billets en ligne sur :

www.festivalmusica.org

Partenaires de Musica



Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture
Direction Générale de la Création Artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles Grand Est (DRAC)
La Ville de Strasbourg
La Région Grand Est
Le Conseil Départemental du Bas-Rhin

Avec le soutien financier de

Administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI)
ARTE
Caisse des Dépôts
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
Consulat général d'Autriche
Ernst von Siemens Musikstiftung
Fondation Jean-Luc Lagardère
Fonds pour la Création Musicale (FCM)
Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (Sacem)
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)
Société Générale

Avec l'aide des partenaires culturels

Arsenal / Cité musicale-Metz
Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
Conservatoire de Strasbourg
DRAC Grand Est / Action Culturelle
Haute école des arts du Rhin (HEAR)
Labex GREAM
Le Point d'Eau, Ostwald
Les musées de la Ville de Strasbourg dans le cadre de l'exposition « Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930 »
Les Percussions de Strasbourg
Médiathèque André Malraux
Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg
Paroisse du Temple Neuf - Association Arts et Cultures
Paroisse Sainte-Aurélie
Rectorat de Strasbourg
Théâtre National de Strasbourg
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
Université de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace
Fichtner Tontechnik
FL Structure
Lagoona
Maillon, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne
Services de la Ville de Strasbourg
TJP Centre Dramatique National d'Alsace

Les partenaires médias de Musica

ARTE Concert
Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Grand Est
France Musique
Télérama

musica
21 sept — 7 oct
2017
Strasbourg