



musica

17 sept
3 oct 2020

revue
de presse

presse audiovisuelle





Carrefour de la création - spécial Musica

Dimanche 13 septembre

Thomas Vergracht

Journal de la création

Dimanche 27 septembre

Laurent Vilarem

Musique Matin - spéciale Musica en direct de Strasbourg

Vendredi 18 septembre

Invités : Stéphane Roth, Linda Esdjo, Keiko Murakami

Musique Matin - Reportage autour de Mini Musica

Mardi 29 septembre

Suzana Kubik

Musique connectée par Suzanne Gervais

Jeudi 1er octobre

autour de *Toxic Box*



Le 6/9 par Eric Delvaux et Patricia Martin, rubrique **Classic & Co** par Anna Sigalevitch

Samedi 19 septembre

Chronique autour de Mini Musica

Affaires culturelles

Lundi 14 septembre en direct de 19h à 20h

Arnaud Laporte reçoit Georges Aperghis



Le rendez-vous culture

Carmen Lundsman

Chronique autour de Mini Musica



L'Echo des Pavanés

Mardi 29 septembre

David Christoffel à propos de *Aria da Capo*



Chroniques de Guy Wach en direct à 17h15 :

Irene Beraldo présente le Live Set de Ryoji Ikeda et rRoxymore (le 17 septembre),
Antoine Vieillard présente *L'Oreille droite* de François Sarhan (le 29 septembre).



Emissions de Pierre Durr et programmation musicale en lien avec les manifestations du festival
Dimanche 20 et 27 septembre de 10h à 11h



Chroniques de Pierre Piccon à partir d'entretiens avec Simon Steen-Andersen et François J. Bonnet.



Emissions de Jean-Daniel Burkhardt les 17, 24 septembre et 1er octobre



[Journal 19/20](#)

Jeudi 17 septembre

Reportage sur la création de *100 cymbals* par Les Percussions de Strasbourg

Lundi 28 septembre - France 3 Alsace

Chronique *Frach oder Fresh* avec Stéphane Roth

Au Festival Mini-Musica, la création musicale à hauteur d'enfant

Publié le mardi 29 septembre 2020 à 12h32

Partager



Ce dernier weekend de septembre, le très pointu festival de musique contemporaine Musica de Strasbourg a inauguré la première édition de sa version jeune public, le Mini-Musica. Nous y avons passé une journée.



Le Festival Mini-Musica : la création musicale à la hauteur d'enfant, © Christophe Urbain, Mini-Musica

Ateliers d'éveil et de découverte sonore, installations, spectacles scéniques et récitals, ce weekend à Strasbourg la musique contemporaine s'écoutait et se pratiquait en famille. Une programmation jeune public à l'image du très pointu festival strasbourgeois : exigeante et variée, mais dans une forme accessible aux plus jeunes. Et avec la même thématique qui anime le célèbre festival, la création musicale et l'exploration sensorielle, avec de nombreuses passerelles, comme l'explique Céline Hentz, chargée de médiation :

« On n'a pas une programmation à part, tout le monde peut s'y retrouver avec beaucoup de facilité. Les artistes programmés au festival viennent animer les ateliers de découverte, les compositeurs qu'on trouve à Musica sont aussi programmés dans Mini - Musica . L'idée était que les habitués du festival puissent avoir une forme adapté dans le mode d'accueil, dans la durée et dans l'horaire qui leur permet de venir avec leur enfants et petits-enfants. »

Et en cette matinée pluvieuse et froide de samedi, c'est le pianiste Wilhem Latchoumia qui propose un mini-récital à l'église des Boucliers dans le centre-ville. Malgré une forme de concert plutôt classique et des compositeurs qui, à part Maurice Ravel, ne sont pas connus du grand public, l'église est pleine, et de nombreux enfants assistent sagement à un récital de 40 minutes.

A la demande du festival, le pianiste a concocté un programme autour des *Valses nobles et sentimentales*, avec des œuvres de Henry Cowell et Kaaija Saariaho, « *des œuvres du répertoire*, » comme il dit, qui donnent à entendre toutes les possibilités de l'instrument. N'empêche que ce répertoire si familier à ce musicien rompu à la musique du XXe et XXIe siècles, l'est peut-être beaucoup moins pour les familles réunies ce matin-là dans l'église. Mais pas question pour le pianiste de faire des concessions sur l'exigence sous prétexte qu'il joue devant un public d'enfants.

« *Le challenge, plus que le contenu, c'est de faire un petit concert qui soit construit. L'idée c'était de rester dans un monde onirique et de construire autour de Ravel des œuvres qui sont assez révolutionnaires et qui datent de la même époque, je propose deux pièces où je joue à l'intérieur du piano. Et justement les petits ont moins d'a priori et sont beaucoup plus enclins à rentrer dans les styles différents, peut-être ils ont plus d'imagination. Ce n'est pas un gros problème, la musique parle d'elle-même finalement.* »

Et en effet, un silence de plomb règne dans la nef lorsque le pianiste interprète *La harpe éolienne* de Cowell, entièrement jouée sur les cordes. Et les petites mains applaudissent à tout rompre après la virtuose *Polichinelle* de Villa-Lobos. « *Ils écoutent du Mozart à la maison*, explique la maman d'Emile, 6 ans et demi, qui a beaucoup aimé « *qu'à un moment il monte et ça fait boum.* » Et qui a été aussi très impressionné par le piano, « *deux fois plus grand que chez tata Martine.* »

« *C'est génial de pouvoir emmener nos enfants tout petits, de pouvoir y venir en famille, à un horaire en famille et de pouvoir le partager. C'est pour eux et pour nous, c'est mieux que dans notre salon, et je sais qu'il y est sensible,* » s'enthousiasme la maman d'Emile.



Le Village Mini-Musica, © Christophe Urbain, Mini - Musica

Quelques rues plus loin, dans la cour de l'école Saint-Thomas, le Village Mini-Musica a pris ses quartiers. Dans les étages, les ateliers d'éveil battent leur plein, et dans la cour, les enfants s'impatientent devant un drôle d'instrument de musique : un croisement entre un baby-foot-guitare, un billard à anche double et un tambour à manivelle. Tour à tour ils actionnent les baguettes, font résonner les tuyaux et grattent les cordes. Le tambour remporte un franc succès, c'est la bagarre pour faire un tour de manivelle. « *C'est une installation conçue par les designers sonores et les musiciens luthiers spécialement pour Mini-Musica*, explique Céline Hentz. *L'idée c'est de la garder comme un fil rouge et de rajouter de nouveaux modules d'année en année pour élargir le champs de découverte sonore des enfants,* » poursuit-elle.

A l'autre extrémité de la cour, un orchestre de percussions s'installe. Ce sont les élèves de l'école de musique qui occupent le dernier étage du bâtiment. Le festival tenait à les intégrer dans la programmation avec à l'origine une idée d'une création nouvelle pour cette première édition de Mini-Musica. Mais malheureusement la crise de la Covid-19 et le confinement ne leur a pas laissé le temps nécessaire pour la mettre sur pied. Ils joueront des morceaux qu'ils ont dans leur répertoire, ravis de pouvoir reprendre les baguettes devant le public après cette longue pause imposée.

Sous les toits, dans la belle salle de concert de l'école de musique, Frédérique Cambreling, Pauline Bartissol et Marine Perez, du Trio Salzedo s'apprentent à répéter. Elles viennent de donner un mini-récital à l'église des Boucliers avec des œuvres de Ravel, Saariaho, Toru Takemitsu et Sofia Gubaidulina autour de la thématique de la nature et de l'environnement. Le lendemain, chacune va donner un court programme solo pour présenter aux enfants leurs instruments respectifs : la flûte, le violoncelle et la harpe.

« *C'est un temps plus intime qu'un concert classique qui permet un échange avec les familles*, explique la flûtiste Marine Perez. *Je prépare des petites surprises, mais aussi des œuvres exigeantes, y compris une création, mais je joue aussi de la flûte alto et la flûte ancienne. C'est une petite forme d'une demi-heure très libre autour de l'expression et de la parole au travers de l'instrument et du souffle.* »

Pour Frédérique, le mini-récital sera l'occasion de susciter la curiosité des enfants pour son instrument :

« J'ai choisi des compositeurs de différents époques qui ont en commun l'impalpable, l'étrange, la magie, une sorte d'imagerie sonore nocturne. J'avais envie de présenter la thématique qui m'était venue et de laisser s'exprimer les enfants sur les sons qui les ont intéressés et la manière dont on les produit. »



Le mini-récital de Pauline Bartissol, Mini-Musica, © Christophe Urbain, Mini-Musica

« C'est un temps de proximité avec le très jeune public, explique Pauline, la violoncelliste. On sera au milieu des enfants, l'idée est de dialoguer avec eux. C'est quelque chose qu'on aime bien, nous les artistes, sortir du cadre du concert classique et être en contact avec des jeunes générations qu'on aimerait bien voir dans les salles plus souvent. Ce sont des moments qui très chaleureux qui comptent dans la vie d'un musicien. »

La journée se termine avec une création mondiale : au TJP Grande scène sera présenté Bibilolo « *Un opéra de chambre, sans acteur ni chanteur, un ballet pour animaux en plastique, pelleuses radiocommandées, caméras miniatures, robots exterminateurs et ombres portées,* » selon le metteur en scène Arno Fabre, qui a réinventé pour le festival l'œuvre du compositeur Marc Monnet, composée il y a vingt ans pour les Percussions de Strasbourg. Un peu moins d'une heure de musique électronique expérimentale en dialogue avec l'imaginaire artistique du metteur en scène et plasticien. Ce spectacle a-t-il été pensé pour un jeune public ?

« Il n'y a pas de spectacles pour enfants, estime le compositeur. Il y a des spectacles pour tous les âges. Evidemment, pour de très jeunes enfants, un spectacle d'adulte ne fonctionne pas vraiment. Mais c'est une question de forme. Un spectacle qui se renouvelle sans cesse, comme celui d'Arno Fabre, ne pose pas ce problème-là. Un enfant est très réceptif, » estime Marc Monnet. *« Je rejoins Marc Monnet là-dessus, renchérit Arno Fabre. Mais dans Bibilolo, qu'est-ce qui fait référence à l'enfance ? Il y a la notion de jeu et d'enfance dans la liberté et le sérieux au jeu, »* explique-t-il.

A la sortie, parmi de rares enfants qui ont assisté à Bibilolo, Lucas, dix ans, est content de ce qu'il a vu et entendu. Avec quand même un petit bémol : *« C'était très bien, par moment ça faisait quand même un peu peur, il y avait la marionnette qui était un peu effrayante, et la poupée, j'étais content de pas tellement la voir, seulement à la fin. Et la musique faisait un peu peur aussi. Mais la musique contemporaine c'est pas tout le temps comme ça. »*

Mais si c'était à refaire, Lucas est prêt à revenir. On ne dit pas pour rien que les enfants sont le public le plus exigeant qui soit.

Par **Suzana Kubik**

Mini Musica, le festival de création musicale dédié aux tout-petits

Publié le : 24/09/2020 - 12:02 Modifié le : 24/09/2020 - 18:32



«Comme c'est étrange !», une pyramide d'histoires, de jeux vocaux, de chansons ludiques et poétiques de notre enfance, interprétés par les deux musiciennes de Söta Sälta, présentés au festival Mini Musica. © Thierry Guillaume

Texte par : Carmen Lunsmann

3 mn

Il y aura « un opéra interactif pour les tous petits de 3 mois à 3 an ». Faire découvrir la création musicale dès le plus jeune âge, c'est l'objectif du nouveau rendez-vous au sein du festival Musica à Strasbourg, dans l'est de la France. Au menu de Mini Musica : une dizaine de propositions musicales, y compris des ateliers prénatals. Le coup d'envoi, c'est ce jeudi 24 septembre.

C'est un festival dans le festival qui touche à tous les aspects de la création musicale : des chansons fantaisistes aux compositions expérimentales ou théâtrales. Cinq spectacles en quatre jours, pour le plus grand bonheur des petites oreilles.



« Parmi ces spectacles, on trouve *Mon navire sur la mer*, explique Stéphane Roth, directeur de Musica et de Mini Musica. *C'est un opéra interactif spécifiquement conçu pour l'attention des tous petits de 3 mois à 3 ans. Un autre exemple, Bibilolo, du compositeur contemporain Marc Monnet, primée par le Grand Prix des Lycéens aux alentours de 2000, sous la forme d'un théâtre d'objet.* »

Nouveau public

Jouets, chants pygmées, ritournelles irlandaises et accents jazzy se mêlent joyeusement au décor sonore. « *Chewing Gum Silence, de Samuel Achache et du saxophoniste Antonin Tri Hoang, est une pièce très douce, très drôle et très profonde à la fois. On se retrouve face à deux archivistes qui classent des mélodies, qui les réparent et c'est toute une réflexion sur l'écoute, sur ces mélodies entêtantes qui nous restent dans la tête et peut-être aussi sur la façon de s'en débarrasser [rire].* »

Nouveau format, nouveau public. Parmi ceux qui ont réservé leur place en amont, 60% ne sont jamais venus à Musica depuis la création du festival il y a 38 ans.

► **Mini Musica**, le festival de création musicale dédié aux tout-petits, à découvrir en famille à Strasbourg, jusqu'au dimanche 27 septembre.

MUSIQUES

THÉÂTRE

CULTURE

presse quotidienne nationale



Avec Joris Lacoste, la parole est un théâtre

Huit spectacles issus de son travail de collecte sont présentés dans le cadre du Festival d'automne

PORTRAIT

STRASBOURG - envoyée spéciale

Aucun doute possible, l'homme qui s'assied devant vous est bien un être de parole. Parole qu'il a abondante et facile, précise, tendue pour convaincre, expliquer, ou rêveuse et baladeuse, et qui semble habiter totalement son grand corps solide d'homme de 47 ans. Le monde tel qu'il se parle, Joris Lacoste l'explore depuis quinze ans avec un des projets artistico-anthropologiques les plus passionnants apparus à la croisée des disciplines. Son nom ? L'Encyclopédie de la parole.

Ces formes orales, Joris Lacoste a commencé à les collecter en 2007, en compagnie d'artistes de différentes disciplines, de linguistes, d'ethnologues, de musicologues, de spécialistes du son... Et très vite, alors qu'il dirigeait Les Laboratoires d'Aubervilliers, lieu de recherche et d'expérimentation, il a eu le désir de créer des spectacles à partir de ce matériel foisonnant et insondable.

« Un spectateur de la réalité »

Aujourd'hui, les spectacles sont au nombre de huit, présentés en intégrale par le Festival d'automne, qui marque ainsi la reconnaissance accordée à une aventure qui fera date dans l'histoire du théâtre. De *Parlement*, premier opus signé par L'Encyclopédie, en 2009, à *Suite n° 4*, nouvelle et magnifique création présentée en primeur au festival Musica de Strasbourg, on peut ainsi effectuer tout un voyage dans les explorations formelles menées par Joris Lacoste et son équipe pour restituer le babil ou le brouhaha du monde.

Joris Lacoste avait eu l'intuition de son projet dès les années 1990, quand il est arrivé à Paris de sa Gironde natale et qu'il s'est retrouvé, lui le fils d'un électricien et d'une mère au foyer, dans les milieux de la poésie sonore, très vivaces à l'époque. Il dit avoir « toujours été fasciné par la ma-



En novembre 2018, à l'Atelier de Paris/CDCN, à la Cartoucherie. JULIEN PEBREL/MYOP

nière qu'ont les gens de raconter leurs histoires, par la matière même de la parole, par sa forme et sa créativité. La forme ne se crée pas seulement dans le champ de la culture, elle est là, dans la manière de parler au quotidien, il suffit de l'écouter». Et de la remettre en forme, doit-on ajouter d'emblée.

Il a fallu quelques années encore, et la révolution d'Internet, pour mener à bien le projet de base, celui de L'Encyclopédie, dont on peut avoir une idée en allant sur le site Encyclopediede-

laparole.org. C'est un vertigineux catalogue qui s'offre à l'auditeur, où, classées en différentes catégories formelles (« alternances », « cadences », « répétitions », « projections », « combinaisons », etc.), se font entendre les modes de parole les plus divers.

Une vidéo YouTube de cuisine ou les incantations d'un chamane argentin, les extraits d'une conférence de presse d'un entraîneur de foot ou d'un séminaire de Jacques Lacan, un dialogue entre bébés à coups de « dadadadada » ou une assemblée générale à Occupy Wall Street, une vidéo du ministère de l'intérieur sur la conduite à tenir en cas d'attaque terroriste ou un chant kanak, un prêche religieux à Kinshasa ou à Lagos ou même... une réunion des membres de L'Encyclopédie de la parole : en opérant des correspondances plus structurelles que thématiques, la collection ouvre des perspectives infinies sur la poésie ou l'absurdité du réel.

Très vite, le théâtre, art de l'oralité et de la présence, s'est imposé pour donner un écho plus vaste au projet. « Avec le théâtre, on gagne en présence, et la parole "réelle" devient beaucoup plus réelle que quand elle est simplement retranscrite », constate Joris Lacoste. Il s'est donc agi de faire incarner ou interpréter ces paroles issues du réel par des comédiens, de la même manière qu'ils peuvent interpréter un texte de Tchekhov ou de Beckett.

Et ce fut ce réjouissant *Parlement*, qui voit la formidable comédienne Emmanuelle Lafon, seule en scène, jouer une multitude de scénettes comme des éclats de réel. Puis ce fut la série des *Suites*, n° 1, 2, 3 et 4, dans lesquelles Joris Lacoste a poursuivi, en compagnie de son complice, le compositeur Pierre-Yves Macé, son exploration des relations entre parole et musique. Et, enfin, trois spectacles comme des déclinaisons particulières : *blablaba* (sans capitale), pièce jeune public mettant en scène avec acuité et humour le bain sonore dans lequel sont plongés les enfants d'aujourd'hui ; *Jukebox*, spectacle interactif *in situ*, créé en

collaboration avec les habitants et les usagers d'un lieu ; enfin *L'Encyclopédiste*, autour d'un fervent collectionneur d'enregistrements et pratiquant de la parole. Comme une manière de boucler la boucle...

L'ensemble compose un *teatrum mundi* d'un genre inédit, à la fois intime et politique, comique et tragique, populaire et savant, follement vivant et hanté par la mort. Car c'est fou ce qu'elles font théâtre, ces paroles extraites du réel. Ce qui n'est évidemment pas tout à fait un hasard. « Ce qui m'intéresse, c'est de trouver des formes de parole qui, pour être inscrites dans une réalité sociale, n'en ont pas moins une théâtralité », souligne Joris Lacoste. Révéler la théâtralité des situations de la vie ordinaire me passionne. Dès qu'on devient un spectateur de la réalité, un peu comme Georges Perec l'a fait avec sa Tentative d'épuisement d'un lieu parisien, la vie quotidienne retrouve toute sa richesse, son étrangeté. »

Faire parler les morts

Faire théâtre avec le théâtre du réel n'en requiert pas moins une démarche formelle sophistiquée, et Joris Lacoste a déployé de spectacle en spectacle son art du montage et de la composition, qui est bien une forme d'écriture contemporaine. « J'écris avec des objets trouvés, mais après tout les mots aussi sont des objets trouvés », s'amuse-t-il. Lui-même a du mal à expliquer comment s'opèrent les choix dans la vaste collection sonore qu'il a à sa disposition, où s'entrechoquent le sens et la pure matérialité formelle de la parole.

« La question est plutôt comment faire entendre cette diversité de paroles qui traverse notre monde, note-t-il. Depuis une centaine d'années, avec l'invention de la radio, de la télévision puis d'Internet, l'être humain est confronté à beaucoup plus de paroles qu'avant. Comment nos cerveaux, qui sont traversés par des flux très différents, s'adaptent-ils à cette forme de disjonction ? On reçoit ces flux moins dans la succession que dans la superposition, le zig-

« J'écris avec des objets trouvés, mais après tout les mots aussi sont des objets trouvés »

JORIS LACOSTE

auteur et metteur en scène

zag, la multidimension. Raconter une histoire faite de ces multiples histoires consiste à trouver des moyens de faire tenir ensemble des paroles, des registres, des situations très diverses. Ce que cela raconte, peut-être, c'est moins le monde lui-même que la manière fragmentée et médiatisée dont nous l'expérimentons. »

Il n'empêche : Joris Lacoste a beau s'en défendre, chacune de ses pièces a une tonalité particulière, une histoire qui se raconte, en creux et en discontinu. A commencer par cette *Suite n° 4* créée avec l'ensemble musical Ictus, qui s'ouvre sur une très belle scène : celle du tout début de *Hamlet* de Shakespeare. Autrement dit une histoire de fantôme, pour laquelle Lacoste invente un théâtre de fantômes : seules les voix se font entendre, ici, en l'occurrence celles des comédiens qui jouaient dans la mise en scène de John Gielgud, à Broadway, en 1964. Et c'est fort, très fort.

Hommage au théâtre comme art de faire parler les morts... Pour cette dernière pièce de la série – Joris Lacoste assure vouloir se lancer dans d'autres projets, à l'issue de cette rétrospective –, il a voulu revenir aux origines de L'Encyclopédie. Et donc travailler directement sur les enregistrements eux-mêmes, sans les faire jouer par des comédiens. « Est-ce qu'on peut faire du théâtre sans la présence physique des corps, avec des voix absentes, créer des formes de présences incorporelles ? », s'interroge-t-il, lui qui confesse que Samuel Beckett a été le « héros » de toute son adolescence.

« L'enregistrement a toujours quelque chose du fantôme, avec

pour moi un pouvoir beaucoup plus fort que la photographie, analyse-t-il. Il porte en lui ce mystère de l'absence-présence : la voix d'une personne morte, on l'écoute au présent, ce qui est très différent de la photographie, qui est toujours une image du passé. J'écoute des voix toute la journée, depuis des années. Au bout d'un moment, on est un peu hanté, quand même... »

Hantée, cette création l'est, qui décline les multiples manières dont la parole crée des liens avec les mondes invisibles, et se clôt, avec une émotion inexprimable, sur la voix d'une combattante zapatiste, appelant au combat et à la résistance par-delà la mort. Un des nombreux trésors que L'Encyclopédie de la parole donne à entendre, en son éloge du divers, démarche en soi politique autant que poétique.

La parole reste-t-elle pour autant un mystère, quand on baigne dedans ainsi depuis des années ? Oui, répond sans hésiter Joris Lacoste. « Et le mystère réside notamment dans le fait que l'étonnement, l'étrangeté puissent souvent venir du plus proche, du plus banal. J'aime cette phrase de Paul Eluard : "Il y a un autre monde, mais il est dans celui-ci." » ■

FABIENNE DARGE

Huit spectacles de L'Encyclopédie de la parole, dans le cadre du Festival d'automne et dans une dizaine de théâtres de Paris et de la région parisienne, jusqu'au 18 décembre.

CULTURE/

PERCUSSIONS DE STRASBOURG
Nouvelles forces de frappe

Par
GUILLAUME TION
Envoyé spécial à Strasbourg
Photos **HENRI VOGT**

Des silhouettes vêtues de noir circulent au milieu d'une champignonnière de cuivre. Sans geste superflu, sans qu'aucun muscle de leur visage n'altère leur neutralité, elles font résonner 100 cymbales disposées à hauteur de taille dans la grande salle du Palais de la musique et des congrès de Strasbourg. *100 Cymbals*, une pièce de Ryoji Ikeda, gourou de la musique contemporaine aux sorties publiques rares, c'est juste assez pour exprimer ce que cymbale peut. Les spectateurs s'imaginent subir un brouhaha chaotique de fracas martelé, avec des batteurs rythmés cognant le métal comme on enfonce un clou. Pas du tout. C'est de douceur qu'il s'agit : un bourdon léger et aux harmoniques changeantes vient caresser leurs tympans comme le ferait une cotonneuse nappe de violon ou de synthé. Il y a même de la vocalité dans l'appel du laiton, presque un chant. La cymbale, cet instrument de délicatesse. Ce soir-là, en ouverture du festival Musica, tout est pris à l'envers. Le public se laisse faire à l'inversion des évidences. Et les princes de cet anti-spectacle qui alternent frottement de balle rebondissante et caresse de mailloche sur les disques dorés se nomment les Percussions de Strasbourg, mais tout le monde dit les Percus, gloire locale, nationale et mondiale.

CATALOGUE UNIQUE

Depuis 1962, cette formation prestigieuse met en avant les partitions contemporaines. «*La première génération a fédéré sous l'impulsion de Pierre Boulez des instrumentistes de l'Orchestre de Strasbourg. Nous en sommes aujourd'hui à la quatrième génération*», compte Minh-Tâm Nguyen («*mais tout le monde m'appelle Tâm*»), le directeur artistique, entré dans l'ensemble en 2013. Si le groupe actuel d'instrumentistes âgés de 23 à 50 ans ne contient plus de membres fondateurs, chaque génération a peu ou prou passé le relais à l'autre dans une cooptation bien entendue entre profs et étudiants, maîtres et élèves. Tâm a par exemple intégré les Percus après avoir été

Depuis sa création en 1962, la légendaire formation renouvelle ses effectifs et sa créativité au fil des générations. Défenseur du répertoire contemporain, l'ensemble vient de jouer la création française d'une œuvre de Ryoji Ikeda au festival Musica.



Répétition de *100 Cymbals*, de Ryoji Ikeda, en juin à Strasbourg.

appelé par son prof du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, Jean Geoffroy, le directeur artistique de l'époque. Aujourd'hui, Tâm, lui-même prof au Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD)

de Lyon, sonde ses élèves en cas de place vacante. Un roulement de transmission vertueux abonde cet ensemble.

«*Notre responsabilité, c'est de comprendre le répertoire contemporain et de le défendre*, note Tâm, le lendemain du concert, à la terrasse venteuse d'un café de la Petite France. Avant d'avoir envie de créer, il faut connaître ce que

l'on joue, en avoir une culture solide. On ne peut écrire sans lire.» L'ensemble s'est développé pendant ses quarante premières années

sur des commandes massives à destination des compositeurs contemporains. Des peintures

d'écoles et de gestes aussi divers que Iannis Xenakis, Gérard Grisey ou encore Toru Takemitsu y ont participé. La première pièce interprétée la veille est par exemple une œuvre de John Cage, organisée autour du hasard et d'un papier qu'on froisse dans le silence de la salle. «*Il en a eu l'idée en visitant le Palais des fêtes de Strasbourg au milieu des an-*

nées 80. Il a joué la structure de la partition au dé.» L'Américain a ensuite offert l'œuvre au collectif. Par quelque bout qu'on le prenne, le catalogue des Percussions de Strasbourg, dédicataire de plus de 350 œuvres, est tout simplement unique.

«*Néanmoins, aujourd'hui, nous ne sommes plus dans la même économie. L'investissement financier que représente une commande reste... un investissement. Et nous ne pouvons plus nous permettre de ne jouer les pièces qu'une seule fois. Plus de projet unique, la prise de risques est ménagée*», avance Tâm. Que ce soit dans le choix des compositeurs qui frappent à leur porte – certains peuvent les suivre des années avant qu'une envie commune de création ne se dégage. Ou que ce soit dans la diffusion des œuvres – avant de déclencher une commande, un circuit d'acheteurs doit préexister. Par exemple, *Burning Bright*, d'Hugues Dufourt, porté au disque en 2014 et qui leur a permis de gagner une victoire de la musique, a été interprété quinze fois en six ans. C'est beaucoup pour du contemporain.

MÉDITATION COLLECTIVE

L'économie vient mettre ses doigts dans toutes les partitions. Pour *100 Cymbals*, qui n'est pas une commande mais la création française de cette œuvre d'Ikeda, les Percus ont monté une société à participation, 50/50 avec le festival Musica. Tâm s'est rendu en Turquie où il a visité trois usines de fabricants de cymbales, qu'il a essayées avec un archet, cherchant à entendre leur âme dans les pianissimi chers à Ikeda. «*Pour nous, c'est plus qu'une affaire d'interprétation. Je ne voulais pas utiliser des cymbales de grandes marques, mis à part quelques reliques des Percus qui sonnent très bien. Nous avons privilégié une jeune société, Turkish Cymbals, avec laquelle nous avons monté un partenariat et pourquoi pas, à terme, avec qui nous pourrions définir notre propre gamme de cymbales*», détaille Tâm, la mèche blonde faisant fi des bourrasques.

En contrepoint à cette organisation qui ne laisse rien au hasard, la prise de risque interprétative est prégnante. Ces deux œuvres sans prouesses techniques («*on peut les monter en une journée*») doivent, pour exercer leur pouvoir hypnotique, être maintenues



100 Cymbals a été donné en ouverture du festival Musica le 17 septembre au Palais de la musique et des congrès de Strasbourg.

dans un contexte et une tension particuliers, qui emprunte moins au travail de percussionniste qu'à la performance d'acteur. Mais la prise de risque est aussi programmatique. Cette soirée d'ouverture Cage-Ikeda baignée de lumière bleue laissait percer sous l'ambition conceptuelle une séance de méditation collective. La première partie éthérée avec papier froissé, divers bruits spatialisés (pierres, clochettes, instrumentiste soufflant dans une paille...) et feuilleté de cymbales a laissé place, pour ceux qui ne dormaient pas, à une seconde partie tonitruante : DJ set d'Ikeda lui-même, aussi bondissant et détraqué que

«Sur des partitions écrites au millimètre près, quelle est la part du hasard ou celle de l'interprète? Je ne suis pas une machine et j'essaie aussi de suivre ce qu'on me demande.»

Minh-Tâm Nguyen
directeur artistique
des Percussions de Strasbourg

l'explosion d'une lampe à filament branchée sur 100 gigawatts. Cette audace posait d'emblée le ton radical désiré par Stéphane Roth pour sa deuxième édition en tant que directeur de la manifestation. En alignant par exemple ce mardi les mises à distance compositionnelles de Johannes Kreidler ou le théâtre musical de Halory Goerger, Musica ne cherche pas le ronronnement mais le feulement, droit dans la faille du contemporain, sabre au clair. Selon cette logique, les deux vénérables institutions alsaciennes que sont Musica et les Percus, aujourd'hui toutes deux rajeunies, avancent de concert sur un

chemin de radicalité, tenues par des quadras désireux de participer à quelques guerres esthétiques.

JEUNESSE ET FOLIE

Encore que. Les Percus prennent du recul par rapport à leur pedigree. «*Nous nous émancipons peu à peu de la tutelle boulézienne. Notamment en injectant de la performance, comme nous l'avons fait sur Timelessness, de Thierry De Mey, où nous dansons.*» Envoyer bouler Boulez. La grande affaire. Voilà posé l'un des deux casse-tête de la jeune génération de compositeurs et d'instrumentistes. Car si utiliser un bête *la mineur* renvoie à des périodes musicales révolues ou à un mouvement néotonal ringard, s'échiner à tous crins à suivre le post-sérialisme codé de l'éternel chef de file de la musique contemporaine française ne consiste pas non plus à se placer dans l'avant-garde du temps. Les séries de séries se sont elles aussi érodées à la pluie du passé. Alors où s'abreuver? «*Mon influence n'est pas le sérialisme de Boulez. C'est le rock, le jazz. De la musique d'aujourd'hui plutôt que contemporaine ou actuelle. Quand tu écoutes Ikeda, qu'est-ce que tu écoutes? Actuel, contemporain? Ces termes m'ont toujours ennuyé. Je ne me retrouve dans aucun d'eux. C'est de la musique de nos jours. Mon terme: musique d'aujourd'hui. Et Ikeda ou d'autres ne sont pas moins cérébraux. Voilà ce qu'on veut défendre*», s'avance Tâm, qui n'hésite pas non plus à tordre le dogme interprétatif: «*Quand je reprends des œuvres sérielles, je les relis. Je modifie des éléments: l'instrumentarium, certaines nuances, des rythmes... Travailler un compositeur, c'est discuter avec lui. Un compositeur est anxieux de base, il veut un retour de l'interprète.*» Aussi Tâm les remet cosmétiquement au goût de son «aujourd'hui». «*Sur des partitions écrites au millimètre près, quelle est la part du hasard ou celle de l'interprète? Je ne suis pas une machine et j'essaie aussi de suivre ce qu'on me demande*», pointe-t-il en dilemme antagonique qui permet aux Percus d'avancer.

S'il ne se considère pas comme une machine, c'est parce qu'avant tout Tâm met au centre de l'ensemble la jeunesse et la folie, un grain qui emporte partition et salle depuis les coulisses de la perfection interprétative. Ce qui paraît relever de la pose semble essentiel au directeur artistique: «*Tant qu'on est fou, on reste ensemble. Quand nous nous retrouvons, nous faisons des choses qui ne servent à rien mais qui servent toujours: on improvise, on fabrique des instruments... Ne serait-ce que de passer du temps ensemble est important. Nous devons être connectés.*» Sur 100 Cymbals, quand ils se déplacent et comptent les seconds chacun de leur côté, ils restent un seul corps pensant, davantage reliés à l'esprit d'une bande ou du groupe de rock que d'un ensemble de musique contemporaine. «*Les Percus sont avant tout un collectif jeune et qui doit penser jeune. Je ne me vois pas dire: "Je suis l'expérience." Si je n'ai plus de folie, j'arrêterai.*» Et viendra une cinquième génération. ◀

FESTIVAL MUSICA Strasbourg (67).
Jusqu'au 3 octobre. Rens. : festivalmusica.fr

QUAND LA MUSIQUE JOUE LA PERFORMANCE

• **L'HISTOIRE DU JOUR** • À STRASBOURG, LE FESTIVAL MUSICA DÉDIÉ À LA CRÉATION D'AVANT-GARDE CHERCHE À RÉINTERROGER LA FONCTION DE LA MUSIQUE SAVANTE. AVEC QUELQUES EXPÉRIENCES CAPTIVANTES.

CHRISTIAN MERLIN
ENVOYÉ SPÉCIAL À STRASBOURG

Où peut-on voir les auditeurs d'un concert déambuler dans les rues, casque audio sur les oreilles, essayant de traquer *Peer Gynt* au gré des indices donnés par un conteur, sur la musique électronique improvisée sur place par Wilfried Wendling? Où peut-on voir les élèves de trois établissements scolaires chanter une adaptation de Ligeti en se faisant souffler les notes à travers une oreillette? Où peut-on voir trois percussionnistes jouer du télégraphe, de la balle de ping-pong, du crayon noir avec règle sur feuille de papier? Où peut-on voir un concerto qui commence par un vidéo montrant un piano lâché du haut d'un immeuble de trois étages? Où peut-on voir des musiciens réunis sur scène avec le public et faire participer les auditeurs à l'élaboration du concert? Où peut-on voir la pianiste, la violoncelliste et la clarinettiste du Trio Catch se lancer dans une bataille de métronomes électroniques avant de rejouer la fin au ralenti?

À Strasbourg! Et ce n'est qu'une partie des expériences du week-end d'ouverture du Festival Musica, qui se poursuit jusqu'au 3 octobre. Pour sa seconde édition, son nouveau directeur Stéphane Roth creuse une partie des sillons qu'il avait commencé à explorer l'an dernier pour faire évoluer la manifestation dédiée à la création d'avant-garde. Celui qui préfère éviter le mot, pour lui obsolète, de musique «contemporaine», défend plusieurs directions que ce premier week-end résume assez bien.

Un happening déjà daté

Une dimension inclusive très forte, visant à réinterroger la fonction sociale de la musique savante aujourd'hui. Un élargissement du spectre esthétique vers des artistes issus des musiques populaires, improvisées ou électroniques, plus que de la musique classique stricto sensu, fût-elle «contemporaine». Un accent mis sur le côté performatif, le métissage des influences, le détournement, la théâtralité. Cet aspect scénique culmine dans le magnifique *Solveig (L'Attente)*, à l'Opéra du Rhin, méditation d'après le *Peer Gynt* de Grieg magnifiée par Calixto Bieito, la

lumineuse soprano Mari Eriksmoen et un excellent Philharmonique de Strasbourg dirigé par Eivind Gullberg Jensen.

Ce foisonnement peut dérouter, et l'on n'est pas sûr d'avoir envie de réentendre avant longtemps la musique aride de Ryoji Ikeda. Il peut agacer, quand on voit resurgir un côté happening plus daté que moderne, ou quand on voit que le remix ou le hacking musical tient lieu d'inspiration. Mais cela permet de poursuivre une réflexion vivante, essentielle, sur la question «où va la création aujourd'hui?», qui est la fonction même d'un tel festival. D'autant que cette musique qui réfléchit sur elle-même peut aussi produire des œuvres d'une profonde originalité, comme ce captivant concerto pour piano fracassé du Danois Simon Steen-Andersen, véritablement composé et non seulement mixé. Et les interprètes sont de premier ordre, que ce soit le Quatuor Diotima (exceptionnel dans l'*op. 131* de Beethoven), le pianiste Nicolas Hodges ou l'impressionnant Basel Sinfonietta. L'exploration continue. ■

Musica, à Strasbourg (67), jusqu'au 3 octobre.
www.festivalmusica.fr

Musica au tournant de la création

À Strasbourg, le plus grand festival français voué à la création musicale, qui s'est ouvert ce week-end, se transforme largement.

Strasbourg (Bas-Rhin)
De notre envoyé spécial

Le monde et les temps changent dans le champ de la création musicale. En deux ans le virage est symptomatique. Là où Musica défendait avec ardeur la création dans l'esprit des avant-gardes, l'arrivée à sa tête en 2019 d'un nouveau directeur artistique, Stéphane Roth, transforme l'image du festival dont la 38^e édition se veut une « borne générationnelle ».

« Nous sommes à la post-musique savante, constate Stéphane Roth. Le XXI^e siècle a 20 ans, la musique nouvelle change de logiciel. Au-

jourd'hui, il y a la vidéo, l'informatique ; l'édition papier n'a presque plus cours, les musiques populaires sont inventives... Mon slogan est "à bas les catégories", les génies créateurs sont partout ! » En deux éditions, le public s'est ainsi renouvelé à 60 %. « Nous restons dans la politique d'ouverture du projet de 1983, assure néanmoins Stéphane Roth, d'où la création du *Minimistica pour les 3 mois à 12 ans avec des spectacles adaptés*. » Le festival souhaite désormais s'implanter dans le Grand Est avec des « débordements » transfrontaliers et des coproductions avec les infrastructures régionales. Soumis aux aléas sanitaires, avec des programmes fixés au dernier moment, Musica attend cette année 9 000 spectateurs contre 15 000 en 2019. Le week-end d'ouverture a illustré la vogue actuelle de la musique

planante : tempos lentissimes, œuvres sans début ni fin, sécables à volonté...

Compositeur clé du premier week-end, le Danois Simon Steen-Andersen (né en 1976) use d'instruments acoustiques amplifiés combinés à des samplers, de la vidéo, des objets courants, situant ses œuvres dans le monde industriel. *Run Time Error @Opel* pour orchestre semble bien longue et monochrome, mais le *Piano concerto*, qui met notamment en jeu un piano de concert jeté de trois étages (!), séduit. Le soliste joue de deux claviers, celui de son piano au-dessus duquel est posé un clavier électronique, qui reproduit le son de l'instrument sacrifié et dont la chute a été filmée. Une pluie de clusters découle du combat titanique et ludique entre le « double-pianiste » et l'orchestre.

Le programme d'ouverture associait un singulier *Run Time Error* du même Simon Steen-Andersen et une œuvre de référence, *Stimmung* de Stockhausen, hélas interprétée de façon trop linéaire. De son côté, le Trio Catch a donné au Trio d'Aperghis la dimension d'un classique de notre temps, là où, en dépit de tout son talent, le Quatuor Diotima n'a pas réussi à sortir de la torpeur la musique interminable de Ryoji Ikeda. Associée à Musica, la production de *Solveig (L'Attente)*, spectacle de Calixto Bieito inspiré du *Peer Gynt* de Grieg, a permis aux spectateurs de l'Opéra du Rhin d'admirer la superbe soprano suédoise Mari Eriksmoen.

Bruno Serrou

Jusqu'au 3 octobre.

Rens. : 09.54.10.41.96 ; festivalmusica.fr

FESTIVAL

Musica, une ambition réaffirmée

Malgré la crise sanitaire, la manifestation strasbourgeoise a maintenu sa 38^e édition.

Après des annulations en chaîne, on a tout lieu de se féliciter du maintien du festival Musica de Strasbourg, ouvert jeudi 17 septembre et pour trois semaines, jusqu'au 3 octobre. Son nouveau directeur depuis l'an passé, Stéphane Roth, a clairement affirmé sa détermination. Assurant au public que toutes les règles sanitaires seront scrupuleusement respectées en liaison avec les autorités, c'est vers les artistes et les professionnels du spectacle vivant qu'il a voulu aussi se tourner pour « *contribuer dès aujourd'hui à la relance du secteur culturel, symboliquement et dans les faits* ». Dans les faits, car cette 38^e édition d'une manifestation qui a amplement fait ses preuves sous la direction de Jean-Dominique Marco n'a pas été pensée au rabais, malgré les circonstances, mais affiche une belle ambition, avec une ouverture sur les terrains multiples de la création contemporaine.

Le compositeur japonais Ryoji Ikeda sera l'une des têtes d'affiche de ces trois semaines, dès le concert d'ouverture, avec la création française de son œuvre assez incroyable pour 100 cymbales, composée en 2019, juste après le portrait sonore que John Cage avait consacré au plasticien Jean Arp, né à Strasbourg. Mais si Ikeda est surtout mondialement connu pour ses créations numériques, comme la fresque monumentale *Superposition* qui sera donnée le week-end des 25 et 26 du mois courant, il a aussi écrit pour les percussions, avec dès ce soir deux œuvres, *Body Music* et *Metal Music*, dans la grande salle du Palais de la musique et des congrès.

C'est dans cette même salle que sera donnée demain soir *Joshua Tree*, une œuvre de Georg Friedrich Haas, en création mondiale, inspirée par le ciel étoilé du parc éponyme de Californie. On ne pourra pas alors se défaire des images des gigantesques incendies de ces dernières semaines, masquant les étoiles, et venant donner à cette œuvre une nouvelle intensité tragique. On se doit sinon de citer parmi les compositeurs d'un programme dense le Danois Simon-Steen Andersen avec son déroutant *Piano Concerto*, George Aperghis avec une œuvre nouvelle *Ensemble Musikfabrik*, Olga Neuwirth dont on pourra entendre de nouveau son remarquable *Homage à Klaus Nomi* (1998).

Enfin, on ne saurait oublier dans ce tableau trop succinct une belle innovation avec les quatre jours du Mini Musica, tourné vers les enfants dès l'âge de 5 ans, avec la volonté là aussi clairement affirmée de les ouvrir à la création musicale. ●

MAURICE ULRICH

« Fake », relecture interactive de « Peer Gynt »

Le héros d'Ibsen a inspiré à Abbi Patrix et à Wilfried Wendling une œuvre itinérante

SPECTACLE

La grande place qui s'étend devant la Maison des arts et de la culture de Créteil est le théâtre d'une animation à la fois spontanée et réglementée en ce samedi de septembre dévolu au Forum de la culture. Des enfants jouent ou dansent pendant que leurs parents vont à la pêche aux infos dans les stands. Soudain, une femme appelle: « Abbi? Abbi? » La réponse tarde: « Je suis là, maman, ça se prépare bien! » L'homme, la soixantaine joviale, parle dans un micro mais, dans la foule, peu de gens peuvent l'entendre. Seuls ceux qui portent un casque, fourni gracieusement par La Muse en circuit, et qui s'apprentent à suivre le conteur Abbi Patrix dans une adaptation itinérante et interactive de *Peer Gynt*, la célèbre pièce d'Ibsen pour laquelle Edvard Grieg a écrit tant de morceaux devenus des tubes.

S'il y a bien des musiciens dans cette restitution originale des hauts faits du héros norvégien, grand affabulateur devant l'Éternel, ils ne sont pas requis pour interpréter une partition écrite au préalable mais pour réagir, en direct, aux inspirations du maître de cérémonie. L'un d'eux suit le

héros à distance et, en marchant, tapote un large écran d'ordinateur solidement fixé autour du cou. C'est le compositeur Wilfried Wendling (né en 1972), expert en informatique musicale in situ et actuel directeur de La Muse en circuit, centre national de création musicale. Avant de faire entendre l'appel de la mère (Anne Alvaro, qui prêtera sa voix enregistrée aux autres figures féminines de *Peer Gynt*), le casque nous a valu d'entendre en direct un flash de Franceinfo.

Un rôle important de la radio

La radio joue un rôle important dans ce spectacle intitulé *Fake*. A quatre reprises, de faux programmes résultant d'un savant montage de déclarations à dominante politique viendront baliser la relecture de la pièce et résonner avec quelques-uns de ses thèmes: l'identité (et sa déclinaison nationale, de Jacques Chirac à François Hollande), le mensonge (de François Fillon à Jérôme Cahuzac), l'éthique (la Libye entre les ciments Lafarge et les noyades de migrants) et la religion (du cardinal Barbarin à Pie XII). Entre ces malicieux rappels de l'actualité, qui font sourire en dépit de la gravité des su-

jets, l'essentiel de l'activité sonore consiste en un traitement à la fois brut et sophistiqué de la trame dramatique conçue par Abbi Patrix et Wilfried Wendling.

Alternativement dans la peau de *Peer Gynt* et dans celle d'un commentateur d'aujourd'hui, le premier développe son monologue en fonction du lieu (stand tenu par une association, allée en bordure de la Marne, espaces verts) et des personnes auxquelles il tend le micro pour des interventions (paroles, exclamations) que le second transforme (écho, répétition, altération) selon l'inspiration du moment. A l'image du parcours, renouvelé de nombreuses fois depuis la création de l'œuvre en 2019 à la gare de l'Est, à Paris, les musiciens invités à apporter leur touche personnelle à *Fake* changent beaucoup d'une représentation à l'autre.

A Créteil, le guitariste Julien Desprez conférait à la procession décontractée des auditeurs une dimension délicatement spirituelle, tandis que la percussionniste Linda Edsjö s'adonnait de loin en loin à des prolongements méditatifs, par exemple, en jouant avec des pots en terre cuite dans lesquels elle avait introduit des billes.

Amplifiée, sa contribution faisait évidemment l'objet d'une mise en perspective informatique par Wilfried Wendling. C'est toutefois elle qui allait avoir le dernier mot de l'histoire. Au vibraphone, sur la scène de la Maison des arts et de la culture, au terme d'un périple aussi prenant qu'inclassable. Le moment était venu de retirer son casque. Il servira de nouveau, à Strasbourg, du 18 au 20 septembre, dans le cadre du festival Musica, puis à La Filature de Mulhouse, les 26 et 27 septembre, avant un retour à Créteil, le 3 octobre, pour approcher « l'infinité de possibles » que Wilfried Wendling ne se lasse pas d'entrevoir dans une forme de théâtre musical qui préserve la liberté de l'instant au sein d'une trajectoire très étudiée. ■

PIERRE GERVASONI

Fake, de Wilfried Wendling (La Muse en circuit), avec Abbi Patrix et Linda Edsjö (Compagnie du Cercle). A Strasbourg, dans le cadre du festival Musica, du 18 au 20 septembre, à La Filature de Mulhouse, les 26 et 27 septembre et à la Maison des arts et de la culture de Créteil, le 3 octobre.

Festival Musica

La 38^e édition du festival Musica, la première entièrement conçue par son jeune directeur artistique Stéphane Roth, se démarque de ses devancières. Pas de points cardinaux (têtes d'affiche, œuvres historiques, pays de référence) dans cette programmation qui s'apparente à un authentique espace de découverte. Des repères, tout de même, tels que l'inclassable Georges Aperghis et l'insaisissable Simon Steen-Andersen, mais surtout de nombreux voiles à soulever (liés à des collaborations avec des instances locales) ou de rideaux à lever (le théâtre sera très présent). La manifestation propose en outre une série de rendez-vous pour les enfants, intitulée Mini Musica. ■ **P. GI**

**Du 17 septembre au 3 octobre.
Strasbourg et environs.**

presse quotidienne régionale



Musica | Les 2 & 3 octobre, à Pôle-Sud

Marcher, n'est-ce pas déjà danser ?

Compositeur, interprète et performer, Simon Steen-Andersen crée un « théâtre-musical-choréo-lumino-fumo-performatif » où les corps musiciens de l'Ensemble This | Ensemble That sont mis à l'épreuve de la suspension du temps. Ces 2 & 3 octobre, à Pôle-Sud.

Par Veneranda PALADINO - 30 sept. 2020 à 06:00 - Temps de lecture : 2 min

0 | |



Walk the walk se réapproprie la décomposition du mouvement. Photo Gianmarco Bresadola

« L'homme commence avec les pieds », disait l'ethnologue André Leroi-Gourhan. Un marcheur, c'est un homme qui se remet debout, qui reprend en main son destin d'humain.

Autour de la marche, l'explicite *Walk the walk*, le compositeur, interprète et performer, [Simon Steen-Andersen](#) se réapproprie la chronophotographie qui permit au physiologiste Jules-Etienne Marey d'observer les mouvements décomposés d'un animal, d'un humain, ou encore de la fumée dans l'air.

À l'affiche de Musica, festival de musiques d'aujourd'hui, Simon Steen-Andersen a présenté des œuvres qui comprennent souvent des instruments acoustiques amplifiés en combinaison avec un échantillonneur, une vidéo, des objets simples du quotidien ou des constructions artisanales.

Avec *Walk the Walk*, l'une de ses plus récentes pièces, le Danois propose au moyen de tapis de course, une étude sur la marche, mouvement a priori anodin renfermant un potentiel théâtral infini. De nombreux chorégraphes à l'instar de Mathilde Monnier, se sont inspirés de la marche pour réactiver leur inspiration et leur gestuelle.

« Marcher, c'est résister », affirme le sociologue David Le Breton. Et dit-il, « les premiers hommes se sont détachés des grands singes quand leur corps s'est redressé, libérant leur visage et leurs mains. La tête haute, droits sur leurs pieds, ils pouvaient marcher et voir loin ».

Rythme, pulsation, vitesse, synchronie et équilibre sont les composantes du « théâtre-musical-choréo-lumino-fumo-performatif », selon les termes du compositeur qui en confie l'exécution à l'Ensemble This | Ensemble That réunissant les percussionnistes : Brian Archinal, Victor Barceló, Miguel Ángel Garcia Martin, Bastian Pfefferli. Traité à la manière de scènes de prises de vue filmique réalisées en direct, où les corps musiciens sont mis à l'épreuve de la suspension du temps, *Walk the walk* offre une manière propice de prendre de la distance et d'affûter ses sens.

Le 2 octobre à 20 h 30 et le 3 à 18 h 30 à Pôle Sud. www.pole-sud.fr ; festivalmusica.fr

Dans l'espace mental

Lundi soir, Musica poursuivait sa route avec Four For, objet scénique fascinant, quoique non identifié, emportant le spectateur dans le cerveau de Morton Feldman.

Nous sommes en 1987. Morton Feldman se meurt d'un cancer du pancréas. Halory Goerger – concepteur, auteur des textes, scénographe et performeur – transforme le plateau du Maillon en espace mental : des moutonnements de laine brute, un piano préparé, quelques cristaux noirs et un monolithe couché tout aussi sombre et brillant.

Nous voilà dans l'inconscient du compositeur en compagnie d'un chamane, rejoint dans son voyage astral par un musicothérapeute et une doctoresse, cartésienne en diable dont les certitudes vont vaciller. Avec ces trois soignants d'obédiences très différentes, une errance hallucinée peut débiter, baignée par les sonorités vibratoires d'Éliane Radigue (Jetsun Mila) flux fixé sur bande magnétique d'une grande douceur formant la trame de cette déambulation initiatique zébrée de flux d'intense poésie verbale (« Et le temps sera sauvage, libre et dingue »). Si le plateau est la métaphore de l'esprit du compositeur, les musiques viennent s'entrelacer avec les mots et les atmosphères, ce qui leur confère bizarrement un ca-



Four For au Maillon.

Photo DNA/Hervé Lévy

ractère illustratif dont elles sont originellement dépourvues. Il en va ainsi de Palais de Mari de Morton Feldman (jouée par Barbara Dang), chatolement introspectif emportant le spectateur dans des ruines de Syrie situées au bord de l'Euphrate.

Les autres compagnons de route dans cette exploration intérieure – qui n'est qu'un prétexte pour questionner notre écoute – se nomment John Cage (avec notamment l'historique Imaginary Landscape n° 1, Experiences 1 & 2 et Four² choral planant qui inspira le titre de ce spectacle) et Cornelius Cardew (Unintended Piano Music).

Hervé LÉVY

Musica se poursuit jusqu'au 3 octobre. Four For, ce mercredi 30 septembre à 20 h 30 au Maillon (Strasbourg) www.festivalmusica.fr

CLASSES**WISSEMBOURG** Lycée Stanislas

Les choristes en première ligne sur la scène de Musica



Les lycéens avaient été coachés en visio-conférence par la compositrice Marina Rosenfeld. Document remis/BaselSinfonietta-ZlatkoMitic

La chorale du lycée Stanislas de Wissembourg associée à celle du Stift et du lycée Marie-Curie de Strasbourg s'est retrouvée le 19 septembre sur la scène du Palais de la musique pour le concert d'ouverture du prestigieux Festival Musica.

Coachés en visio-conférence par la compositrice Marina Rosenfeld depuis son studio new-yorkais, les

32 adolescents ont assuré la création française de sa pièce *Teenage Lontano* (2008).

Une œuvre mixte mélangeant sons électroniques et nappes de voix

Au fil des répétitions, les lycéens sont progressivement entrés dans le monde de la musique contemporaine. Il aura suffi d'une semaine d'exercices vocaux, sous la direction du jeune chef de

chœur Antoine Hummel, et des conseils avisés du compositeur Daniel Neumann à la table de mixage, pour mettre en place cette œuvre mixte mélangeant sons électroniques et nappes de voix.

Guidés par l'ear-score, une partition auditive permettant à Marina Rosenfeld de susurrer les notes à chanter via une oreillette, les chanteurs créaient des nappes de sons tantôt en accords consonants tantôt en clusters dissonants, baignés dans

une bande-son électronique.

La réalisation vocale et le travail de mise en scène en configuration bi-frontale ont été ovationnés par les 500 personnes présentes. Les lycéens ont assisté depuis la salle à la seconde partie du concert donnée par le Basel Sinfonietta. Une soirée et une semaine qu'ils ne sont pas près d'oublier avec des sons qui résonneront longtemps dans leurs oreilles.

STRASBOURG Au TNS avec Musica, du 30 septembre au 4 octobre

Comment être musicien ?

Avec *Aria da Capo*, Séverine Chavrier donne la voix à de jeunes musiciens. Notes d'introduction.

Séverine Chavrier, metteuse en scène, musicienne, directrice du Centre dramatique national (CDN) Orléans/Centre-Val de Loire, voulait travailler avec des adolescents. Elle a sauté le pas avec *Aria da Capo*, pièce autour d'un quatuor. Areski, Guilain, Adèle et Victor n'ont pas dix-huit ans et jouent leur propre rôle d'apprenti musicien au Conservatoire d'Orléans ou ailleurs. Le spectacle répond à un certain nombre de questions que se posait l'artiste : « comment est-on musicien classique dans le monde d'aujourd'hui ? Comment est-on musicien à quinze ans ? Com-



Jouez ! DR

ment vit-on sa jeunesse avec cette pratique en partie solitaire, si difficile et exigeante » ?

L'artiste avait en tête son propre parcours musical, avec ses heurs et ses malheurs, voulait confronter cette expérience personnelle à la jeune génération. Elle a découvert que le désir était « la question centrale de leur vie ». « Cette attention pour cet éveil du désir qu'est cette longue attente de l'adolescence est au cœur

de notre travail. Puis vient la question de la musique, comme monde du spectacle, comme apprentissage, comme exigence, comme absolu, comme passion, comme inatteignable ». « L'amitié est aussi fondatrice et cruciale à cet âge, comme émancipation, reconnaissance, passion, baromètre de ses émois ».

Pour faire advenir cette création au plateau, les jeunes acteurs et actrices ont tenu un journal de répétition. « Chaque jour, ils devaient raconter ce qu'ils avaient vécu. La force de leur amitié a aussi contribué au fait qu'ils ont réussi à se livrer comme ils se livrent. Et un travail d'improvisation. Pendant la pause, ils se parlaient, puis ils devaient rejouer quelque chose de leurs discussions sur scène. J'ai travaillé le dispositif technique pour qu'ils

puissent être des acteurs, sans passer par un apprentissage de la scène. Pour moi, ils ont toujours été des artistes à part entière ».

Le titre de la pièce fait référence aux Variations Goldberg qui s'ouvrent, explique encore la metteuse en scène dans sa note d'intention, sur *Aria da Capo*. « Au-delà du clin d'œil, il y avait peut-être l'idée du début d'une boucle qui ne serait jamais bouclée, celle de l'adolescence. Un temps long et répétitif, un magnétique piétinement avant le grand saut. Chaque scène est une sorte de miniature, qui pourrait contenir le spectacle entier, une variation autour du même thème.

CZ

Du 30 septembre au 4 octobre.
Salle Gignoux au TNS. En partenariat avec Musica.

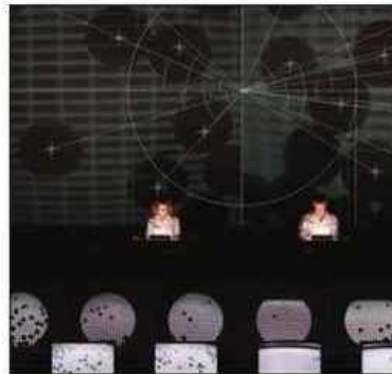
MUSIQUE Ryoji Ikeda à Musica

Une symphonie du siècle

Au festival Musica, le portrait du compositeur japonais Ryoji Ikeda culminait vendredi soir avec *Superposition*, pièce électronique performative en forme de tourbillon sonore et visuel.

Au Maillon, la scène est épurée avec 22 écrans placés sur plusieurs rangées. Deux performeurs – Stéphane Garin et Amélie Grould d'un hiératisme "kraftwerkien" – se fondent dans ce décor pour plonger le public dans une transe hypnotique d'une heure et cinq minutes.

Page majeure de Ryoji Ikeda, *Superposition* renvoie au principe homonyme de la mécanique quantique postulant, pour résumer, la non binarité, c'est-à-dire que différentes configurations du monde peuvent se superposer. Il n'est cependant pas indispensable de connaître cet arrière-plan scientifique pour se laisser porter par la magie d'une œuvre d'art totale ver-



Superposition. © Kazuo Fukunaga/Courtesy of Kyoto Experiment

sion XXI^e siècle. Entre poésie glitch (adjectif désignant une musique électronique expérimentale née dans les années 1990) et exploration du spectre sonore, des infrasons au déchaînement violent, des éléments qui confère leur utilité aux bouchons d'oreille distribués à l'entrée de la salle, nous avons épousé avec bonheur ce technomaelström auditif et visuel.

Sur les écrans défilent des messages : alignements de mots à la signification opaque (5230 JOB IN-

PUT), microfilms montrant des pages du *New York Times* démesurément agrandies, phrases de personnalités comme le mathématicien Alan Turing (« Science is a differential equation. Religion is a boundary condition ») ou subtils jeux de codes...

Nous avons été absorbés par cet envoûtant cyclone numérique de messages crépitant en morse, de courbes de résonance d'un diapason, de données défilant sans qu'on puisse saisir quoi que ce soit dans des éclats de lumière stroboscopique, de vues de la terre depuis l'espace...

Ryoji Ikeda a proposé là une expérience sensorielle éblouissante, laissant le spectateur face à une pluralité d'interprétations, le questionnant en tout cas sur le monde dans lequel il évolue, marqué par l'hypertrophie des données numériques.

Hervé LÉVY

Musica se poursuit jusqu'au 3 octobre. www.festivalmusica.fr

Comme c'est étrange

Musica, c'est aussi un festival à l'adresse des petits. Avec Mini Musica, une programmation inédite croise des univers musicaux, esthétiques réjouissants. À voir jusqu'au 27 septembre.

Musica, le festival de musiques d'aujourd'hui a célébré ses 38 ans d'innovation, en faisant dialoguer les œuvres les plus significatives du répertoire contemporain avec celles des artistes de la nouvelle génération (approches pluridisciplinaires, arts numériques, écritures de plateau, etc.).

En parallèle de cette programmation, l'équipe de Stéphane Roth a lancé Mini Musica, une sélection de spectacles à l'adresse du jeune public.

Conçu comme un parcours pour les jeunes spectateurs et

spectatrices de tous âges, Mini Musica propose jusqu'au dimanche 27 des spectacles, des ateliers et des activités explorant tous les aspects de la création musicale : concert, théâtre musical, performance, électronique...

Relation directe entre les enfants et les artistes

Bien souvent, sans un mot, la musique raconte des histoires. Le pianiste Wilhelm Latchoumia rend sensibles ces contes et légendes qui peuplent les harmonies aériennes de Maurice Ravel, Henry Cowell ou Kaija Saariaho. Un programme tout en douceur pour débiter la journée et continuer à rêver (éveillé), dès 8 ans, ce samedi 26 septembre, à 11 h en l'église du Bouclier.

Comme c'est étrange ! est une

pyramide d'histoires, de jeux vocaux, de chansons ludiques et poétiques de notre enfance. Tendres, drôles, impertinentes et polyglottes, les deux musiciennes de Söta Sälta chantent en français et en suédois, deux langues sur-mesure pour des chansons à dormir debout, dès cinq ans – ces 26 et 27 septembre à 14 h 30, au TJP - Petite Scène.

Un jardin en bord de mer à la tombée de la nuit... telle pourrait être la situation imaginaire de ce concert du Trio Salzedo. L'écoute musicale y devient une métaphore de notre attention à l'environnement – à l'image de *Toward the sea* de Toru Takemitsu, composé pour une campagne de Greenpeace pour la protection des baleines – ce samedi 26 septembre à 15 h, en l'église du Bouclier.



Les deux musiciennes de Söta Sälta chantent en français et en suédois. Photo Thierry Guillaume

Mon Navire sur la mer embarque les tout-petits dès 6 mois. C'est un « micro-opéra » tout en minutie où se mêlent la voix, l'image, le geste et le regard, dans un espace propice à l'écoute pour les tout-petits et leurs parents.

Au plateau, Jean-Christophe Feldhandler et Aurélie Maisonneuve étirent, lient, lancent, mélangent et assemblent les syllabes et les sons pour composer un tissu mélodique qui dessine une histoire : « Au-delà des mers, il y a une ville. Il faut construire un bateau »

– à voir ce samedi 26 septembre à 10 h 30 et le 27 à 10 h 30 au TJP-Petite Scène, au Foyer.

Avec ce mini-récital de violoncelle, Pauline Bartissol revivifie les magnifiques 3^e *Suite pour violoncelle* de Bach et *Sonate pour violoncelle seul* (1948-1953) du compositeur hongrois György Ligeti. De quoi offrir un croisement entre musique contemporaine et pièces de répertoire, dans un cadre intime privilégiant la relation directe entre les enfants et l'instrumentiste.

Veneranda PALADINO

Pour mieux comprendre

ÉCONOMIE Crise

La culture, malade malgré elle

La culture a vu son activité s'effondrer et s'enlise dans une crise durable. Nombre d'événements et concerts continuent de s'annuler. Les deux milliards d'euros promis par le gouvernement Castex suffiront-ils à sauver un secteur menacé de perdre plus d'emplois que l'industrie ?

Benjamin Biolay pourrait être un artiste heureux. Son album *Grand Prix* cartonne, et il multiplie les rôles au cinéma. Mais le musicien ne se réjouit pas : « Je m'en fous que ça marche pour moi. Parce que ce qui passe dans la musique est terrible : cela s'appelle un drame social. On va perdre des emplois, on va laisser des gens dans le fossé. La filière musicale est impactée comme elle ne l'a jamais été », nous confie-t-il.

Après un été noir, sans festivals, le secteur musical ne voit pas le bout du tunnel : les annulations ou reports de concerts continuent de tomber. Vitaa et Slimane

viennent d'annoncer le report de leur tournée, le groupe Tri Yann d'ajourner pour la seconde fois sa série de concerts, dont celui à l'Olympia ce 20 septembre.

« L'interdiction des événements non distanciés et l'évolution constante de l'épidémie dans chaque département rendent la tâche impossible à l'échelle d'une tournée », explique la production du rappeur Oxmo Puccino, qui vient d'annuler lui aussi ses concerts, s'ajoutant à une longue liste d'artistes qui ne monteront pas sur scène en 2020 (Serge Lama, Matthieu Chedid, M. Pokora...).

La fin du Cirque Plume

Le secteur musical n'est pas le seul à souffrir. Les annulations d'événements culturels prévus cet automne 2020 s'enchaînent. À deux semaines de son ouverture, le Dinard film festival, consacré aux films britanniques, vient d'être annulé. La Foire internationale d'art contemporain (Fiac), principal rendez-vous annuel du



Le Cirque Plume, ici lors de leur dernière représentation le 23 mai à Besançon, a été contraint de fermer vendredi après trente ans d'existence. Photo Bureau IG/Ludovic LAUDE

257 000
emplois qui font vivre la
filière musicale en France
sont menacés par la crise.

“ Allez au cinéma, au théâtre,
vous ne risquez rien ”

Jean Castex, Premier ministre

monde de l'art à Paris, n'aura pas lieu en octobre.

Même de très anciennes compagnies sont victimes du coronavirus. Le mythique cirque Plume a quitté la scène, ce vendredi 18 septembre, tirant un trait sur ses dernières représentations et mettant fin à 30 ans de spectacles.

Les festivals qui se maintiennent (Musica à Strasbourg, Lumière à Lyon après les festivals de cinéma à Cabourg, Angoulême et Deauville) font figure de miraculés au milieu du marasme.

À quoi ressemblera l'automne culturel ? La saison qui s'ouvre dans les salles de spectacle et les théâtres, avec port du masque obligatoire, distanciation physique et gestes barrière, sera observée de près. Les programmeurs espèrent ne pas connaître le même sort que les cinémas ou les grands établissements pu-

blics patrimoniaux (musée du Louvre, château de Versailles, musée d'Orsay, Centre Pompidou...), dont la fréquentation s'est effondrée.

Un désastre

Le rebond de l'épidémie de Covid-19 empêche le retour à une activité normale et prolonge une crise sociale et économique sans précédent. À de rares exceptions : le chiffre d'affaires du secteur du jeu vidéo devrait croître de 15 % en 2020. Et l'édition semble mettre la tête hors de l'eau : « On a assisté à un véritable rebond des ventes de livres. Elles affichent un gain de 87 millions d'euros par rapport à celles de la même période de 2019, soit une hausse de 13 % », selon Camille Oriot, responsable des données du marché du livre chez GfK.

Avant l'épidémie, le chiffre d'affaires de la culture s'élevait à 97 milliards d'euros,

pour une part de 2,3 % du PIB, avec un secteur marchand composé d'un peu moins de 80 000 entreprises, et représentant plus de 600 000 emplois directs.

Où en sera la culture après l'épidémie ? Au début de l'été, le ministère de la Culture a chiffré l'impact économique du Covid-19 à 22,3 milliards d'euros la perte de chiffre d'affaires pour 2020. Secteurs les plus touchés, le spectacle vivant (-72 %), suivi du patrimoine (-36 %), des arts visuels (-31 %) et de l'architecture (-28 %).

Nul ne sait si les deux milliards d'euros pour la culture, prévus dans le plan de relance gouvernemental, suffiront à amortir le choc. La ministre de la Culture, Roselyne Bachelot, observe la situation avec inquiétude : « Le monde du spectacle, de la culture, traverse un véritable désastre. »

Nathalie CHIFFLET

MUSIQUE CONTEMPORAINE Concert d'ouverture

Musica, c'est parti !



Music for percussion, de Ryoji Ikeda, pour l'envol de Musica 2020. Photo DNA /Cédric JOUBERT

Le festival Musica a pris son envol ce vendredi soir avec le Grand concert d'ouverture organisé dans le Hall Rhin du Palais de la Musique et des Congrès. Seulement 400 spectateurs sont rassemblés, crise sanitaire oblige, pour une chevauchée au long cours dans le répertoire contemporain avec, rythmant la soirée, la création française de pièces issues de *Music for percussion 1* de Ryoji Ikeda – compositeur japonais à qui le festival rend hommage – utilisant notamment le corps comme instrument.

Également au menu, la création mondiale d'une pièce d'Anna Korsun, musicienne ukrainienne encore mal connue sous nos latitudes, et le ludique et mélancolique *Run Time Error @Opel* de Simon Steen-Andersen (autre compositeur duquel Musica 2020 dresse le portrait). Autre temps fort de la soirée : *Stimmung* de Stockhausen, véritable tube du XX^e siècle.

Le festival Musica se poursuit jusqu'au 3 octobre www.festival-musica.fr

Concert percussif

Jeudi soir, Musica anticipait son ouverture avec les Percussions de Strasbourg proposant un dialogue entre une pièce historique de John Cage et une page récente de Ryoji Ikeda.

Le Hall Rhin du Palais de la Musique et des Congrès est une salle immense, plus adaptée à un meeting politique qu'à un concert, mais en ces temps de pandémie, il est idéal puisqu'y ont pris place 503 spectateurs (jauge maximale possible aujourd'hui). Autour d'un carré rempli de cent cymbales, sont disposés, à plat, des blocs de spectateurs plongés dans une lumière bleu glacée.

Derrière eux, les encerclant, dix membres des Percussions de Strasbourg entament l'iconique et libre *But what about the noise of crumpling paper* offert par John Cage à l'ensemble en 1985, dressant un portrait sonore de Arp. Des instruments à faible résonance de verre ou de terre cuite, des papiers froissés – référence à la série éponyme de Arp – ou déchirés dans un mouvement lent d'extrême tension, des sonorités aquatiques et... le silence, essentiel chez Cage – malheureusement troublé par le ronronnement lancinant du système de ventilation – créent un puissant sentiment de fascination. On le retrouve dans *100 Cymbals*



Les musiciens sur un ensemble de 100 cymbales Photo DNA/H.L.

(2019) de Ryoji Ikeda – à qui le festival dédie un ample portrait –, compositeur japonais amoureux de Cage. Passant entre les spectateurs, les instrumentistes s'y attellent sans transition, plongés dans une lumière un brin plus chaude. Une chorégraphie millimétrée se déploie alors pour ce qui ressemble à une installation sonore hypnotique : les dix interprètes évoluent tels des points dans un quadrillage mathématique, pixels animés d'une vibration profonde. Ils se meuvent lentement, formant des polygones complexes, s'alignant parfois, se retrouvant dos à dos ou face à face, tandis qu'ils plongent le public dans un flux étrangement polyphonique. La surface de cuivre caressée de la main ou le battement régulier des baguettes génèrent des murmures délicats, instants de douce tension suspendue et pulsatile qui se résolvent dans une succession de fortissimos conclusifs laissant penser qu'on a assisté à un long crescendo qui vient de se briser avec élégance.

Hervé LÉVY

CULTURE**STRASBOURG** Musica au TNS du 25 au 27 septembre

Suite polyphonique de Joris Lacoste

Initiée par Joris Lacoste, la formidable *Encyclopédie de la parole* achève son cycle des Suites par la création de l'opus n° 4, interprété par les musiciens d'Ictus, coproduit par Musica et le TNS. À voir du 25 au 27 septembre au TNS.

Sur scène, les acteurs ont disparu, seuls demeurent les documents sonores, d'étranges personnages témoins de l'oralité contemporaine, et les musiciens de l'ensemble Ictus.

L'implication du compositeur autodidacte venu du rock, Pierre-Yves Macé, s'est précisée de suite en suite au cœur de la formidable *Encyclopédie de la parole* initiée par Joris Lacoste. À Strasbourg, le metteur en scène a peu tourné, seule la *Suite n° 2* avait été présentée au théâtre du Maillon, en 2016.

Faire théâtre sans présence

Ce quatrième opus clôt ce cycle intégré à l'*Encyclopédie de la parole* qui repose sur des enregistrements tirés d'une collection de près de mille documents sonores. Recueillis dans la rue ou dans l'actualité, des extraits de films, de conférences, des milliards de phrases, de paroles s'entrecroisent, se superposent et composent un ensemble hétéroclite.

Une telle matière sonore – la poésie de Marinetti, les dialogues de Louis de Funès, une conférence de Lacan, un discours de Léon Blum, etc. – qui est archivée sur le site encyclopedielaparole.org est au centre de l'opus 4. L'idée étant de faire entendre directement le



Ultime opus du cycle des Suites de l'*Encyclopédie de la parole* de Joris Lacoste avec Pierre-Yves Macé et Sébastien Roux et les musiciens d'Ictus. © GHOST

matériau qui constitue la collection sonore et sert à écrire les spectacles : les enregistrements de parole.

Suite n° 4 fait du théâtre sans présence, convoque les fantômes, fait résonner les voix d'absents.e.s accompagnées, soulevées par les musiques instrumentales et électro-acoustiques. Chacun des cinq actes qui fonde l'ultime suite du cycle, correspond à un rapport particulier à la musique. Près d'une vingtaine de haut-parleurs presque invisibles quadrillent le plateau du Théâtre national de Strasbourg. La création de la *Suite n° 4* de Joris Lacoste en-

touré des compositeurs Pierre-Yves Macé et Sébastien Roux (électro-acoustique) nécessite une concentration telle, un travail d'une précision horlogère tant la partie électronique est essentielle ; elle se déploie en lien avec les musiciens d'Ictus : Hugo Abraham, contrebasse ; Tom De Cock, percussions ; Chryssi Dimitriou, flûtes ; Luca Piovesan, accordéon ; Jean-Luc Plouvrier, claviers, électronique ; Eva Reiter, viole de gambe, flûte ; Primož Sukic guitare électrique, guitare acoustique, mandoline, banjo, qui suscitent une alchimie singulière.

« Dans l'acte I, il n'y a quasi-

ment pas de musique, indique le compositeur, elle est très ponctuelle, elle souligne une petite inflexion de parole ; les actes II et III sont dans la même logique, ils évoluent vers une forme de concert où chaque document est une pièce musicale en soi avec des contrastes d'instrumentation, de dynamique, d'intensité. »

Dans un theatrum mundi polyphonique

L'acte IV introduit une différence où la musique est un continuum dans lequel se greffent les paroles, composé à partir du montage des paroles réalisé par Joris Lacoste et Sébastien Roux. On évolue alors dans une atmosphère assez contemplative qui entraîne dans un mouvement hypnotique, de convocation des fantômes ; on passe dans une autre dimension métaphysique.

Projetées dans l'espace théâtral, les paroles prononcées dans plus d'une vingtaine de langues entrent en gravitation. Grâce aux lumières, scénographie et régie générale de Florian Leduc et la création vidéo d'Oscar Lozano Perez, leur musicalité s'y révèle. Ce theatrum mundi polyphonique renouvelle, dans une dramaturgie singulière, rien de moins que l'écoute. Avec cette grande fresque sur les paroles qui peuplent le monde, Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé et Sébastien Roux réinventent la relation entre théâtre et musique.

Veneranda PALADINO

Les 25 septembre à 19 h, 26 à 20 h et 27 à 15 h à la salle Koltès du TNS. Durée : 2 h 15 ; www.tns.fr

Le festival Musica maintenu à Strasbourg

Parmi les rares festivals de la rentrée qui ont été maintenus figure Musica. Pour cette nouvelle édition qui démarre le 17 septembre, le festival de musiques d'aujourd'hui de Strasbourg contribue, dans un contexte sanitaire particulier, à la relance du secteur culturel, en permettant la rencontre entre le public et les œuvres singulières. L'équipe de Stéphane Roth a anticipé le passage en zone rouge du Bas-Rhin en limitant les jauges en vente des salles du festival à 70%.

« Un nouveau public »

« Nous serons donc en mesure de créer de la distanciation physique entre chaque groupe, comme nous l'avions indiqué dans la brochure, avec port du masque obligatoire dans tous les espaces de nos salles », indique Antoine Vieillard, secrétaire général. « De manière surprenante – mais c'est très positif

car révélateur du nouveau projet de Musica –, le gros des ventes de l'été a concerné un nouveau public : des spectateurs qui ne sont jamais venus et sont attirés notamment par le portrait consacré à Ryoji Ikeda et Mini-Musica, notre festival jeune public dont deux propositions affichent déjà complet. »

Avant le classement en zone rouge, une dynamique s'est enclenchée à partir de l'ouverture de la billetterie physique au QG du festival, 7 place Saint-Etienne, où près de 500 billets ont été vendus en 48 heures. « L'envoi par courrier de la brochure 2020 ainsi que la communication autour des mesures sanitaires qui seront mises en place pendant le festival ont également été des éléments déclencheurs de l'achat de places », relève le secrétaire général.

Ve. P.

SURFER www.festivalmusica.fr

STRASBOURG Culture

Strasculture 2020 : cinq rendez-vous culturels à ne pas manquer

Strasculture 2020 a investi, ce samedi la place du Château, au pied de la cathédrale, pour dévoiler la saison des acteurs culturels du territoire. Entre ateliers participatifs et animations, cette journée est d'une grande utilité pour sélectionner ses rendez-vous culturels. Sélection.

■ 1. Les Ateliers Ouverts

Organisés depuis 1999 par l'association Accélérateur de Particules, les Ateliers Ouverts 2020 auront lieu les week-ends du 3-4 et 10-11 octobre et permettront aux visiteurs d'accéder librement à de nombreux ateliers d'artistes à Strasbourg, mais aussi dans toute l'Alsace. Les Ateliers seront inaugurés lors d'une soirée de vernissage organisée par le collectif artistique CRIC, le 3 octobre, au 2, rue de la Coopérative au port du



Le rendez-vous avait lieu place du Château. Photo DNA/Franck KOBİ

Rhin. Plus d'infos et liste des ateliers ouverts sur le site internet des ateliers ouverts.

■ 2. Le festival Mini Musica

Inauguré en 1983, le festival Musica organise, pour la première fois cette année, le festival Mini Musica, qui proposera du

24 au 27 septembre quatre jours de découverte de la création musicale pour toute la famille. Investissant l'espace Django, le TJP ou encore l'école Saint-Thomas, l'événement proposera spectacles, récitals et même mini-récitals avec présentation de chaque instrument pour les en-

fants. La cour de l'école Saint-Thomas sera le cœur de cette manifestation en accueillant, les 26 et 27 septembre, un véritable village de l'expérience sonore et de la bidouille musicale. Programme complet sur festivalmusica.fr.

■ 3. Les Journées de l'architecture en dansant

À l'occasion des Journées de l'architecture, le Centre chorégraphique de Strasbourg organise au Palais des Fêtes une journée entière autour du thème des Journées de l'architecture de cette année : le fait maison. Les élèves du centre de tous niveaux confondus et de tous registres confondus (hip-hop, classique, contemporain...) présenteront aux visiteurs des restitutions de toutes les performances réalisées lors du confinement (qui seront également diffusées en vidéo), mais aussi de la pure

création de spectacle et chorégraphie de danse. Se rajoutera au programme un spectacle interactif autour du fait maison, comprenant tous les genres de danse. Le 10 octobre à 17 h et 19 h au 10, rue de Phalsbourg. Entrée gratuite.

■ 4. Le programme « On Joue » du TAPS

Le Théâtre actuel et public de Strasbourg (TAPS) propose, cette année encore, la formule « On Joue » : pendant que les adultes sont au spectacle, leurs enfants (à partir de 7 ans) peuvent suivre un atelier de pratique théâtrale animé par une comédienne. Une fois la pièce des adultes terminée, ces derniers peuvent récupérer les enfants, et éventuellement discuter théâtre, puisque l'animation proposée aux petits est toujours en lien avec la pièce à laquelle ont assisté les grands. Première da-

te : *Tartuffe*, de Molière, le 21 novembre. Infos et réservations : 03 68 98 52 02 ou resataps@strasbourg.eu

■ 5. La pièce « Voler dans les Plumes » à l'Espace K

Initialement prévue au début de l'année, la pièce *Voler dans les Plumes*, de la Compagnie des Plumés, aura finalement lieu chaque soir du 24 au 27 septembre à l'Espace K, situé en face de la Laiterie. Avec une formule magique de 15 poules, un dindon, un chien, un humour absurde et décalé et un joyeux bordel, les fous rires sont normalement garantis. Réservations : espace-k.com.

Léo SCHALLER

À noter que cette sélection de rendez-vous ne prend pas en compte l'évolution de la situation sanitaire, qui peut modifier le calendrier des manifestations.

MUSICA Répétitions au TNS

Dans le theatrum mundi polyphonique de Joris Lacoste

À l'enseigne du festival **Musica** et du TNS, le metteur en scène Joris Lacoste crée actuellement à Strasbourg l'ultime opus du cycle des *Suites* de l'*Encyclopédie de la parole* qui s'ébruite sans la présence de comédiens mais grâce à l'interprétation des musiciens d'Ictus.

Près d'une vingtaine de haut-parleurs presque invisibles quadrillent le plateau du Théâtre national de Strasbourg. La création de la *Suite n°4* de Joris Lacoste entouré des compositeurs Pierre-Yves Macé (instrumentale) et Sébastien Roux (électro-acoustique) nécessite une concentration telle, un travail d'une précision horlogère tant la partie électronique est essentielle ; elle se déploie en lien avec les musiciens d'Ictus qui suscitent une alchimie singulière.

« Les voix parlées sont des trésors de musique »

À Strasbourg, le metteur en scène Joris Lacoste a peu tourné, seule la *Suite n°2* avait été présentée au théâtre du Maillon, en 2016. La quatrième clôt ce cycle intégré à l'*Encyclopédie de la parole* qui repose sur des enregistrements tirés d'une collection de près de mille documents sonores. Collectés dans la rue ou dans l'actualité, extraits de films, de conférences, des milliards de phrases, de paroles s'entrecroisent, se superposent et composent un ensemble hétéroclite. Une telle matière sonore – la poésie de Marinetti, les dialogues de Louis de Funès, une conférence de Lacan, un discours de Léon Blum, etc. – qui est archivée sur le site encyclopediedelap parole.org est au centre de l'opus 4. L'idée étant de faire entendre directement le matériau qui constitue la collection sonore et sert à écrire les spectacles : les enregistrements de parole.



Les musiciens d'Ictus interprètent la composition instrumentale de Pierre-Yves Macé en résonance avec les documents sonores, vocaux. Photo Jean-Louis FERNANDEZ

Sur scène, les acteurs ont disparu, seuls demeurent les documents sonores, d'étranges personnages témoins de l'oralité contemporaine, et les musiciens de l'ensemble Ictus. L'implication du compositeur autodidacte venu du rock, Pierre-Yves Macé s'est précisée de suite en suite. Aujourd'hui le quadragénaire signe une partition musicale inédite qui, dans un va-et-vient stimulant avec les sept musiciens d'Ictus opère comme un retour aux origines, aux premières pièces radiophoniques. « Les voix parlées sont des trésors de musique, il y a plein d'idées musicales cachées dans ces paroles, c'est à moi de les trouver, de les faire exister »

Suite n°4 fait du théâtre sans présence, convoque les fantômes, fait résonner les voix d'absent.e.s accompagnées, soulévées par les musiques instrumentales et électro-acoustiques. Chacun des cinq actes qui fonde l'ultime suite du cycle, correspond à un rapport

particulier à la musique.

« Dans l'acte 1, il n'y a quasiment pas de musique, indique le compositeur, elle est très ponctuelle, elle souligne une petite inflexion de parole ; les actes 2 et 3 sont dans la même logique ils évoluent vers une forme de concert où chaque document est une pièce musicale en soi avec des contrastes d'instrumentation, de dynamique, d'intensité. L'acte 4 introduit une différence où la musique est un continuum dans lequel se greffent les paroles, composé à partir du montage des paroles réalisé par Joris et Sébastien. »

Dans une autre dimension métaphysique

On évolue alors dans une atmosphère assez contemplative qui entraîne dans un mouvement hypnotique, de convocation des fantômes ; on passe dans une autre dimension métaphysique.

Au fil des cinq actes, les musiciens d'Ictus - Hugo Abraham,

contrebasse; Tom De Cock, percussions ; Chryssi Dimitriou, flûtes ; Luca Piovesan, accordéon ; Jean-Luc Plouvier, claviers, électronique ; Eva Reiter, viole de gambe, flûte ; Primož Sukic guitare électrique, guitare acoustique, mandoline, banjo – se déplacent de manière imperceptible pour s'approcher au plus près du public.

Projetées dans l'espace théâtral, les paroles prononcées dans plus d'une vingtaine de langues entrent en gravitation. Grâce aux lumières, scénographie et régie générale de Florian Leduc et la création vidéo d'Oscar Lozano Perez, leur musicalité s'y révèle. Ce theatrum mundi polyphonique renouvelé, dans une dramaturgie singulière, rien de moins que l'écoute.

Veneranda PALADINO

Le 27 septembre à 16 h, au TNS, salle Koltès ; durée : 2 h 30.

Sur dna.fr, voir la vidéo de Joris Lacoste.

www.musica.fr ; tns.fr

Musica poursuit sa mutation

Dans un contexte d'incertitudes, Stéphane Roth, directeur de Musica, dévoile une 38^e édition qui mise sur des voies musicales innovantes et propose un volet destiné au jeune public. Le festival strasbourgeois est prévu du 17 septembre au 3 octobre.

Déjouer les attentes quitte à susciter de l'incompréhension... À la direction du festival strasbourgeois Musica, Stéphane Roth continue d'explorer tous les horizons de la création musicale d'aujourd'hui. Dans un contexte incertain et après avoir, dit-il, « fait et défait » la programmation, il annonce une 38^e édition prévue du 17 septembre au 3 octobre et qui s'adaptera aux conditions sanitaires alors en vigueur.

Nouvelles constellations musicales

L'audace et la curiosité en sont les moteurs les plus stimulants, portés par l'essor de pratiques pluridisciplinaires qui s'inscrivent dans une histoire féconde, qu'incarne Alvin Lucier, monstre sacré de l'expérimentation sonore. Ce proche de Cage offre ici, à l'aube de ses 90 ans, deux œuvres nées de la sollicitation d'interprètes de la jeune génération tels que les guitaristes Oren Ambarchi et



À partir de l'écrasement d'un piano, le concerto de Simon Steen-Andersen libère une matière sonore brute. Photo Allan GRAVGAARD MADSEN

Stephen O'Malley – actif dans des groupes de drone métal.

L'innovation passe par des compositeurs aussi passionnants que le japonais Ryoji Ikeda. Du compositeur et plasticien, Musica offre un portrait qui restitue le génie de cet acteur majeur de la scène électronique nippone. Entre l'impressionnant *100 cymbals*, la vision sonore que Cage a dédiée à l'artiste strasbourgeois Hans Arp, et le *live set* qu'il va donner, Ryoji Ikeda déploie un lan-

gage audiovisuel singulier (le 17 septembre).

Belle manière de déconstruire le rituel du concert d'ouverture en associant aussi des œuvres de l'Américaine Ashley Faure, du Danois Simon Steen-Andersen qui assure la direction de *Run Time Error@Opel* à partir de deux joysticks et de Stockhausen, *Stimmung* (1968), interprété par les Métaboles.

Ce week-end d'ouverture se déroulera dans le hall Rhin du Palais de la musique et des con-

grès – un vaste espace de 3 000 m² propice à la distanciation physique – et mobilisera le Basel Sinfonietta, les Percussions de Strasbourg et l'Ensemble Modern en croisant des formes frontales scéniques et d'autres immersives et spatialisées.

Des expériences d'écoute

Les artistes d'aujourd'hui investissent les œuvres maîtresses du XX^e siècle à la manière de l'Américaine Marina Rosenfeld, qui reprend l'œuvre em-

blématique de Ligeti, *Lontano*, avec un chœur d'adolescents amateurs dotés d'une partition auditive numérique.

À découvrir, le travail iconoclaste de l'Allemand Johannes Kreidler qui a mis en musique les cours de la bourse. Artiste conceptuel, il démystifie avec *Fremdarbeit*, présenté par l'Ensemble Mosaik, la notion de composition et le statut d'auteur à l'aune de la globalisation.

Le retour de Georges Aperghis

Musica repopose un laboratoire de l'écoute, et programme le volume 2 de *Sonic Temple* ; ces nouvelles expériences d'écoute se tissent en collaboration avec les institutions culturelles – TNS, Pôle-Sud, Maillon, la Filature, l'OSM, les Dominicains de Haute Alsace, l'ensemble l'Imaginaire. Au centre de celle avec l'Opéra national du Rhin, *Solveig*, une vision féministe renouvelée de *Peer Gynt* de Grieg, mise en scène par Calixto Bieito. *Fake* est un concert sous casque qui déconstruit aussi l'œuvre de Grieg dans une déambulation urbaine imaginée par le compositeur Wilfried Wendling, le conteur Abbi Patrix, la voix d'Anne Alvaro et des musiciens.

Avec la figure de Georges Aperghis, Musica réinvestit le théâtre musical, instrumental.

Le complice du TNS revient à Strasbourg avec *Intermezzi* confiés à l'Ensemble Musikfabrik. *L'Encyclopédie de la parole* de Joris Lacoste aborde sa *Suite n°4* : sur scène, les acteurs ont disparu et seuls subsistent les documents sonores que les musiciens d'Ictus font résonner avec les paroles prononcées.

Toujours au TNS, *Aria da capo* de Séverine Chavier, pianiste et directrice du CDN d'Orléans, tend un miroir à l'état d'adolescence et ses métamorphoses.

Un « Mini Musica » pour les enfants et les familles

Il s'y était engagé : Mini Musica s'adresse plus particulièrement aux tout-petits jusqu'à 10 ans et aux familles. « Ce n'est pas une garderie », prévient Stéphane Roth. Au programme quatre reprises (*Mon navire sur la mer*, *Comme c'est étrange*, *Chewing gum silence*, *Bibi-lolo*), un récital du pianiste Wilhelm Latchoumia et un concert du trio Salzedo.

Il n'est jamais trop tôt pour explorer la musique d'aujourd'hui en s'adressant aux publics de demain.

Veneranda PALADINO

Du 17 septembre au 3 octobre à Strasbourg. festivalmusica.fr
Sur dna.fr, teaser de l'édition 2020 et d'autres images.

presse quotidienne internationale



Ergreifende Hommage à Klaus Nomi

Das Festival „Musica“ in Straßburg widmete einen Konzertabend einem besonderen Sänger. Der deutsche Countertenor wurde lange verkannt, bis er in den New Yorker Untergrund ging.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Das Festival „Musica“ in Straßburg hat sich am Mittwoch einer surrealen, fast schon vergessenen Kunstfigur der Popbranche, dem aus Deutschland stammenden Countertenor Klaus Nomi alias Klaus Sperber angenommen. In seiner Heimat, trotz seiner Ausnahmestimme, lange verkannt und als „singer-Konditor“ abgetan, starb er 1983 an Aids, nachdem ihm erst in den späten 1970er-Jahren in der New Yorker Untergrundszene der Durchbruch gelungen war. Kein geringerer als David Bowie hat ihn dort entdeckt und sofort das außergewöhnliche Potential von Klaus Nomi erkannt.

Ein auf der Bühne eckig agierender Maschinenmensch in der futuristischen und surrealen Geste der Science-Fiction, beseelt von der Idee, den Operngesang im Kontext von New Wave und schrägen Klängen an der Grenze zur neuen Musik zu verorten, ist seine seine Interpretation von Henry Purcells „The Cold Song“ aus der Oper „King Arthur“ unvergessen, eine wahrhaft ergreifende Interpretation, die sich in ungeahnte Höhen aufschwingt.

In den kurzen Jahren seines Ruhms hat er mit Bowie und der Gruppe „Kraftwerk“ kollaboriert, sich zur Kultfigur der New Yorker Clubszene entwickelt. In Europa wurde er trotzdem erst durch seine Welttournee in den Jahren 1980 und 1981 bekannt. Alfred Biolek

und Thomas Gottschalk haben ihn 1982, bereits schwer von Aids gezeichnet, noch einmal nach Deutschland geholt und einem breiten Fernsehpublikum vorgestellt. Am 6. August 1983 stirbt der Countertenor, der selbst Punks zu Tränen rührte, als eines der ersten prominenten Opfer von Aids in New York.

Die mit dem Pariser „Ensemble intercontemporain“ am Mittwoch inszenierte Hommage im Auditorium der Straßburger „Cité de la Musique et de la Danse“, bewegt sich erst einmal klar in den Gefilden der zeitgenössischen Musik. Das Ensemble unter der Leitung von Ilan Volov servierte zwei Instrumentalwerke von Simon Stehen-Andersen und Carola Baukholt: surreale Klangcollagen zwischen Reduktion und marschierenden Rhythmusfiguren, tonalem Experiment und synthetischen Strukturen.

Das ändert sich aber mit Olga Neuwirths 1998 komponierter, 2008 erweiterter „Hommage à Klaus Nomi“.

Keine Kopie

Getragen von einem neunköpfigen Instrumentalensemble, das den intellektuellen Touch in der Musik Klaus Nomis vertieft, tritt der junge Countertenor Jake Arditti ans Mikrofon. „Simple Man“, der Titelsong des zweiten und letzten Albums von Klaus Nomi, hebt irgendwo im Dunstkreis zwischen Varieté und Kirmes ab: dunkle nachdenkliche Töne und Sprechgesang, atemberaubende Sprünge in höchste Lagen.

Der extrovertiert agierende junge Vokalist tritt zu keinem Zeitpunkt gestisch in die Fußstapfen von Klaus Nomi. Er taucht aber mit dem Ensemble in einen immer wieder neu fas-

zinierenden Klangkosmos ein, in dem satte Pop- und Rockriffs auf expressive Klangsplitter, die Aura großer Opernkunst treffen. „Ding Dong! The Witch Is Dead!“ aus „Der Zauberer Von Oz“ manifestiert sich mit viel Schwung, ergreifende Vokalharmonien schweben im Raum, werden abgelöst von expressiv auftrumpfenden Popklängen.

In der Mitte der rund einstündigen Performance erklingt natürlich Purcells „The Cold Song“. Alles scheint beinahe ehrfürchtig zu erstarren. Olga Neuwirths Instrumentierung, des barocken Werkes, gibt der sakralen Aura der von Streicher getragenen Arie einen neuen Touch.

Das Publikum ist am Ende spürbar beeindruckt und begeistert, trotz dem Ensemble noch eine Zugabe ab, in der noch einmal der Tod der Hexe gefeiert wird.



Countertenor Jake Arditti und das Ensemble intercontemporain.

Foto: Jürgen Haberer

Marathon der surrealen Töne

Die neue Hall Rhin des Straßburger Kongresszentrums war am Wochenende Schauplatz der Eröffnungskonzerte des Festivals „Musica“. Der erste Abend litt unter seiner Überfrachtung.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Von langer Hand geplant, im Frühjahr erst verworfen und dann wieder neu aufgelegt: Das Coronavirus hat der 38. Ausgabe des Straßburger Festivals für zeitgenössische Musik eine Achterbahnfahrt verordnet, lange bevor am Wochenende die ersten Töne erklangen. Die Macher des seit zwei Jahren von Stéphane Roth geleiteten Festivals haben sich aber nicht unterkriegen lassen.

Die Kultur zählt zu den zentralen Impulsgebern einer demokratischen und freien Gesellschaft. Sie kann und darf sich nicht einfach zurücklehnen und abwarten, die Menschen mit ihrem Hunger nach Kunst alleinlassen. Wenn es nicht anders geht, muss der Konzertgenuss eben mit Abstand in den Zuhörerreihen konzipiert, das Tragen von Mund- und Nasenschutz zur Doktrin erhoben werden.

Dass es geht, haben am Wochenende die beiden großen Eröffnungskonzerte des Festivals „Musica“ in der neuen Hall Rhin des Straßburger Kongresszentrums gezeigt. 3000 Quadratmeter Gestaltungsfläche ermöglichen den Kunstgenuss auch unter Ausnahmehinbedingungen, es bleibt sogar Raum für einen Standortwechsel in der Mitte des Konzerts.

Dass der erste Abend trotzdem nur bedingt gezündet hat, lag am Konzept des „Grand concert d'ouverture #1“, der inhaltlichen Überfrachtung und der dreistündigen Veranstaltungsdauer ohne Pause. Es hätte gereicht, das Publikum mit Simon Steen-Andersens „Run Time Error @Opel“ (2015) und Karlheinz Stockhausens „Stimmung“ (1968) zu konfrontieren. Die jeweils rund ein-



Meditatives Werk: Das Vokalensemble Les Métaboles interpretierte beim „Musica“-Auftritt Stockhausens „Stimmung“.

Foto: Jürgen Haberer

stündigen Werke fordern Konzentration und Offenheit ein, stehen sich in ihrer Ausstrahlung diametral gegenüber.

Bizarrer Soundtrack

Simon Steen-Andersen hat mit dem Ensemble Modern im leeren Opel-Werk in Rüsselsheim einen Experimentalfilm gedreht, den der Frankfurter Klangkörper am Freitagabend noch einmal live vertont hat. Vor- und rückwärts laufende Bilder, eine Zweiteilung der Leinwand, Klangcollagen mit abstraktem Duktus. Ein Mikrofön in kontinuierlicher Bewegung, um Geräusche und Musikfragmente einzufangen. Ein Soundtrack des 21. Jahrhunderts, bizarr und surreal.

Ganz anders Stockhausens „Stimmung“. Die sechs Stimmen des Vokalensembles Les Métaboles in einem kontinuierlichen, im Grunde mono-

tonen Fluss. Ein seriell angelegtes, meditativ wirkendes Vokalwerk mit elektronischen Einsprengseln, das 74 Minuten lang beinahe gleichförmig fließt und doch immer wieder eine tonale Gischt erzeugt. Das Werk, das am Sonntagabend im Rahmen von „Musica“ noch einmal im Dominikanerkloster im elsässischen Guebwiller aufgeführt wurde, kann seinen hypnotischen Charme aber nur schwer entfalten, wenn es am Ende eines Konzertmarathons platziert wird.

Völlig überflüssig war die zusätzliche Aufführung eines Werkes von Ashley Fure durch das Ensemble Modern sowie der mehrfach gesplitteten Kompositionen „Body Music“ und „Metal Music“ von Ryoji Ikeda. Die beiden Perkussionisten Alexandre Babel und Stéphane Garin setzten ein halbes Dutzend kurzer Einschübe, die sich nur bedingt auf einer

akustischen Ebene manifestierten. Das erstmals in Frankreich aufgeführte Stück von Ashley Fure entwickelte im Dialog von Streichinstrumenten, singender Säge und Liveelektronik durchaus Charme. Es verpuffte aber im Kontext eines überfrachteten Abends.

60 Aufführungen

Das Festival „Musica“ dauert noch bis zum 3. Oktober. Bedingt durch die aktuellen Corona-Verordnungen stehen in diesem Jahr mehr als 60 Aufführungen mit zahlreichen Wiederholungen auf dem Programm. Für das Publikum gilt eine strikte Maskenpflicht. Es gibt noch Karten für etliche Veranstaltungen. Sie sollten möglichst über das Internet bestellt werden.



www.festivalmusica.fr

Harmonien und Dissonanzen

Das zweite große Konzert zur Eröffnung des Straßburger Festivals „Musica“ hat ein kraftvolles Ausrufezeichen gesetzt. Mit dabei war der Chor des Offenburger Schiller-Gymnasiums.

VON JÜRGEN HABERER

Straßburg. Auf den zerrissenen, viel zu lang geratenen ersten Akt am Freitagabend folgte eine ungemein kraftvolle Manifestation zeitgenössischer Klänge. Das zweite Eröffnungsspektakel des Festivals „Musica“ hat am Samstagabend einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen: Zum Einstieg Marina Rosenfelds „Teenage Lontano“, eine Verschränkung von lautmalerschen Chorgesängen und elektronischen Klangkaskaden. Danach dann die „Basel Sinfonietta“ mit der Uraufführung des neuen Werkes von Georg Friedrich Haas, gefolgt von einem fulminanten Klavierkonzert, untermalt mit aberwitzigen Bildern und Gesten. Zeitgenössische Musik inszeniert als anregendes Spektakel, serviert von einem klanggewaltigen Orchester, das für sich in Anspruch nimmt, musikalisch am Puls der Zeit zu agieren.

„Teenage Lontano“ stellt einen Bezug zu dem 1967 uraufgeführten „Lontano“ von György Ligeti her. Ein Lichtband durchzieht den Raum, dient als Plattform für ein 32-köpfiges Vokalensemble, das von den Oberstufenchören des Offenburger Schiller-Gymnasiums und des Lycée Stanislas de Wissembourg gebildet wird. Über den Köpfen der Schüler rotiert ein Horn, ein Band von Lautsprechern lässt elektronische Klangkaskaden durch den Saal der neuen „Hall Rhin“ im Straßburger Kongresszentrum fluten. Lautmalersche Vokalharmonien breiten dahinter einen im Raum schwebenden Klangteppich aus. Das Aufeinanderprallen von innerer Ruhe und sonoren Impulsen sorgt für immer neue Spannungsmomente.



Beeindruckendes Vokalensemble: Die Oberstufenchöre des Offenburger Schiller-Gymnasiums und des Lycée Stanislas de Wissembourg.

Fotos: Jürgen Haberer

momenten. Dann gruppiert sich das Publikum mit Blick auf die Hauptbühne neu, die „Basel Sinfonietta“ unter der Leitung von Baldur Brönimann übernimmt musikalisch das Zepter.

nien zwischen dissonanten Rhythmusfiguren platziert.

Als Finale folgt Simon Steen-Andersens „Piano Concerto“. Auf der Leinwand hinter der Bühne stürzt ein

greift in die Tasten, ihm gegenüber sitzt eine Projektion seiner selbst an einem zerbrochenen Flügel. Das Klackern der Klaviere wird im Orchester reflektiert. Ein surreales Tongemälde entsteht, in dem Ludwig van Beethoven ebenso anklingt wie John Cage. Das Scheppern eines schrottreifen Pianos prallt auf wuchtige Zwischentöne, virtuose Seitenpfade und orchestrale Gesten. Am Ende wiederholt sich das Bild des Aufpralls und illuminiert die grollenden Schlussakkorde eines enthemmt auftrumpfenden Orchesters, die das Klavier noch einmal abschließend kommentiert.



Nicolas Hodges (l.) und die Projektion seiner selbst.

Haas' „Joshua Tree“ setzt einen beeindruckenden Akzent. Sphärische Orchesterklänge verdichten sich. Hier ein dunkles Grollen, da eine hell funkelnde Kaskade, Musik, die aus einem trägen Fluss heraus Impulse setzt, Harmonien

Flügel auf den Boden einer Fabrikhalle. Während das Instrument in Zeitlupe berstet, schwingt sich ein alle Register ziehendes Orchester zu einem infernalischen Grollen empor, das langsam wieder abebbt. Pianist Nicolas Hodges

„Musica“ dauert bis zum 3. Oktober. Bedingt durch die Corona-Verordnungen stehen mehr als 60 Aufführungen mit zahlreichen Wiederholungen auf dem Programm. Es gilt eine grundsätzliche Maskenpflicht, es gibt noch Karten für etliche Veranstaltungen. Online-Reservierung bevorzugt: <https://festivalmusica.fr>.

Klangbilder für den Alltag

Straßburg plant pünktlichen Start der „Musica“ / Umfang des Herbstfestivals unklar

Von Kurt Witterstätter

In Umrissen hat der neue Leiter von Straßburgs zeitgenössischem Herbstfestival „Musica“, Stéphane Roth (38), seine zweite Neutöner-Folge online vorgestellt. Noch bleibt ja ungewiss, in welchem Umfang das 38. Musica-Festival vom 17. September bis 3. Oktober stattfinden kann.

Immerhin: Das Gerüst ist gegeben. Esoterisch-abgehobene Moderne ist Roths Sache abermals nicht. Moderne Klangbilder sollen im Alltag aufleben. Auch wenn Roth wegen der Corona-Epidemie planen, verwerfen, ummodellieren und neu konzipieren musste. Schwerpunkte sind diesmal mit Namen von Komponisten und Szene-Akteuren wie Altmeister Georges Aperghis, dem Belgier Thierry De Mey, dem Dänen Simon Steen-Andersen, dem japanischen Video-Klang-Mixer Ryoji Ikeda und dem 1983 verstorbenen deutschen Pop-Opern-Grenzgänger Klaus Nomi auszumachen. Dabei wird deutlich, dass Roth keine Berührungspunkte zwischen moderner Tonsprache und Alltagskultur hat. Musikstars wie die Pianisten Bertrand Chamayou und Willem Latchoumia, die Harfenistin Frédérique Cambreling, die Cellistin Pauline Bartissol und Rezitator Alvin Lucier sind angekündigt.

Fest stehen bereits die Eröffnungskonzerte am 17. und 18. September in der Wandelhalle im Musikpalais zwischen Erasmus- und Schweitzer-Saal, wo die Hörer nicht dicht an dicht



Die Rheinoper will Calixto Bieitos Ibsen-Inszenierung von „Peer Gynt“ mit Edvard Griegs Musik zum Festival beisteuern.

Foto: von Ditfurth/dpa

sitzen müssen. Die Programme gehen unter Léo Warynski und Baldur Brönimann von Stockhausens „Stimmung“, mit der der Kölner 1968 den Übergang von der seriellen zur konkreten Musik einläutete, über Ryoji Ikedas Percussions-Duo bis zu Simon Steen-Andersens Klavierkonzert von 2014 mit der Einspielung eines herabstürzenden Flügels, der mit dem Solisten Nicolas Hodges ein Kaleidoskop von Beethovens Tastendynamik im Jubeljahr bis zu John Cages präpariertem Klavier geben soll.

Der zweite Abend wird mit Marina Rosenfelds „Teenager Lontano“ als Paraphrase auf Ligetis „Lontano“ eingeleitet,

in dem sich der von Winfried Oelbe vorbereitete Chor des Schiller-Gymnasiums Offenburg und der Chor des Stanislas-Gymnasiums Weißenburg (Leitung: Stéphane Hummel) vereinen.

Auch die arrivierten Straßburger Kulturstätten bezieht Roth in sein „Musica“-Programm ein. Die Rheinoper steuert Calixto Bieitos Ibsen-Aktualisierung von „Peer Gynt“ zu Edvard Griegs Musik, die Eivind Cullberg-Jensen dirigiert, bei. Im Nationaltheater gibt es die Collage „Aria da Capo“, im neuen Maillon-Theater beim Generalrats-Gebäude Ikedas „Overlay“ und „Superposition“, in der Börse

das Happening „Das rechte Ohr“ und im Südpol Neudorf das Tanzspektakel „Laufe den Lauf“. Beim Abstecher ins Dominikanerkloster Guebweiler erklingen frühchristliche Gesänge, in der Paulskirche die phonstarken Klangbilder „Sonic Temple“. Das norwegische Ibsen-Epos wird in der Thomas-Schule mit „Trolle und kleine Tiere im Lied“ und im Théâtre Jeune Public mit „Mein Schiff auf dem Meer“ aufgenommen. Die Musica-Finissage erstreckt sich am 3. Oktober im Rundlauf von der Musik-Cité über die Börse bis zum Temple Neuf. Das endgültige Programm soll Ende August ediert werden.

presse hebdomadaire nationale



Enfants • Ecouter

À Strasbourg, le festival Musica invite les enfants à tendre l'oreille

🕒 3 minutes à lire

Louis-Julien Nicolaou

Publié le 22/09/20

L'institution mondialement reconnue de la musique contemporaine s'ouvre à de nouveaux horizons en proposant une programmation aux enfants et à leurs familles. Et pour sa première édition, qui se déroulera du 24 au 27 septembre, Mini Musica affiche déjà une série de rendez-vous aussi éclectiques qu'audacieux.

À Strasbourg, c'est une institution. Chaque automne, depuis 1982, le festival Musica propose à son public un panorama vif et stimulant de la musique contemporaine. Une démarche qui a été si bien accueillie que, non content d'être mondialement reconnu, Musica entend cette année ouvrir une nouvelle voie avec un festival conçu pour les enfants et leurs familles, Mini Musica.

Un festival de musique contemporaine pour les enfants ? L'idée peut paraître gonflée. Il est loin pourtant le temps où, enfermée dans ses écoles, doctrines et sectarismes, cette musique pouvait cultiver un hermétisme au mieux teinté d'élitisme, au pire franchement méprisant. Selon Stéphane Roth, directeur de Musica et de Mini Musica, ces manières appartiennent au siècle dernier et sont dépassées. *« J'assume une vision large de la musique contemporaine, incluant la pop, le jazz ou encore les musiques électroniques, explique-t-il. Un grand festival de musiques créatives se doit de passer outre les frontières institutionnelles héritées du XXe siècle. Dans l'usage, ces frontières sont surannées. »*

On perçoit dès lors comment l'idée de s'adresser aux enfants a pu surgir. Si l'enjeu est de décroquer la musique contemporaine, aucune raison de limiter son accès à un public d'une certaine classe ou d'un certain âge. *« Musiques contemporaines et jeunesse, j'ai conscience que la relation ne se fait pas automatiquement, reconnaît Stéphane Roth. Mais je considère que ces musiques peuvent s'adresser à tous, dès le plus jeune âge. Si Mini Musica est encore un petit festival, nous avons envie de poursuivre, peut-être de réussir à le rendre autonome et d'en faire un mouvement international mêlant jeunesse et musiques expérimentales. »*

Ateliers et expérimentations

Pour sa première édition, qui se déroulera du 24 au 27 septembre, Mini Musica réussit d'emblée, malgré un contexte difficile, à afficher une programmation éclectique et audacieuse. Maurice Ravel y croise Robert Desnos, une comptine suédoise enjambe les installations du plasticien Arno Fabre, les rêves du jazzman Antonin Tri Hoang se tissent non loin du *Navire à la mer* d'Aurélie Maisonneuve, les contes se mêlent au théâtre et à la musique, la féerie à la surprise, l'étrange au merveilleux. Loin d'être sacrifiées, les œuvres de Toru Takemitsu, George Antheil ou György Ligeti devraient trouver, dans ce foisonnement créatif et pluridisciplinaire, de nouvelles mises en perspective qui rendront leur accès plus aisé, plus ludique.

« Pour 90 % des propositions, assure Stéphane Roth, la question que nous nous sommes posée est : *l'artiste rend-il floues les frontières ? C'est ce qui m'intéresse le plus. Mes choix se portent vers les artistes qui rendent les catégories caduques. C'est là le rôle d'un festival créatif.* » Un tel festival ne saurait évidemment refuser à ses visiteurs, aussi jeunes soient-ils, de devenir eux-mêmes les artisans de la création. Plusieurs ateliers seront donc proposés aux enfants, sans limite d'âge. Ils leur offriront d'expérimenter le son, son enregistrement et ses transformations, de s'éveiller au rythme et à la mélodie, ou encore de découvrir une œuvre en même temps que leurs parents, mais avec des moyens adaptés. L'intention avouée est d'attirer non seulement les enfants, mais aussi leurs familles, afin de favoriser l'échange et le partage.

Reste l'épineuse question des directives sanitaires. Si Strasbourg est récemment passé en zone rouge, Stéphane Roth se veut confiant : « *On se plie aux règles, espacement et port du masque en permanence (sauf pour les enfants en-dessous de 11 ans), car c'est notre responsabilité. Certaines salles ont été reformatées, d'autres situations d'écoute envisagées. Mais on compte sur la fidélité du public, qui s'est rué sur les réservations pour certains ateliers et concerts.* » On ne peut que le comprendre. Après tant de mois de privation de culture, Mini Musica s'annonce comme une grande respiration festive et créative – le genre de respiration dont on sait désormais combien elle nous est vitale.

Mini Musica, à Strasbourg (67), du 24 au 27 septembre 2020. Tarifs : 0-25 euros.
Réservations accessibles sur le site du festival.

Musique contemporaine

Strasbourg

Festival Musica de Strasbourg

ESPRIT WEEK-END

L'AGENDA EN FRANCE

STRASBOURG

Musique contemporaine

Ouvert sur tous les horizons de la création musicale, le festival Musica invite les mélomanes à découvrir des artistes contemporains, parfois pointus, à partir de ce week-end. Parmi les temps forts : les pièces *Music for Percussion* de Ryoji Ikeda, le grand concert d'ouverture du Basel Sinfonietta avec « lâcher de piano à queue », un hommage à l'icône new wave Klaus Nomi et, pour la première fois, Mini Musica, une programmation dédiée aux enfants. Jusqu'au 3 octobre. <https://festivalmusica.fr>

presse mensuelle nationale



Quand les pianos volent

Le festival de musique contemporaine **Musica** à Strasbourg présentait cette année en ouverture de très beaux moments, comme les incontournables Piano Concerto de Simon Steen-Andersen et l'opéra *Solveig (l'attente)* mis en scène par Calixto Bieito. **PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI**



Simon Steen-Andersen

Commençons par la joie. Celle du public et des musiciens de se retrouver à l'Opéra National du Rhin, au Palais de la Musique, à la Bourse, au Maillon, au TNS, bref dans tous les lieux de musique et de scènes à Strasbourg, pour le festival Musica. Les multiples acclamations, debout sauraient en témoigner. Régnait cette joie suspendue devenue aujourd'hui la seule accessible au monde du spectacle. Musica a eu lieu sous le signe de l'apesanteur, et l'invité « portrait », Simon-Steen Andersen ne me contredirait pas. Dans son Concerto pour Piano, présenté en œuvre phare du premier samedi du festival, le compositeur danois nous a appris que la musique pouvait vaincre les lois de la gravité. Le spectacle commence, une vidéo nous fait voir un piano lâché du haut d'une grue et, au ralenti, sa chute au sol. Il faut imaginer le choc de ce film projeté derrière le Basel Sinfonietta, grand orchestre, qui produit, en simultané, le fracas de l'objet explosant. La brutalité de cet instant devrait interdire une suite, et pourtant c'est de cette catastrophe visuelle et sonore, de cette tabula rasa littérale, déconstruction assourdissante d'être si explicite, que Steen-Andersen entame sa réflexion sur la musique. Car il n'est pas question de tuer ce piano à queue, mais de le retrouver, de le faire réentendre, blessé mais vivant, de le faire sonner du ventre, des cordes, des touches. Rarement un piano a-t-il été aussi présent matériellement que sur cette scène, trois fois : sur la vidéo, sous les doigts de Nicolas

Hodges qui passe d'un clavier à l'autre avec une maîtrise totale, et une deuxième vidéo en avant de la scène, double satirique du pianiste.

Simon Steen-Andersen aime parler de son approche de la musique comme d'une « joie mortellement sérieuse », et c'est bien en effet ce qui a lieu dans ce Concerto : la mort d'un piano, et une folle élégie autour. Bref, un moment spectaculaire, une variation aussi maîtrisée que facétieuse sur l'une des questions postmodernes centrales : que fait-on quand tout est détruit ?

C'est un dialogue plus apaisé avec l'héritage qu'a présenté Calixto Bieito dans sa mise en scène de *Solveig*. Reprenant en partie la musique de scène d'Edvard Grieg de *Peer Gynt*, le metteur en scène a choisi de ne laisser vivre qu'un seul personnage de l'épopée lyrique d'Ibsen : *Solveig*, l'aimée et l'abandonnée. Parmi les chœurs, elle est la seule à se raconter, grâce à un autre Norvégien, Karl Ove Knausgaard, qui lui a inventé une enfance, une intériorité. Alors que les chœurs ôtent leurs masques noirs, et qu'ils entament les premiers chants, l'apesanteur devient mystique sur la scène de l'Opéra du Rhin. La religiosité ne s'efface pas lorsque apparaît le visage envoûtant de la chanteuse, la très habitée Mari Eriksmoen, dont le timbre chaud porte cette pièce centrée sur elle, démultipliée par la vidéo, et sur différentes images de femme, petite fille, enceinte, comme autant de moments muets d'une semblable passion. C'est bien cette dimension religieuse, très nordique, que recrée avec brio Calixto Bieito. Il y a dans ce spectacle une cohérence, un mysticisme, inédits dans le travail du metteur en scène catalan. Car cette œuvre est un rêve, celui d'une jeune femme qui donne tout par amour, et qui, même à l'instant de l'abandon, s'émeut d'avoir vécu. Le final, un long film d'accouchement en noir et blanc (sans une goutte de sang), s'il rappelle le goût obsédant de Bieito pour la provocation, n'atténue cependant pas la présence et la beauté du chant de Mari Eriksmoen entourée du chœur de l'Opéra National du Rhin, dans la poésie panthéiste d'une Norvège mythique.



Doux oiseaux de jeunesse

Séverine Chavrier monte *Aria da Capo* pour le Festival Musica, au TNS et au CDN d'Orléans. Une poignante rêverie sur l'adolescence et la musique. *Transfuge* a pu assister à une répétition. PAR DOMINIQUE LINDEMANN

« **A** llez ce soir n'oubliez pas, on travaille la mélancolie ! » ; Séverine Chavrier s'adresse à ses jeunes interprètes réunis autour d'une table alors que, après plusieurs mois d'un intense travail de plateau, le dernier filage d'*Aria da Capo* commence dans quinze minutes. Adèle et Areski terminent leur Poke bowl ; Victor et Ghislain papillonnent à l'extérieur. Ils sont fatigués (c'est leur deuxième filage consécutif) mais tout le monde plaisante de bon cœur. Surprise : Areski apprend que son père est garé à l'extérieur du théâtre. Il aimerait, ce soir, voir son fils jouer. Mais la metteuse en scène s'y oppose avec une douce fermeté. Elle confiera plus tard : « ils ont créé une partition où

ils se dévoilent beaucoup, ma responsabilité est qu'ils puissent la jouer chaque soir sans danger. Sans interférences des copains, des parents ». Cela fait plusieurs mois en effet que Séverine Chavrier et ses quatre complices – des jeunes gens qui ne sont pas acteurs et veulent consacrer leur vie à la musique - improvisent et travaillent ensemble autour de ces questions : qu'est-ce qu'être un musicien classique aujourd'hui à l'heure du MP3 ? Comment concilier le sentiment de ne pas pouvoir vivre sans musique avec l'existence des bars *lounge* et de la musique d'ascenseur ? Comment vivre une telle vocation et qu'en attendre ? Comment la tisser à notre époque ? Enfin : comment travailler des heures

durant quand le désir sexuel est sans cesse aux aguets et que la vue d'une femme, parfois, donne le vertige ?

Souvenirs de rêves piétinés

Mais voilà l'heure de commencer. Pendant que les acteurs se préparent, je découvre le dispositif imaginé par Séverine Chavrier et son équipe. Sur scène trois grandes boîtes/ cages, surmontées d'un grand écran, cachent des pupitres inoccupés, une sorte d'orchestre fantôme. « Les boîtes représentent leur chambre. La chambre de l'adolescent, c'est son espace d'imagination, son espace de rêverie, son seul espace privé. L'un d'eux dit d'ailleurs à un moment : "je ne suis pas chez moi". Ça m'a beaucoup touché. Et puis ce dispositif permettait de leur éviter le travail d'acteur et donc, grâce à la technique et l'organisation de l'espace, de les protéger ».

La première scène démarre : Areski et Ghilain sont affalés sur un matelas : ils partagent leurs fantasmes érotiques. Sur l'écran, leur image, en noir et blanc. Une chose me frappe aussitôt. Leurs gestes déliés, leurs attitudes nonchalantes, le cadrage, font penser, pour leur côté erratique et élégant, à certains films de la Nouvelle Vague. La directrice du CDN d'Orléans réagit : « je vous suis assez là-dessus. Areski a un petit côté Pierre Clémenti et puis je voulais que le filmage ne rende pas la chose ultra-contemporaine, mais plus universelle. D'autant que la vidéo permet de se rapprocher des visages, ce que j'adore au théâtre ». Impression d'intemporalité qui stupéfait d'autant plus qu'on entend, en *off*, les voix de grands musiciens (Sergiu Celibidache, Gyorgy Sebok, Michel Portal, Stockhausen, Pierre Henry, Pierre Schaeffer) évoquer leur art. Et que ces quatre jeunes corps débarquent soudain affublés de masques de vieillard. On est saisi alors par le contraste entre la décontraction de leur silhouette et ces masques rigides. « Pour moi ces masques évoquent la peur, une peur consubstantielle à cette question : à quoi ressemble l'avenir d'un musicien ? Eh bien ça peut être cela : vieillir tout en continuant à rêver de jouer *Le Sacre du printemps* dans un grand orchestre. Et il n'y a rien de déshonorant à cela. Mais ces vieillards représentent aussi le silence de toutes les attentes bafouées contrastant avec le sentiment d'avoir toute la vie devant soi qu'on ressent quand on

est jeune. Ce qui me touche c'est tout ce que ces vieillards peuvent charrier de souvenirs et de rêves piétinés. Je pense, par exemple, à la scène où Areski et Ghislain plaisantent de Schoenberg cassant les vitres de chez Stravinski. J'appelle cette scène « Los Angeles » car elle me fait penser au moment où Thomas Mann, Adorno et Schoenberg sont à Los Angeles, complètement perdus, en train de regarder une Europe dévastée. ». De la neige tombe pendant cette scène. Et en effet on est étreint à l'idée qu'un tel héritage passe ainsi dans les corps et les veines de ces jeunes gens.

Maîtres anciens

Mais ces masques raides et fantomatiques convoquent également les maîtres auxquels, plus peut-être que tout autre artiste, le musicien classique est sans cesse confronté. Des maîtres avec lesquels il entretient un rapport d'admiration et de rejet mêlés. « Ce rapport paradoxal, ce mouvement incessant entre la vénération et l'écrasement, Thomas Bernhard est l'écrivain qui le décrit avec le plus de vérité. Oui, le musicien classique est obligé de lutter constamment. ».

« Il faudrait qu'on arrive à alterner le trivial et le sublime car c'est ça le théâtre »

Séverine Chavrier

Sur le grand écran rectangulaire, alors que nos jeunes gens sont étendus sur un matelas, défile un fil Instagram imaginaire. L'occasion pour nos jeunes garçons de se moquer de Messiaen et ses admirateurs, de Zubin Mehta et ses regards concupiscent, de Samson François et son alcoolisme invétéré, etc. On pense en effet à Bernhard dont Séverine Chavrier a déjà adapté le *Déjeuner chez Wittgenstein*. Pour *Aria da Capo*, la metteuse en scène a beaucoup pensé aux *Célèbres*, « une pièce qui raconte un repas où plusieurs artistes déjeunent à côté de son idole présente sous forme de marionnette. À la fin, ils tapent sur les marionnettes avec des marteaux et finissent par écraser leur idole. Ghislain était particulièrement sensible à ce thème. C'est un jeune homme qui est capable, dans notre pièce, de prendre en charge le monde de la musique comme spectacle. *Le Naufragé*, encore de Bernhard, aurait aussi pu être très inspirant avec son récit d'un musicien qui entend Glenn Gould et qui arrête de jouer parce qu'il a rencontré l'indépassable. Je comprends cela complètement. Moi-même j'aurais pu avoir cette tentation, à leur âge... ».

Le spectacle continue, flottant, onirique, erratique, prenant. Les images s'enchaînent, se

ARIA DA CAPO de Séverine Chavrier. Du 30 septembre au 4 octobre au TNS de Strasbourg (Festival Musica), du 21 au 24 octobre au CDN Orléans, du 12 au 15 novembre au Théâtre de la Ville-Les Abbesses, du 4 au 7 mars au Centre Pompidou à Paris.



croisent, se chassent, tantôt en couleur, tantôt en noir et blanc. Areski joue du violon, Ghislain du basson, Victor du trombone, Adèle chante. Ils fument, dansent, discutent, se marrent, s'engueulent. Des scénarios s'esquissent en filigrane ; des marivaudages. Areski et Adèle sont-ils liés par une amitié amoureuse ? Ou serait-ce Ghislain et Adèle ? Victor, lui, lit une poignante lettre à Mozart inspirée de la lettre à Brahms qu'imagina le compositeur argentin Mauricio Kagel. Le spectateur suit, touché et fasciné, ces thèmes et variations – sans fil narratif – sur la jeunesse, la musique et le désir. On mesure combien tout le spectacle repose sur le montage. « Ma méthode à moi c'est le montage, même si l'art du montage est très difficile au théâtre. Je crée des miniatures dans lesquels j'essaie que le tout soit compris dans chaque scène car j'aime que les choses résonnent entre la partie et le tout. C'est pourquoi, en tant que metteuse en scène, je dois faire des allers-retours constants entre les détails et la grande forme. ».

Le trivial et le sublime

Séverine Chavrier parle de montage. On pourrait tout aussi bien insister sur le travail de mixage requis par ce spectacle. En effet, les sons et les bruits se suivent, se chevauchent, se mêlent en une entêtante rhapsodie : blagues

de cul, langue incompréhensible (pour les plus de trente ans) des réseaux sociaux, des ritournelles au piano, au violon, au basson, des rires, des fulgurantes citations de musiciens illustres (« j'ai des imaginations qui sont plus concrètes que la salle de concert de Leipzig »

dixit Stockhausen) et de philosophes (« la musique est en voie d'extinction » dixit Deleuze). Quand je lui parle mixage, Séverine Chavrier répond : « oui, il faudrait qu'on arrive à alterner le trivial et le sublime car c'est ça le théâtre ». Trivial : ces corps d'ados avachis sur des matelas se droguant ou fantasmant de se faire sucer. Sublime : le temps infini dont ils disposent, « le temps de se raconter, le temps de vivre un temps avant d'avoir à prendre en charge sa propre vie ». Trivial et sublime : ce mélange, si propre à l'adolescence, d'énergie et de fatigue.

Alors la mélancolie, fut-elle assez travaillée

ce soir ? La metteuse en scène me répond en musicienne : « oui, mais le travail n'est pas fini. Il continuera entre chaque représentation. Le spectacle d'octobre ne sera pas celui de mars. Je cherche quelque chose de plus noir encore, quelque chose qui porte plus loin. Je cherche des choses plus suspendues parfois, un geste un peu plus long ». Belle promesse car le spectacle que j'ai vu ce soir-là résonne encore en moi...

« Ce mouvement incessant entre la vénération et l'écrasement, Thomas Bernhard est l'écrivain qui le décrit avec le plus de vérité »

Séverine Chavrier

Le festival Musica de Strasbourg poursuit sa mue



© Photo : Allan Gravgaard

Le virage amorcé l'année dernière par Stéphane Roth, nouveau capitaine du festival Musica, se confirme.

Nouveaux partenariats, nouveaux lieux, mais surtout, induite par une volonté de renouveler le public, porosité accrue entre les musiques - écrites, improvisées, électriques... -, entre la musique et les autres arts. Davantage de théâtre donc, davantage de « performances », un peu plus de concept aussi, de relectures et de déconstruction. Les grandes figures de l'avant-garde historique passent à l'arrière-plan.

Même si le week-end d'ouverture du festival Musica laisse une part majoritaire à la musique écrite, la dimension performative est clairement mise en avant. Deux personnalités sont à l'honneur : tandis que **Ryoji Ikeda**, l'ex-DJ devenu compositeur autodidacte, incarne la liberté face aux artistes issus des formations académiques, **Simon Steen-Andersen** a pour sa part fréquenté les académies musicales avant d'y enseigner lui-même. Pourtant, il dynamite dans sa musique tout ce qui pourrait y paraître un tant soit peu convenu, affichant une inventivité débridée.

Portrait de Ryoji Ikeda

Volontairement centré sur sa musique instrumentale acoustique, le portrait d'Ikeda nous montre le revers plutôt terne d'une médaille pourtant si brillante quand elle associe vidéo high-tech et électro sophistiquée. La série de pièces données en création mobilise chez les interprètes (Alexandre Babel, Stéphane Garin et Amélie Grould) une véritable virtuosité de la concentration et du geste pour un résultat peu gratifiant. Seule *Ball Music*, impliquant des balles de ping-pong puis des ballons de basket, atteint une certaine densité. Mais les métronomes, les frappements de mains, et les gestes sonores sur une table ont été exploités de façon plus efficace par un Ligeti, un Reich ou un De Mey, pour ne citer que quelques antécédents. Hypnotiques dans les pièces électroniques, les procédures algorithmiques désamorcent ici toute dramaturgie. Quoique joués avec engagement et rigueur, les quatuors à cordes *op. 2* et *3* du Japonais font pâle figure à côté du somptueux *op. 131* de Beethoven qu'ils encadrent, transcendé par la ferveur des Diotima.

La virtuosité spectaculaire de Simon Steen-Andersen

Du Danois Steen-Andersen, on apprécie de revoir le désormais classique, *Run Time Error @Opel* (2015), œuvre stratifiée où le *field recording*, l'installation, la musique concrète, la performance, la manipulation vidéo en temps réel convergent dans une virtuosité spectaculaire vers une œuvre palpitante bien qu'un peu longue, où l'Ensemble Modern trouve organiquement sa place. Donné en première française, le *Piano Concerto* de 2014 fractionne la vidéo. Un écran secondaire, miroir du piano soliste, met en scène un face-à-face entre le Nicolas Hodges réel, s'affairant sur un piano préparé, et son *doppelgänger* filmé, un brin facétieux et électrisé par un montage hyperactif. L'écran principal offre par intermittence le spectacle d'un piano lâché de huit mètres de haut sur le sol en béton d'un vaste local industriel. Fortement esthétisée par le ralenti extrême, la mise en boucle et la lecture avant/arrière, cette image, qui trouve son pendant acoustique dans l'utilisation tout aussi manipulée du son échantillonné de ce même fracas, dramatise une musique orchestrale très assertive et tranchée, parfois mécanique, à laquelle Baldur Brönnimann et le Basel Sinfonietta insufflent une énergie monumentale. Elle souligne dans le même temps le jeu critique mais bienveillant du compositeur avec un archétype du concerto beethovénien tout aussi déconstruit que le piano rentrant sur ses trois pattes en contact avec le sol.

Spectacle déambulatoire

Représentative de l'esprit transdisciplinaire qui anime ce *Musica 2.0*, la collaboration du conteur Abbi Patrix, du compositeur Wilfried Wendling et des musiciennes Linda Edsjö et Anne Alvaro nous vaut avec *Fake* un spectacle déambulatoire sous casque où, à partir d'un monologue inspiré du *Peer Gynt* d'Ibsen, se noue une réflexion sur le vrai et le faux. Conteur et musiciens ayant développé au fil des nombreuses représentations antérieures leur aptitude à s'emparer de l'inattendu - Abbi Patrix est confondant de naturel dans cet exercice périlleux -, les frontières entre prévu et imprévu sont véritablement brouillées, effet dont ne songerait sans doute pas à se plaindre un festival qui aspire à décroquer écriture et improvisation.

L'INTERVIEW EXTRA



« La question de la réception a été trop faiblement pensée dans la musique contemporaine »

Stéphane Roth, son directeur, nous présente la programmation du **festival Musica**, haut lieu de la musique contemporaine, qui aura lieu à Strasbourg du 17 septembre au 3 octobre.

PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN-CHRISTOPHE FERRARI

Comment définiriez-vous la spécificité et le projet de Musica ?

On doit repenser des catégories esthétiques : pourquoi isoler la musique actuelle de la musique urbaine et de la musique contemporaine ? Ces catégories – qui ont été définies ces trente dernières années – me semblent absolument dépassées. En effet, avec l'arrivée du MP3 et de YouTube, nos usages de l'écoute ont radicalement changé et ces catégories ont perdu leur sens, les enjeux de la création étant aujourd'hui abreuvés par l'horizontalité apportée par internet. Or, la question de la réception a été trop faiblement pensée dans le champ de la musique contemporaine. Musica est un laboratoire où on travaille beaucoup sur la façon dont les gens écoutent de la musique. Nous avons créé une académie des spectateurs pour signifier que la réception est aussi importante que la production. Nous vivons une époque d'innovation sociale nécessaire qui doit toucher les arts. C'est dans la relation au spectateur que cette innovation peut s'inventer. C'est-à-dire dans l'idée que des styles puissent naître d'une interaction accrue entre la production et la réception. Je situe notre travail à Musica à cet endroit-là.

Pouvez-vous donner des exemples d'œuvres présentées au festival cette année qui vont dans ce sens ?

J'en donnerai plusieurs. En premier lieu *Teenage Lontano* de Marina Rosenfeld, une compositrice américaine très peu connue en France. Dans cette pièce elle déconstruit et recompose le *Lontano* de Ligeti. Et elle en change l'effectif : la pièce n'est plus écrite pour un orchestre mais pour un chœur. En l'occurrence trente-quatre adolescents

dont les voix ne sont pas travaillées. Cette production - rendue possible par le dispositif de l'*earscore* - permet à des jeunes amateurs de découvrir cette musique et de s'approprier une écriture complexe. Cette composition est emblématique de la façon dont on peut faire changer les cadres, car tout le monde peut entrer dans le processus de composition et on aboutit à une représentation sociale de la musique complètement différente. Deuxième exemple : *Aria da capo* de Séverine Chavrier. C'est le résultat d'un travail de plateau avec quatre adolescents dont découle une écriture centrée sur le langage de l'adolescence qui va à rebours de la tradition dans laquelle le musicien neutralise son identité au profit du groupe. Enfin, j'évoquerai la place que nous donnons cette année à Simon Steen-Andersen, un compositeur danois qui réfléchit sur les formats de la musique classique. Il a écrit un concerto pour piano dont le matériau initial est une vidéo montrant la destruction d'un piano. On pense d'abord qu'il s'agit d'un geste nihiliste mais le piano se reconstitue. C'est une pièce emblématique de notre regard sur l'histoire. Est-ce que cela a un sens de continuer à détruire le piano ? Steen-Andersen reprend les arguments de la modernité, les tourne en dérision et essaie de leur trouver une nouvelle issue.

Vous avez aussi imaginé Mini Musica, un festival jeune public...

Oui c'est une initiative très importante pour nous. Elle a pour enjeu de proposer des choses originales à des oreilles non encore chargées de stéréotypes d'auditeur. Je crois que dans le champ de la musique on ne s'est pas engagé avec suffisamment de sincérité à l'endroit de la jeunesse.

SPECTACLES à voir et à entendre

Du 4 septembre au 31 octobre

17 rendez-vous à ne pas manquer

8 Festival Musica

**Du 17 septembre
au 3 octobre, Strasbourg.**

Pas évident d'installer un nouveau projet artistique et culturel par les temps incertains qui courent. Mais Stéphane Roth continue d'imprimer sa marque, avec une deuxième édition de Musica réalisée par ses soins. Le grand rendez-vous alsacien de la création contemporaine dresse en particulier le portrait du compositeur danois Simon Steen-Andersen. Déambulation en images dans une usine automobile dont les sons « concrets » sont orchestrés par l'Ensemble Modern, concerto pour piano lâché d'une hauteur de trois étages avec le Basel Sinfonietta, percussionnistes lancés sur un tapis de course... Le kaléidoscope des expériences sonores et visuelles s'annonce large!



STRASBOURG **OPÉRA NATIONAL DU RHIN**

Les 19, 20, 22 et 23 septembre
Solveig (L'Attente) d'après Grieg

En collaboration avec le Festival Musica, les talents conjugués du romancier et librettiste Karl Ove Knausgaard, du metteur en scène Calixto Bieito, de la vidéaste Sarah Derendinger et du chef d'orchestre Eivind Gullberg Jensen, pour un spectacle inspiré par

la célèbre pièce d'Ibsen *Peer Gynt* (1867) et la non moins fameuse musique de scène signée dix ans plus tard par Grieg. Une « *passion symphonique* » autour de Solveig, personnage féminin de la pièce, interprété par Mari Eriksmoen, sur fond d'épopée nationale. ♦

→ www.operanationaldurhin.eu



DEMANDEZ LE PROGRAMME

FESTIVALS, SAISONS DE CONCERTS, CONCOURS:
NOTRE SÉLECTION DANS TOUTE LA FRANCE
DES ÉVÉNEMENTS DE LA RENTRÉE À NE PAS MANQUER.

Par Lou Heliot

STRASBOURG À LA POINTE DE LA CRÉATION EUROPÉENNE

C'est confirmé, le Festival Musica de Strasbourg, consacré à la création contemporaine, se tiendra bien du 17 septembre au 3 octobre 2020. Au programme de cette édition, deux grands concerts immersifs autour de Ryoji

Ikeda, Ashley Fure, Simon Steen-Andersen, Karlheinz Stockhausen..., une performance du Quatuor Diotima, une création de Georges Aperghis, un hommage à Klaus Nomi par l'Ensemble Intercontemporain et de

nombreux ateliers. Pour la deuxième année de suite, le festival propose également le Mini Musica, destiné au jeune public. Pour patienter, n'hésitez pas à consulter le « Magazine », en ligne sur le site Festivalmusica.fr, qui regorge d'essais, d'entretiens et d'articles en tout genre.

→ **Festival Musica de Strasbourg, du 17 sept. au 3 oct.**

AGENDA CULTUREL

Immersion 2.0

Artiste visuel et compositeur phare de la musique électronique au Japon, Ryoji Ikeda est connu pour ses créations immersives mêlant le son et l'image avec une esthétique et une précision mathématiques. Dédié à la musique contemporaine et expérimentale, le festival Musica à Strasbourg lui accorde cette année une place de choix dans sa programmation, qui s'étend du 17 septembre au 3 octobre. Plusieurs de ses créations acoustiques et installations y seront dévoilées, incluant un *live set* mené par l'artiste lui-même, une « symphonie » de son et de lumière fusionnant les perceptions auditives et visuelles (*Superposition*) et des percussions explorant la richesse subtile des vibrations (*100 Cymbals, Music for percussion 2*).

presse mensuelle régionale





le pouls au pas

Performance scénique pour percussionnistes, tapis de course, lumière et fumée, **Walk the walk** fait de la marche une matière à jouer.

pulsfrequenz

Die Bühnenperformance für Schlagzeuger, Laufband, Licht und Rauch, **Walk the walk**, macht aus dem Gang eine Materie, mit der man spielen kann.

Par Von Irina Schrag

À Pôle Sud (Strasbourg),
vendredi 2 et samedi 3 octobre
dans le cadre du festival Musica
In Pôle Sud (Strasbourg), am
Freitag den 2. und Samstag
den 3. Oktober im Rahmen des
Festivals Musica
pole-sud.fr
festivalmusica.fr

Compositeur et performer danois, Simon Steen-Andersen s'empare de la marche avec l'Ensemble This | Ensemble That, quatuor de percussions suisse pour créer une expérience musicale et visuelle s'apparentant à « une sorte de cinéma manuel, mécanique et artisanal. Il n'y a pas de vidéo dans la pièce, mais toute la conception et le dispositif scénique sont fondés sur des techniques filmiques : cadrage, montage, boucle d'images, effets et clichés cinématographiques », assure celui qui reproduit à sa manière les expérimentations de chronophotographie d'Étienne-Jules Marey, découpant le mouvement au XIX^e siècle. Sur des tapis de course, les corps des musiciens sont mis à l'épreuve de la suspension du temps. « Très attaché à l'idée de révéler et d'intégrer la "mécanique" d'une pièce dans l'expérience, comme un magicien qui en faisant son tour en dévoilerait les artifices », il compose sous nos yeux un travelling latéral avec des personnages marchant en restant toujours au même endroit. Jouant de la vitesse du tapis, des sons créés par le frottement des chaussures, de la pulsation, naît une étrange musique techno nourrissant un matériau théâtral et musical inépuisable... sauf pour les interprètes ! ■

Der dänische Komponist und Performancekünstler Simon Steen-Andersen nimmt sich des Gangs mit dem Ensemble This | Ensemble That an, einem Schweizer Quartett für Schlaginstrumente, für eine musikalische und visuelle Erfahrung, die an eine „Art manuelles, mechanisches und handwerkliches Kino erinnert. Es gibt in dem Stück kein Video, aber das gesamte Konzept und der Bühnenaufbau basieren auf Filmtechniken: Bildeinstellungen, Montagen, kinematographischen Effekten und Bildern“, versichert jener der auf seine Art die chronophotographischen Experimente von Étienne-Jules Marey reproduziert, der die Bewegung im 19. Jahrhundert zerteilt. Auf Laufbändern werden die Körper der Musiker auf die Probe der Aufhebung der Zeit gestellt. „Sehr an der Idee hängend die Mechanik eines Stücks in die Erfahrung zu integrieren, wie ein Magier, der im Laufe seines Zaubertricks seine Geheimnisse verrät“, komponiert er vor unseren Augen eine seitliche Kamerafahrt mit Figuren die gehen und dabei immer am selben Platz bleiben. Indem er mit der Geschwindigkeit des Teppichs, dem Geräusch der Schuhe auf der Oberfläche, dem Puls spielt, entsteht eine bizarre Technomusik, die ein erschöpfliches theatralisches und musikalisches Material nutzt... außer für die Interpreten! ■



musica updated

Le vent de fraîcheur soufflant sur **Musica** forcé pour la 38^e édition du festival strasbourgeois dédié aux sonorités d'aujourd'hui. S'y percutent classiques du répertoire contemporain, cultures digitales et esthétiques nouvelles.

Par Hervé Lévy
Photo de Jean-Louis Fernandez
(*Chewing gum silence* proposé dans le cadre de Mini Musica)

Dans différents lieux de Strasbourg (ainsi qu'aux Dominiains de Guebwiller), du 17 septembre au 3 octobre festivalmusica.fr

► *Grand concert d'ouverture #2*, au PMC, Hall Rhin (Strasbourg), samedi 19 septembre
► *Staged Night*, au TNS (Strasbourg), mardi 22 et mercredi 23 septembre
► *Mini Musica*, dans le quartier de la Petite France, au TJP et à l'Espace Django (Strasbourg), du 24 au 27 septembre

Musica ce sont des chiffres impressionnants : 15 créations mondiales, 24 premières françaises, une centaine d'œuvres jouées sur 18 scènes... Derrière eux se cache un festival en pleine réinvention sous la houlette de Stéphane Roth¹. Pour la deuxième programmation qu'on lui doit, et malgré la situation sanitaire complexe, il a su multiplier les propositions excitantes – certaines sont à découvrir dans les pages qui suivent – comme un portrait de Simon Steen-Andersen² en quelques concerts. Afin d'entrer en douceur dans l'univers du compositeur danois, on privilégiera *Staged Night*. « *Il possède un fort rapport à l'Histoire de la musique. Signées Bach, Chopin, Mozart ou encore Ravel, les pièces "nocturnes" formant ce programme sont bien connues, mais se voient recomposées, "updatées"* » résume Stéphane Roth. « *Il y a une transgression, mais les œuvres originelles sont reconnaissables. C'est comme s'il faisait une mise en scène musicale. Traumerei de Schumann, par exemple, est interprété avec des diapasons. Les performers jouent avec la distance par rapport aux micros installés sur scène : on entend une note arriver progressivement, puis s'effacer, créant un halo poétique, transportant l'auditeur dans un rêve.* » Dans le

Grand concert d'ouverture #2 qui sonne comme un manifeste pour l'événement, son *Concerto pour piano*, véritable méta-histoire du clavier moderne, voisine avec l'onirique *Joshua Tree* de Georg Friedrich Haas et *Teenage Lontano* de Marina Rosenfeld, partition emblématique du XXI^e siècle avec sa capacité à recycler celles du passé, entre infidélité et fidélité, puisqu'ici Ligeti fait l'objet d'une décapante relecture.

Après avoir été embryonnaire l'année passé, Mini Musica, festival dans le festival dédié au jeune public, voit véritablement le jour. « *Je tiens à l'idée d'une musique pointue pour toutes les oreilles : nous avons le désir de proposer concerts, récitals ou spectacles adaptés à chaque âge, de zéro à douze ans* », résume Stéphane Roth. Et de préciser : « *À terme, le projet est de passer des commandes, de conduire des artistes qui n'ont jamais travaillé avec les enfants à le faire. Créer des passerelles entre Mini Musica et Musica est un enjeu majeur pour moi afin de progressivement réduire cette énorme distance entre la culture telle qu'on la produit pour les mélomanes avertis et ceux qui le sont moins. L'avenir est dans la réduction de ce gouffre.* » ■

¹ Voir Poly n°223 ou sur poly.fr
² simonsteenandersen.dk

FESTIVAL

electronic bodies

Acteur majeur des musiques électroniques, **Ryoji Ikeda** immerge le spectateur dans des espaces sonores et visuels radicaux. Musica lui consacre un ample portrait en six étapes.



Par Hervé Lévy.
Photos d'Henri Vogt (*100 Cymbals*)
et Kazuo Fukunaga / Courtesy of
Kyoto Experiment (*superposition*)

► *100 Cymbals* au PMC, Hall Rhin (Strasbourg), jeudi 17 septembre

► *Live set* de Ryoji Ikeda, au Maillon (Strasbourg), jeudi 17 septembre
maillon.eu

► *Music for percussion 1* dans le cadre du *Grand concert d'ouverture #1*, au PMC, Hall Rhin (Strasbourg), vendredi 18 septembre

► *Music for percussion 2*, au Maillon (Strasbourg), samedi 19 septembre
maillon.eu

► *Quatuor op. 2 et Quatuor op. 3*, à la Salle de la Bourse (Strasbourg), dimanche 20 septembre

► *Superposition*, au Maillon (Strasbourg), vendredi 25 et samedi 26 septembre
maillon.eu

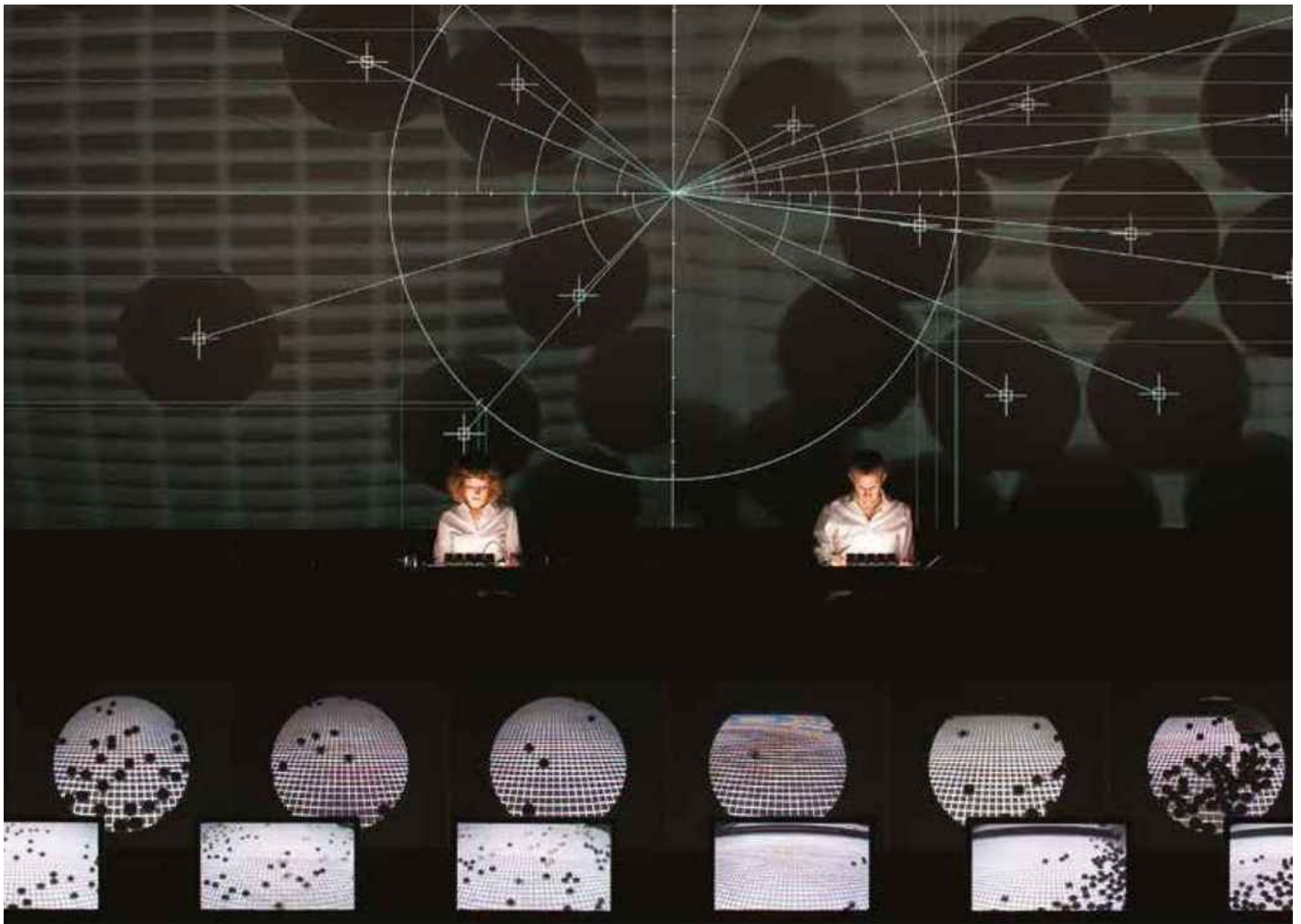
festivalmusica.fr

Scotché. Voilà comment décrire au mieux la sensation étreignant le visiteur qui découvrirait les deux installations – *code-verse* et *A [continuum]* – de Ryoji Ikeda (né en 1966) présentées à l'été 2018 dans le cadre de *Mutations / Créations 2*, espace expérimental annuel du Centre Pompidou. Avec cette immersion labyrinthique dans des espaces en noir et blanc, éclatait le talent du plasticien désormais bien (re)connu. Ce que rappelle néanmoins le portait proposé par *Musica* est que l'artiste est aussi – et peut-être avant tout – compositeur. Pour Stéphane Roth, il s'agit « de questionner la place des musiques électroniques aujourd'hui, mais aussi de découvrir un rapport à la partition éminemment actuel chez le musicien japonais, très éloigné de l'image qu'on s'en fait généralement, puisqu'il ne se sert pas uniquement d'un crayon et d'une gomme », s'amuse le directeur du festival qui lui a commandé *Music for percussion 2*. Cet ensemble de cinq pièces a été en partie imaginé au cours de deux résidences à Strasbourg : il consiste en « un projet complètement acoustique où rien n'est amplifié, ce qui est rare chez lui, véritablement co-construit avec les musiciens »

fait de cinq miniatures ou est employé un instrumentarium singulier. Se côtoient six métronomes, des billes, des ballons de basket, des règles ou des livres aux pages vierges dans d'étonnantes épures sonores. Tout aussi minimales et répétitives sont les pièces de *Music for percussion 1* données pendant le *Grand concert d'ouverture #1* : les percussions corporelles (*Body music*) y font écho aux triangles (*Metal Music I*) ou aux crotales (*Metal Music II*) pour des compos où la simplicité visuelle répond à une complexité du matériau sonore.

Percussions, etc.

Autre pièce percussive, *100 Cymbals* résonnera avec *But what about the noise of crumpling paper*, iconique œuvre de John Cage dédiée à Hans Arp, dont « Ikeda est un grand fan, réalisant par exemple 4'33" »², rappelle Minh-Tâm Nguyen, directeur artistique des Percussions de Strasbourg, à l'œuvre dans cet excitant programme. Sur scène, dix instrumentistes et cent cymbales : « C'est une installation sonore millimétrée où les interprètes bougent comme des pixels dans un quadrillage. Tous nos déplacements sont rigoureusement écrits, évoquant un ballet



où nous nous métamorphosons en une seule entité », organisme sonore envoûtant sonnant d'étrange et électronique manière. Sur la ligne de crête entre bruit et résonance harmonique, les cymbales, instruments simples en apparence, créent d'intenses polyphonies prenant la forme d'un subtil et troublant pianissimo s'intensifiant sans presque qu'on s'en aperçoive, invitant le public à se laisser porter par le flux, se résolvant dans un final fortissimo. Le concert sera suivi d'un *live set* d'Ikeda *himself* (précédé par Hermione Frank alias rRoxymore, DJ et productrice, figure majeure de la scène techno queer féministe berlinoise) dans la lignée de son album *supercodex* (2013).

Une symphonie ?

Encadrant le plus audacieux des *Quatuors à cordes* de Beethoven, le quatorzième qui anticipe les bouleversements de Berg, Schönberg et consorts, les deux *Quatuors* de Ryoji Ikeda, ici joués pour la première fois en public, installent un singulier dialogue. Une pièce ultra novatrice – mais néanmoins encore pourvue d'encorbellements et autres efflorescences au parfum romantique – écrite en 1826 y rencontre en effet deux partitions minimalistes,

inattendues par l'utilisation d'une telle formation, mais tellement familières en raison de la texture du son, où se trouvent d'étranges réminiscences spectrales. Familière, *superposition* l'est également, pouvant même être considérée comme le point d'orgue du portrait de cet ancien membre de Dumb Type³ qui affirme qu'il s'agit « de la symphonie de mes vingt dernières années, dans laquelle, pour ainsi dire, je remixe Ryoji Ikeda. Cependant, pour autant autoréférentielle que soit cette approche, elle n'est pas mégalomaniacale. Il n'est pas question d'un méta-Ryoji-Ikeda, mais d'un retour sur mes activités jusqu'à présent. » Page inspirée par les mathématiques et la physique quantique, elle fait se télescoper réflexion sur le traitement des données à une échelle massive et textes d'Albert Einstein, Stephen Hawking ou Bertrand Russell apparaissant subrepticement ou de manière codée (joués en morse, par exemple). Aller-retour permanent entre son et image – avec une immense fresque numérique se déployant sur 22 écrans – questionnant nos perceptions, cette œuvre tendant vers l'art total pourrait être considérée comme une somptueuse symphonie glitch⁴. ■

¹ Instruments de percussion de Grèce ou d'Égypte antique formés de deux plaques métalliques

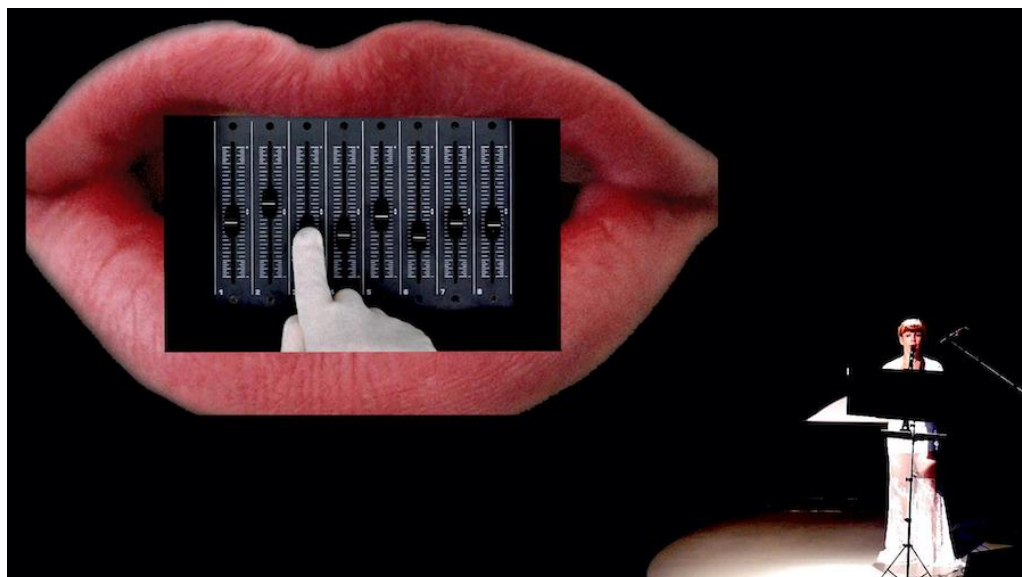
² Dans cette œuvre de 2010, Ikeda a encadré des séquences de pellicule 16 mm non exposées correspondant à la durée de l'œuvre éponyme de Cage (1952), conférant une matérialité au silence

³ Collectif japonais dont il était membre au milieu des années 1990, en charge de la musique et de la coordination des différents médias

⁴ Genre de musique électronique expérimentale se caractérisant par un usage délibéré de défauts sonores, résultant, par exemple, du dysfonctionnement de dispositifs électroniques

Une programmation « d'aujourd'hui »

Tout un symbole : alors que les pluies d'annulations n'ont cessé de s'abattre sur le milieu culturel, le **festival Musica** présentait sa **programmation** ce mardi 23 juin, **festival** qui signait et qui signera cette année et malgré tout, le début de la rentrée culturelle **strasbourgeoise** (du 17 septembre au 3 octobre 2020). Si les actions culturelles (notamment l'Académie des spectateurs lancée l'année dernière) ont souffert de la crise sanitaire et se voient réduites au strict minimum, le **festival** lance son **Mini Musica** à l'attention du jeune public. La programmation, elle, s'ancre de plus en plus vers les musiques expérimentales. On note également des collaborations étendues avec les structures culturelles du territoire.



Il en allait presque de notre moral, situé bien au fond des chaussettes après trois mois de quasi-disette culturelle. La conférence de presse organisée par le **Festival Musica** sonnait ainsi comme de sympathiques retrouvailles, augurant les prémices d'une **reprise culturelle** très attendue au mois de septembre. Il faut néanmoins le préciser, pour **Musica** comme pour tous les **festivals, théâtres et salles de concert** (on ne sait toujours pas si le **Festival Météo** à Mulhouse pourra se tenir au mois d'août), les **préconisations sanitaires** restent pour l'heure entièrement floues, les équipes ignorant encore si elles pourront compter sur une jauge étendue ou drastiquement réduite, et la manière dont elles accueilleront leur public.

Pour **Stéphane Roth**, directeur du festival Musica : « *Maintenir cette édition, c'était aussi continuer à nourrir la création. Les artistes et musiciens ont été très affaiblis par la crise.* » Comme une réponse à cette inquiétude, si on ne connaît pas encore la programmation du traditionnel **concert du clôture**, on sait déjà qu'il mettra à l'honneur une dizaine d'ensembles **strasbourgeois** trépignant d'impatience à l'idée de « rechausser » leurs instruments, et ce, sur toute une journée.

Notoire : le **festival Musica** devient également « *un outil de synergie* » et renforce fortement ses **collaborations avec les structures culturelles de la ville**, mais aussi de la région. La signature d'une tribune (publiée par nos confrères des *DNA*) pendant le **confinement** par le **Festival Musica** et **sept autres acteurs culturels** plaidant pour « *une culture agissante* » allait déjà dans le sens d'une nouvelle proximité entre les structures de la ville. « *Il faut que les institutions travaillent main dans la main, on avait un peu perdu le contact entre nous et on s'est tous remis ensemble, ce n'est que le début,* expliquait ainsi Stéphane Roth lors de la conférence de presse de présentation de cette nouvelle édition. *Il faut que l'on arrête de travailler de manière archaïque et verticale à Strasbourg, cela ne se fait pas au profit d'un projet culturel.* »

Ainsi, très concrètement et en dehors d'un nombre **conséquent de partenariats** avec la Suisse et Bâle (Grand concert d'ouverture #2 avec le **Basel Sinfonietta**), des projets ont été **coproduits ou coréalisés** avec le Théâtre national de Strasbourg, l'**opéra** national du Rhin, le Maillon, le TJP, Pole-Sud, Jazzdor, L'Ososphère et l'Espace Django. **Musica** pousse plus loin en organisant une soirée aux Dominicains et en présentant le spectacle **FAKE** avec La Filature, l'orchestre symphonique de Mulhouse et l'**opéra** national du Rhin. Rafraîchissant.



FESTIVAL MINI MUSICA

Depuis sa création, le Festival Musica s'attache à soutenir la liberté d'expression artistique, à accompagner les jeunes compositeur-trice-s et à démocratiser l'accès à la musique contemporaine.

Et, bonne nouvelle, cette année, **le Festival Musica** crée un festival dans le festival, à destination du jeune public : **Mini Musica**.

Conçu comme un parcours pour les jeunes spectateurs et spectatrices de tous âges, **Mini Musica** propose du 24 au 27 septembre des spectacles, des ateliers et des activités explorant tous les aspects de la création musicale : concert, théâtre musical, performance électronique...

→ INFOS PRATIQUES :

Du 24 au 27 septembre 2020 (dans le cadre du Festival Musica - 17 sept - 3 oct)
Contact : 09 54 10 41 96 - mar-sam 10h-18h
Programme, billetterie spectacles et ateliers sur festivalmusica.fr
 @festivalmusica
 @musica_festival_strasbourg



DEMANDEZ LE PROGRAMME !

MON NAVIRE SUR LA MER
 Micro-opéra - 26 + 27 sept. à 10h30 -
 TJP petite scène - dès 6 mois

Une barque sur une toile peinte. Un tapis comme un ciel. Un petit espace circulaire comme une piste de cirque. Mon navire sur la mer est un « micro-opéra » tout en minutie où se mêlent la voix, l'image, le geste et le regard, dans un espace propice à l'écoute pour les tout-petits et leurs parents.

COMME C'EST ÉTRANGE !
 Spectacle - 26 + 27 sept. à 14h30
 TJP petite scène - dès 5 ans

Entre histoires, jeux vocaux, chansons ludiques et poétiques inspirées de Jacques Prévert ou Robert Desnos, les deux musiciennes de Söta Sälta chantent des chansons à dormir debout, accompagnées de percussions, objets incongrus, jouets... Un spectacle piquant, léger et profond à la fois.

CHEWING GUM SILENCE
 Théâtre musical - 24 + 25 sept. à 19h
 Espace Django - dès 6 ans

Une jeune femme à la recherche de sa mélodie perdue, celle qui lui sert à s'endormir et animer ses rêves atterrit dans un drôle d'endroit où deux

archivistes conservent et réparent toutes les mélodies du monde. Commence alors un fabuleux jeu de cache-cache musical et de poupées russes sonores.

BIBILOLO
 Théâtre musical
 26 sept. à 17h
 TJP Grande scène - dès 10 ans

Bibilolo, c'est comme si on avait renversé les caisses de jouets au milieu de la scène, accroché le lustre de tante Germaine entre l'horloge comtoise et le piano, allumé des bougies dans la grotte ornée et démonté le bateau pour inviter la tempête. Un spectacle acide, poétique et onirique, résolument atypique, à mi-chemin entre opéra contemporain, performance machinique et théâtre d'objets.

LE VILLAGE
 Installé au sein de la cour de l'école Saint-Thomas, le Village se veut le cœur de Mini Musica, dans lequel vous retrouverez, les samedi 26 et dimanche 27 septembre, des ateliers aussi divers que de l'éveil musical, des énigmes sonores, du dessin en musique, mais aussi une installation sonore conçue pour être jouée par les enfants !

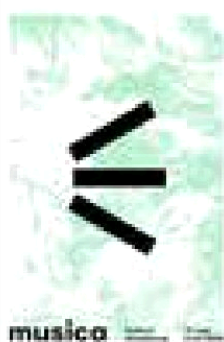


EN AVANT LA MUSIQUE !

FESTIVAL Du 17 septembre au 3 octobre, la 38^e édition du festival Musica réunira plus d'une soixantaine de compositeurs, une centaine d'œuvres et une quarantaine de créations françaises et mondiales de musiques d'aujourd'hui. Après l'épisode de la crise sanitaire, « *Musica sera le premier grand festival strasbourgeois à avoir lieu dans son intégralité. Il associera les principales scènes de la ville qui ouvriront leur saison* », souligne Stéphane Roth, directeur de Musica. En vedette, le compositeur phare de la musique électronique nippone, Ryoji Ikeda, ouvrira le festival avec Les Percussions de Strasbourg :

100 Cymbals fera vibrer le vaste hall Rhin du Palais de la musique et des congrès. Le festival surprendra aussi au Maillon avec *Superposition*, une « *monumentale fresque numérique projetée sur 22 écrans et activée en live par deux performers* ». Spectaculaire, le *Piano concerto* du compositeur danois Simon Steen-Andersen débutera avec la chute virtuelle d'un piano, tandis que *Teenage Lontano*, « *pièce emblématique du début du XXI^e siècle* », de l'Américaine Marina Rosenfeld, sera accompagnée d'un chœur d'adolescents amateurs. Et pour les plus jeunes oreilles (de 0 à 8 ans) et leur famille, Musica 2020 lance Mini Musica, un festival inédit avec concerts, théâtre musical, performances et électronique, de quoi captiver ce nouveau public. ● P.L.

[INFO +] festivalmusica.fr



UNE 38^E ÉDITION PARTICULIÈRE MAIS PAS MOINS AMBITIEUSE POUR LE FESTIVAL MUSICA

Une bonne nouvelle pour la culture ! La 38^e édition de Musica, le festival international des musiques d'aujourd'hui se tiendra du 17 septembre au 3 octobre dans différents lieux de la capitale alsacienne. Après avoir fait, défait et refait la programmation pour répondre aux impératifs de la situation et accueillir les publics dans les meilleures conditions, le festival a dévoilé fin juin l'affiche de cette édition très spéciale, mais pour laquelle l'équipe du festival n'a pas pour autant remis en question ses ambitions artistiques. Pensée comme une suite de l'édition 2019, en proposant une vision ouverte et prospective de la création musicale, ce 38^e volet sera notamment marqué par deux larges portraits consacrés à Ryoji Ikeda et

Simon Steen-Andersen, une réflexion sur le théâtre musical à travers plusieurs projets, ainsi que la naissance de Mini Musica, un festival dans le festival dédié aux plus jeunes oreilles. Marina Rosenfeld, l'Ensemble Modern, Joris Lacoste, Alvin Lucier, les Percussions de Strasbourg, le Quatuor Diotoma, Stephen O'Malley, Séverine Chavrier et bien d'autres seront de la partie ! Programme complet et informations pratiques à retrouver sur le site du festival !

@ festivalmusica.fr

presse en ligne



On a purifié nos âmes du zumba game au festival Musica

Vendredi 09 octobre 2020



Le temps de cerveau disponible, c'est précieux. Bien trop précieux pour laisser les "tu hors de ma vue" et autres "zumba cafew" tournoyer dans nos boîtes crâniennes H24 et monopoliser tyranniquement nos synapses alors qu'on doit gérer l'Apocalypse, la mort de la vie nocturne et l'existence de Gérald Darmanin. Alors, **comme l'année dernière**, on a décidé de lutter contre cette programmation neuro-mélodique en filant vers l'Est. A Strasbourg, au festival de musique contemporaine **Musica**, on a repoussé le sheitan et subi un exorcisme intense, loin des harmonies paresseuses et de l'autoroute des rythmes 4x4.

New York c'était mieux avant, l'opéra rock

Puisqu'on nous avait dit qu'on allait commencer par un concert hommage à Klaus Nomi à la Cité de la musique et de la danse, on avait fait nos petites révisions. Derrière un nom de criminel de guerre nazi, c'était un chanteur d'opéra new wave repéré par Bowie qui s'habillait en Triangolini. Un exemple pour tous ceux qui cherchent des tutos "Cacher sa calvitie avec classe" sur YouTube et un type dont le spectre vocal va de "bavarois ivre schlag qui commande douze pintes à l'Oktobertfest" à "la Callas qui a pris un acide par erreur en voulant manger des roll mops". Pour nous. de base. l'opéra rock. c'est l'*Assassvnp honie* et la comédie musicale Mozart.

donc on avait comme une petite appréhension. Et puis cette photo trouvée sur l'internet nous avait guère rassurés sur la santé mentale du bonhomme. Si tu te pointes comme ça à la Fête des voisins, tu flingues l'ambiance d'une balle dans la tête.



Puis les voix s'éteignirent et la lumière se tut. L'Ensemble intercontemporain entra. Pendant les premières minutes, nous crûmes que les zikos avaient menti sur leur LinkedIn pour avoir le taf, comme 99% d'entre nous : le violoniste tapait avec son archer, le pianiste touchait les cordes au lieu des touches et la section cuivre respirait au lieu de souffler.

Mention spéciale au gars du fond qui ponçait une planche et jetait des sacs remplis d'air, il ne s'était même pas fait chier à se dégoter un instrument. Le mec vit sa vie en mode avion, sans se soucier du regard des autres. Inspirant.

Mais rapidement, on réalisa que tous ces bruits s'ordonnaient, comme dans un mix du Louis la Brocante de l'électro, Jacques. Entre les bruissements et le saxo qui imitait des chants d'oiseaux, ça sonnait comme un documentaire animalier. Mais si, vous savez, au moment où c'est tout calme et que d'un coup le lion saute sur le gnou. C'est alors qu'on se plut à mirer la performance du contrebassiste, qui avait plus une ganache à sacrifier des bouquetins sur un autel avec Rammstein qu'à remplir les auditoriums. Notre préféré avec le guitariste, sorte de Francis Cabrel bruitiste, et le chef d'orchestre, incroyablement beau de dos (ce qui n'est pas donné à tout le monde). Dans le public, certains souriaient de cette utilisation pas très orthodoxe des instruments, tandis que d'autres étaient captivés comme s'ils étaient confinés et que c'était un épisode de Koh-Lanta.

C'est alors que le chanteur fit son apparition avec un make up de dingue et l'attitude de Lady Gaga qui traverse le Berghain. Entre fanfare électrique et polka dévastée, on se décrocha la mâchoire. *Wasting my Time*, *You Don't Own Me* : tout ça parle d'amour foireux, avec une sincérité tétanisante. Ça te donne envie de chialer mais ça passe de la Biafine sur ton petit coeur juste après. On avait l'impression d'être dans Fantasia, sauf qu'à la place des centaures, des balais qui marchent et des chevaux qui volent, il y aurait des drag queens et des chats de gouttière dans le New York des années 80. Standing ovation. Jake Arditti, le contre-ténor, et André de Ridder, le fameux chef, se firent moult shakes du coude au cours des 1403 rappels. En rentrant à l'hôtel, on sentait déjà s'effacer progressivement les mélodies crapées de *Bim Bam Boum* de Carla et *Djomb* de Bosh de nos disques durs internes.

Le S.A.V des mélodies

Le lendemain, on trimbalait nos atomes jusqu'à l'Espace Django pour assister à *Chewing-gum silence*. Une séance qui était prévue pour les "scolaires" (c'est le nom qu'ils donnent aux enfants emprisonnés par Jean-Michel Blanquer). Lorsque les bambins arrivèrent, le compteur de décibels de la salle passa de 60 à 82 db. Il nous apparut évident que le Doliprane devrait être remboursé par la sécu pour tous ceux qui côtoient de près ou de loin des mioches. L'ambiance nous rappela la fois où on avait osé aller au concert de Roméo Elvis & Angèle au Zénith de Paris, on avait eu l'impression de prendre cinquante piges et que notre peau devenait de plus en plus flasque. Des dresseurs de gamins assermentés calmèrent plus ou moins cette choucroute de sauvageons. Et là on découvrit les aventures de Michel le grand et Michel le petit (ceux qui ont la vanne gagnent un abonnement premium pour mon coeur), qui réparent les mélodies cassées et les classent dans des cartons. C'est un peu le S.A.V d'Omar et Fred, mais qui lèveraient enfin leur popotin pour faire du jazz expérimental, ou les personnages de *The Office* qui essaieraient de refaire *La La Land* avec les moyens du bord. Ils rencontrent Irène, qui cherche la petite musique de son sommeil. On va pas tout vous spoiler parce que c'est plus dense en rebondissements qu'une saison de *Game of Thrones* ou qu'une telenovela. On vous dira juste qu'on a pouffé avec les petiots quand ils ont fait pipi sur la mélodie de

"joyeux anniversaire" et que ça a foutrement déconfiné notre joie de vivre. C'est une réflexion sur la façon dont les airs circulent de têtes en têtes et s'incrument parfois dans les oreilles. La morale, c'est que chacun peut retrouver sa propre mélodie à soi. Un conseil fort utile pour notre opération de dé-lavage de cerveau.

On restait pour assister aux questions des enfants et on assistait à cet échange incroyable qu'on ne pouvait pas ne pas vous livrer :

L'enfant : Vous êtes le Michel qui jouait dans Taxi 5 ?

Antonin-Tri Hoang : Ah, non, tu sais, il y a beaucoup de Michel dans le monde.

L'enfant (estomaqué) : Ah, bon ???



Dieu m'a donné les foies

Ainsi reconnectés avec notre orchestre intérieur, et on ne parle pas de la digestion difficile de notre french tacos, on filait à l'Eglise St Paul pour nous balader dans "les ruines spirituelles et sonores de la modernité", d'après le programme. Ça sonnait plus *Mad Max* que *Des racines et des ailes* et ce n'était pas pour nous déplaire. Et puis en tant que fans hardcore de *Sister Act*, on a toujours milité pour la réforme de la musique religieuse. Tout commença avec un concert d'orgue apaisant par Kali Malone, qui mit bien les fofous venus chiller sur les douillets coussins disposés par le festival. Puis Annabelle Playe arriva avec sa crête rose digne de Tank Girl pour nous lâcher de la noise. C'était comme si Hans Zimmer avait fait la B.O d'un film

post-apo où des télépathes font exploser le cerveau des gens ou entendre une centrale nucléaire pleurer. Elle terminait avec une montée techno qui semblait éternelle, et ça nous rapprochait vachement plus du concept de Dieu que n'importe quelle prêche en latin.

Les performances d'après nous ont plus rappelé le style Ancien Testament, quand le Très-Haut était susceptible et balançait une armée de sauterelles dès que t'oubliais de manger du poisson le vendredi. Lasse Marhaug a joué avec la spatialisation du son pour nous faire croire qu'un bête géante était venue renifler nos péchés, rôdant entre la nef et le transept (yes, on l'a enfin remplacé ce foutu "transept" dont nous rebat les esgourdes le Guide du Routard). Kali Malone a fait le come-back le plus rapide de l'Histoire, puisqu'elle est revenue environ une heure après sa première prestation. Du jamais vu, même pour Johnny Hallyday. Cette fois elle a carrément invoqué les trompettes de l'Apocalypse avec ses logiciels, c'était autre chose que les DJs d'EDM qui mixent sur leur MacBook comme on lance un PowerPoint. François J. Bonnet et Stephen O'Malley eux nous répudièrent du Paradis, leurs musique donnant l'impression de tomber dans les airs indéfiniment.

Face à ces intimidations divines, en prenant le TGV vers Paris, on se jura de ne plus jamais céder à la tentation des mélodies faciles, de vivre de jazz, de drones et de bière fraîche, ainsi que trouver notre propre auto-tune intérieur. Vade retro les topliners venus des enfers, nous nous repentons, plus jamais nous ne dodelinerons ni micro-twerkerons malgré nous devant les fruits et légumes. Adieu zumba game, tu ne nous y reprendras pas (jusqu'à la prochaine fois).

Aria da capo, la jeunesse sans fausse note



Donnée au Théâtre National de Strasbourg, dans le cadre du festival Musica, avant Orléans et Paris, la nouvelle création de Séverine Chavrier, *Aria da Capo*, magnifie la jeunesse bouillonnante de quatre adolescents musiciens infiniment touchants et pertinents.

Ils s'appellent Adèle, Areski, Guilain, Victor. L'un joue du violon, l'autre du trombone, un troisième du basson, elle chante et fait du piano. Ils ont tous les quatre autour de 15 / 16 ans et tiennent la scène sans s'essouffler pendant deux heures de spectacle avec une totale assurance et même une certaine incandescence. Ils sont évidemment promis à une belle carrière artistique, ne suivront probablement pas la voie du théâtre mais plutôt celle des concerts et des fosses d'orchestre. Ils se donnent quotidiennement les moyens d'y parvenir à force d'une irréductible passion et de beaucoup d'abnégation. Car c'est une solide discipline que leur réclame leur haut niveau d'apprentissage de la musique. Mais leur désir est aussi celui de vivre, de se construire, simplement et pleinement comme les autres jeunes gens de leur âge. C'est ce qu'ils ont raconté à Séverine Chavrier. La dramaturge et metteuse en scène les a écoutés et a recueilli leur parole saisissante car spontanée, décomplexée, sans fard ni filtre donc, apparemment futile et finalement bien plus profonde. Elle a construit autour d'eux la pièce *Aria da Capo* qui leur permet merveilleusement de s'ouvrir au monde comme d'ouvrir le leur.

Avec beaucoup de délicatesse, Séverine Chavrier scrute leur univers. Elle leur offre un écrin sensible, intimiste, à travers deux boîtes vitrées qui représentent un monde à soi, un espace refuge qui dit le besoin de défoulement et de protection. L'intrusion de caméras et de smartphones utilisées collectivement permet de produire en direct un film.

Loin de l'image cliché de petits virtuoses qu'adore véhiculer la société télévisuelle, **les quatre adolescents brouillent les pistes en se présentant le visage dissimulé sous des masques de vieillards aux traits creusés et fatigués** – moyen d'ironiser sur le milieu qui est le leur et dont ils se déclarent être les gardiens comme au musée -, avant de finalement dévoiler leur fraîcheur juvénile.

Ils expriment sur le ton de la confiance et de l'intransigeance leurs états d'âme, en laissant s'échapper des vagues de réflexions et d'émotions à l'emporte pièce, parfois péremptives, parfois contradictoires. Avec une évidente complicité, fruit d'une amitié réelle en dehors du plateau (le spectacle n'aurait pas existé s'ils n'avaient été aussi proches confie un des comédiens), ils jouent et composent en même temps leur propre rôle, leur propre image. Faisant bien sûr partie d'une génération hyper connectée et adepte de l'exposition de soi, par exemple sur les réseaux sociaux, ils mettent à profit leur naturel et révèlent leurs multiples facettes. C'est magnifique à contempler. Car tout ce qu'ils font est d'une grâce et d'une justesse rares tant cela paraît vrai.

Séverine Chavrier réussit à orchestrer le récit passionnant de la connaissance et de la construction de soi à travers un motif qui occupe une large place dans ses créations : la musique. Elle même pianiste, elle explore le son comme peu d'artistes de théâtre le font, d'une manière extrêmement sensible et sophistiquée. Comme dans *Les Palmiers sauvages* d'après Faulkner ou encore *Nous sommes repus mais pas repentis* inspiré de Thomas Bernhard, le matériau sonore vibre, craque, sature, détone, s'amplifie et se déforme, tout le long de la représentation, en faisant se télescoper les plus belles pages du patrimoine musical et les mots, les voix de grands maîtres et interprètes de l'histoire savoureusement moqués ou idolâtrés par les jeunes indisciplinés.

La musique occupe tout de leur quotidien. Sans se prendre au sérieux, ils y consacrent tout leur temps, toute leur vie. Ils jouent à se donner une lettre de l'alphabet et débiter à la vitesse folle de leur mémoire implacable les noms des compositeurs qui y correspondent. A leur jeune âge, les avis et les goûts sont déjà bien formés. Le romantisme sirupeux d'Elgar ? « de la chiasse » dit l'un d'eux tandis que résonnent la jolie mélodie de ses *Variations Enigma*. Ravel ? un « sur-humain » qui les épate. Monteverdi envoutent l'un d'entre eux, le synesthésique Messiaen les partage entre admiration et circonspection. Entre deux considérations musicologiques, ce sont aussi les « meufs » qui occupent leurs pensées. Ils parlent d'ailleurs de sexualité dans un langage cru qui ne trahit pas pour autant leur profond sentimentalisme. Baiser une fille c'est comme une fugue de Liszt...

Se font entendre l'envie rageuse de se surpasser mais aussi le découragement lié au sentiment d'être parfois malmenés par l'autoritarisme forcené dans l'apprentissage de leur futur métier qui ne laisse pas de place suffisante à l'émancipation et au plaisir. S'exalte alors un nécessaire besoin de s'évader. **Assoiffés de vie et de faire des conneries, ils réclament le droit de profiter, de dérapier, se défoncer, d'être vraiment jeunes, cons, amoureux, désenchantés.** Oscillant entre allégresse et tristesse, prématurément habités de doutes exprimés dans une lettre écrite au vénéré Mozart, ils disent adieu à l'enfance et à l'innocence en reprenant la marche funèbre qui commence le troisième mouvement de la première symphonie de Mahler, celle qui justement prend pour thème la chanson enfantine « Frère Jacques » mais sur un mode mineur soudainement contrecarré par l'intervention d'une fête grinçante et dansante. Elle inspire sans doute l'inévitable fin d'une ère mais aussi, on l'espère pour eux, le signe d'un avenir radieux aux possibles inouïs.

Christophe Candoni – www.sceneweb.fr

Alain Perroux : « Avec cette épidémie, on est toujours sur le fil du rasoir »

Alain Perroux est, depuis janvier 2020, le directeur de l'Opéra National du Rhin. Dans cette période troublée, il affiche une belle énergie, nous parle de la saison à venir et des (nombreux) aménagements à mettre en œuvre pour assurer les spectacles.

Bonjour Alain Perroux. Vous commencez donc la saison de l'Opéra national du Rhin avec *Solveig*, une œuvre singulière créée sur la base de matériaux existants ?

C'est un spectacle qui a été créé l'année dernière à Bergen, en coproduction avec l'OnR et quelques autres théâtres. Par miracle, il est « covid-compatible » ; nous avons juste un peu réduit l'effectif de cordes sans toucher à l'orchestration de Grieg. Comme tous les spectacles de la saison 2020-2021, c'est un spectacle qui a été lancé par **Eva Kleinitz** (la précédente directrice, décédée en 2019). Ce spectacle est né du désir de plusieurs personnes, notamment **Anders Bayer**, le directeur du festival de Bergen qui voulait confier un spectacle au metteur en scène **Calixto Bieito**, avec lequel Eva avait travaillé à Stuttgart.

L'idée était de partir d'un matériau très connu, très souvent utilisé : la musique de scène qu'Edvard Grieg a écrite pour le drame d'Ibsen *Peer Gynt*. Il ne s'agit pas seulement des fameuses Suites, mais de l'opus 23, soit la musique de scène complète que l'on a redécouverte depuis les années 80. Y ont été ajoutées quelques autres pièces de Grieg ne venant pas de *Peer Gynt*, à savoir deux mélodies pour piano orchestrées pour l'occasion, et trois pièces chorales – deux de ses *Quatre psaumes a cappella* en norvégien et un *Ave Maris Stella*.

Calixto Bieito a collaboré avec l'écrivain **Karl Ove Knausgard**, qui est l'une des grandes figures de la littérature norvégienne contemporaine. Le sixième tome de son roman autobiographique vient d'ailleurs d'être publié en français.

Knausgard a imaginé un texte, une commande où on lui suggérait de renverser le point de vue et de ne plus s'intéresser à Peer Gynt, mais à Solveig, personnage important, mais qui occupe une part assez restreinte de la pièce d'Ibsen, car c'est elle qui reste au pays alors que Peer Gynt part dans des pérégrinations tout autour du monde.

Solveig incarne cette idée romantique de la femme qui sacrifie tout à un autre être et qui attend. A la fin de la pièce, elle dit à Peer Gynt : « Tu as fait de ma vie un long chant ravissant », d'où la fameuse Chanson de Solveig, et c'est elle qui apporte la rédemption à Peer. La production porte donc un nouvel éclairage sur cette œuvre du répertoire.

Est-ce que l'on peut interpréter ce renversement de point de vue du côté de la femme par rapport aux débats actuels ?

Le contexte actuel a probablement fourni un terreau favorable à ce renversement de perspective. On a affaire à un personnage qui, dans le texte de Knausgard, n'est jamais décrit comme Solveig attendant Peer Gynt. On dresse plutôt le portrait d'une femme qui parle de sa relation avec sa propre mère dont on comprend qu'elle est morte et avec laquelle elle semblait avoir des relations conflictuelles. Par ailleurs, cette femme a également une fille qui attend un enfant. Il y a donc plusieurs générations de femmes qui sont évoquées par l'intermédiaire de cette unique figure féminine.

On est non seulement dans un renversement de perspective, mais aussi dans une manière de mettre en avant ces figures de l'attente, du don de soi, du sacrifice.

Et c'est aussi une façon de donner la parole à une femme qui ne s'exprime pas autant que ça dans l'œuvre originale...

Exactement. Elle ne se limite pas à être une femme qui attend de manière passive.

Solveig est présenté dans le cadre du festival Musica. Qu'est-ce que Musica ?

Le festival Musica est une importante manifestation dédiée à la musique d'aujourd'hui. C'est une institution extérieure à l'Opéra national du Rhin, mais qui travaille depuis sa fondation en 1983, avec les autres institutions de la place. Notre collaboration existe depuis longtemps et s'est même intensifiée, car il y a, désormais, en plus d'une production d'opéra présentée en bonne intelligence avec Musica, de plus petites formes que nous co-accueillons, comme *Fake* cette année, une déambulation inspirée de Peer Gynt. Musica nous accompagne dans la vente des billets en proposant notre spectacle à ses abonnés. L'année prochaine, autour d'une grande forme qui sera présentée à l'Opéra, il y aura de plus petites formes portées conjointement par Musica et nous.

« L'amour est-il toujours asymétrique ? »

Alors, penchons-nous sur le reste de la saison qui, comme vous l'avez dit, a été conçue par et Eva Kleinitz, et complétée ensuite par Bertrand Rossi. J'ai lu une phrase de vous dans le magazine de l'opéra : « l'amour est-il toujours asymétrique ? » Cela semble être un bon fil rouge pour les œuvres présentées.

Je pense qu'il n'y avait pas de désir de suivre une thématique particulière quand Eva et Bertrand ont construit la saison 20-21. Mais il est toujours intéressant de faire un pas en arrière et de regarder ce que l'on peut trouver comme fil reliant les différents ouvrages. On se rend compte que l'on est sur de grandes dissymétries, la plus grande étant probablement présentée dans *La Mort à Venise* où l'on a d'ailleurs affaire plutôt à l'évocation d'un amour platonique avec référence à l'antique, car tout oppose la figure d'Aschenbach et celle de Tadzio. Ce n'est pas réellement une histoire d'amour.

Il n'y a d'ailleurs pas de réciprocité...

Absolument ! Ruggiero et Alcina sont également intéressants. L'opéra de Händel parle d'un amour passionnel, qui se révèle être une illusion créée par la magicienne Alcina. En réalité, dès que Ruggiero sort de cette illusion il n'a qu'une envie : s'enfuir. L'histoire entre Solveig et Peer Gynt est également très particulière, car tous deux, dans la pièce, passent peu de temps ensemble.

Toutes ces histoires d'amour sont construites sur des malentendus. C'est également le cas dans *Samson et Dalila* ou dans *Madame Butterfly* .

Pour les saisons à venir, j'essaye d'avoir, je ne peux pas dire un thème de saison, mais un éclairage général. Cela permet de faire des arbitrages et de choisir telle œuvre plutôt que telle autre, sachant qu'il faut trouver une complémentarité entre les titres, les répertoires, les titres connus, les opéras rares, etc. Cela donne aussi une couleur particulière à chaque saison.

Hansel, Gretel et Greta...Pour Hansel et Gretel, vous avez conçu deux spectacles, dont un pour les jeunes spectateurs.

C'est une idée de **Bertrand Rossi** . Sachant que le *Hansel et Gretel* proposé sur nos scènes principales, à Strasbourg et à Mulhouse, est un projet «pour adultes», Bertrand a eu l'idée de commander à un autre metteur en scène, un projet orienté vers les enfants ; ce sera un spectacle plus court, en français, avec comme seule contrainte de pouvoir être joué sur la même scène que la grande forme, en limitant les montages et démontages de décors. Dans un cas, c'est une mise en scène de **Pierre-Emmanuel Rousseau** , dans l'autre de **Jean-Philippe Delavault** . Ce dernier entend parler des enfants qui prennent leur destin en main ; l'œuvre lui fait penser à des figures contemporaines comme **Greta Thunberg** . Il était d'ailleurs prêt à rebaptiser l'œuvre : « Hansel et Greta ! »

Dans ce conte lyrique, on parle de pauvreté extrême et d'enfants que l'on oblige à aller trouver de la nourriture dans la forêt. On peut donc jeter un regard contemporain sur les jeunes dans le monde aujourd'hui, évoquer les grandes inégalités sociales, les problèmes écologiques... Et, bien que les enfants soient victimes de cette situation, ils peuvent également être porteurs de solutions s'ils prennent les choses en main, comme le fait Greta Thunberg. Peut-être pourront-ils changer le monde...

En mars, vous présentez *Hémon* , une création mondiale, où l'on trouve également, avec *Antigone*, un renversement de personnages.

Dans l' *Antigone* de Sophocle, Hémon est le fiancé de la jeune femme. C'est le personnage qui laisse le moins de traces, un être dans l'ombre. Le souhait du compositeur **Zad Moulta** et du librettiste **Paul Audi** était de le remettre dans la lumière, de changer de point de vue. De cette manière, un personnage qui a l'air falot au départ (et méprisé par son père Créon) va, au travers des épreuves, s'endurcir et montrer une dimension de vrai homme politique. Par conséquent, à la fin, il ne se suicide pas comme dans la pièce antique. Nous avons, pour cette production, affaire à deux artistes franco-libanais, et la tragique actualité lui apporte une résonance particulière.

Arsmondo et le Liban.

En effet, la pièce est présentée dans la cadre du festival Arsmondo qui est tourné vers le Liban cette année et dans lequel vous présentez également un récital de Joyce El-Khoury.

La situation actuelle rend d'autant plus nécessaire cette édition du festival construite autour d'un pays qui se trouve dans une grande souffrance et qui, en même temps, se montre d'une immense richesse sur le plan culturel. L'idée de **Christian Longchamp** – qui était le dramaturge d'Eva Kleinitz et continue de porter Arsmondo – est qu'il faut ouvrir les manifestations d'Arsmondo aux artistes libanais restés au Liban. Il est vrai que l'on connaît des artistes formidables et marquants qui sont nés au Liban, qui ont passé quelques années là-bas, mais sont allés ensuite vivre ailleurs, au Canada comme Wajdi Mouawad ou en France comme Zad Moulta. Des artistes qui vivent entre ces divers pays ou continents. Nous voudrions donc nous servir d'Arsmondo pour donner la parole et faire connaître des artistes qui n'ont pas quitté le Liban et qui ont d'autant plus besoin qu'on les écoute, qu'on leur accorde de l'attention, qu'on échange avec eux. Il faut aller voir ce qui se passe sur la scène culturelle libanaise aujourd'hui, d'autant que, comme toutes les infrastructures, comme tout le pays, celle-ci tremble sur ses bases.

Arsmondo est donc conçu sur ce principe...

Arsmondo est une initiative lancée par Eva Kleinitz et Christian Longchamp ; elle est portée par l'Opéra national du Rhin. C'est un festival interdisciplinaire autour d'une culture, d'un pays si possible lointain. Cela nous permet de construire des ponts avec les autres institutions de la ville et d'ouvrir l'OnR sur le monde. Dans les années à venir, nous allons élargir un peu ce principe en n'étant pas seulement centrés sur la culture d'un pays, mais aussi sur des cultures transnationales.

Dans la saison, il y a aussi *La Mort à Venise* de Britten, une œuvre singulière, pas très donnée. Et il y a, également, le roman et la trace de Visconti.

Certes, mais le film et l'opéra ont été conçus à peu près en même temps : Britten a commencé à y travailler en 1970, or le film n'est sorti qu'en 1971. Il est vrai que Britten n'est pas suffisamment joué en France. J'étais d'ailleurs content d'apprendre qu'Eva avait conçu ce projet. C'est le dernier opéra du compositeur, une œuvre très fascinante dans sa structure, dans ce qu'elle raconte et qui touche à des problématiques universelles. Certes il y a la question de la mort – Aschenbach meurt au cours d'une épidémie, ce qui résonne étrangement avec notre actualité ; mais la mort est liée à la rencontre avec la beauté, une beauté à l'état pur, avec tout ce qu'elle peut avoir de dérangeant et la conflagration qu'elle peut provoquer. C'est tout le sens du texte de **Thomas Mann** , qui raconte autre chose que l'histoire d'un vieil écrivain tombant amoureux d'un adolescent. Ce vieil écrivain, c'est un notable, quelqu'un qui est arrivé au sommet, qui est reconnu et n'a plus rien à prouver. Confit dans ses certitudes, il en ressent presque une sorte de lassitude. Or, à la faveur d'un voyage à Venise, il se retrouve confronté à la beauté brute, inexplicable, dionysiaque, qui le met dans un état insensé sur lequel il n'a plus prise. Cela remet en question tout son système de valeurs... et débouche sur la mort. Je trouve que l'opéra permet d'aller plus loin que le film parce qu'on y évoque l'Antiquité, l'opposition entre l'apollinien et le dionysiaque. Et il y a l'attente, les scènes à la plage, ces scènes avec des danseurs pour lesquelles Britten a écrit une musique de percussions qui a la force brute de l'antique. Le projet de **Jean-Philippe Clarac** et

Olivier Deloeuil est une manière de s'emparer de cette matière avec un regard d'aujourd'hui. Ils travaillent sur l'idée de mémoire d'un vieil écrivain – on peut penser à Proust, qui avait une fascination pour Venise. Ce voyage dans la Sérénissime pourrait donc être un voyage intérieur...

Un beau parcours

Arrêtons-nous un peu sur votre parcours et sur votre arrivée compliquée à Strasbourg, du fait que vous arrivez en janvier et que la crise du Covid frappe en mars.

Je suis d'origine suisse, je viens de Genève où j'ai fait mes études et où j'ai d'abord exercé un premier métier : critique musical pour le Journal de Genève puis pour Le Temps (fruit de la fusion du Journal de Genève avec un autre quotidien). J'ai ensuite, de 2001 à 2009, travaillé comme dramaturge au Grand Théâtre de Genève aux côtés de **Jean-Marie Blanchard** ; puis, en 2009, lorsque Jean-Marie Blanchard a quitté Genève, j'ai eu la chance que **Bernard Foccroulle** me propose de le rejoindre au Festival d'Aix-en-Provence pour succéder à Eva Wagner au poste de conseiller artistique, en charge des distributions et de la dramaturgie. J'y ai vécu onze années absolument magnifiques. Enfin, il y a eu cette opportunité et la confiance que m'a accordée le syndicat intercommunal qui gère l'Opéra National du Rhin (structure juridique dans laquelle sont présents des élus des trois villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar). J'ai été nommé fin décembre 2019. Je leur ai proposé de venir très vite, mais à temps partiel, dès le mois de janvier, parce qu'il y avait urgence. Eva Kleinitz a disparu en mai 2019 ; depuis lors, la maison n'avait plus de directrice, et c'était Bertrand Rossi qui assurait l'intérim. Le partage de mon temps entre Strasbourg et Aix devait durer plusieurs mois incluant l'édition 2020 du Festival, en juillet. J'ai donc commencé en janvier, et puis... le covid est arrivé. L'être humain a d'étonnantes facultés d'adaptation. Comme pour tout le monde, il y a eu ici un moment de sidération au mois de mars. Mais très vite, chacun a pris ses marques à l'ONR ; j'ai admiré la résilience de ces équipes formidables – qui en avaient déjà montré beaucoup dans les mois qui avaient précédé. On a donc organisé le confinement, le télétravail pour ceux qui le pouvaient, nous avons dû gérer les annulations...

Covid, confinement et reprise. Combien y a-t-il eu d'annulations ?

Il y a eu trois productions d'opéra annulées, ainsi qu'un opéra participatif et deux spectacles de ballet. Et donc, plus aucune recette durant les quatre derniers mois de la saison. En mai, il a fallu organiser la reprise du travail et, là aussi, les équipes se sont montrées exemplaires. Nous avons été le premier Opéra de France à reprendre le travail : notre chœur répétait déjà le 13 mai, alors que le déconfinement avait eu lieu le 11 mai ; deux jours après, c'est le ballet qui recommençait à travailler. Puis la coupure estivale a été bienvenue. Et il a fallu organiser la rentrée, puisque nous avons appris que les théâtres pouvaient rouvrir. Depuis août, tout est devenu encore plus compliqué. Car annuler, c'est douloureux mais relativement simple à arbitrer : nous n'avions pas le choix. En revanche, maintenir une programmation lorsque vous ne savez pas où vous en serez deux semaines plus tard, c'est une autre affaire ! Est-ce que l'on pourra toujours accueillir du public ? Est-ce que l'on aura des cas de covid dans la maison ? Doit-on engager toutes les dépenses, construire des décors, répéter, quand nous ne sommes pas sûrs de pouvoir jouer finalement ? Nous avons mis sur pied des protocoles complexes, mais qui sont les plus efficaces pour éviter les clusters. Pour chaque production, nous devons trouver les solutions à mettre en œuvre pour pouvoir jouer, en intégrant les contraintes – un travail de longue haleine. On sait que l'on est toujours sur le fil du rasoir. La bonne nouvelle, c'est que nous avons pu commencer notre saison, avec un mois de septembre qui s'est globalement bien passé. Dès le 5 septembre, on a pu rouvrir avec une reprise de *Chaplin*, un très beau ballet dansé par toute la compagnie. Les danseurs ont été testés toutes les semaines à partir du mois d'août, selon un protocole établi entre l'OnR, l'Agence régionale de Santé et la Médecine du travail. Nous nous sommes appuyés sur ce protocole pour bâtir celui des productions d'opéras, puisque nous testons les solistes et les figurants ; et nous nous sommes aussi inspirés de ce qui a été mis en œuvre cet été, à Salzbourg, en formant différents groupes (rouge, orange, vert). L'idée, c'est que l'on teste seulement les personnes pour qui cela est nécessaire, c'est-à-dire des artistes qui, à un moment donné, vont se retrouver sur scène sans distanciation et sans masques. Car je me refuse à obliger les metteurs en scène, qui ont

conçu des projets il y a deux ou trois ans, à garder le même concept tout en maintenant les solistes à deux mètres les uns des autres. On ne peut pas infliger cela à des créateurs ! Le défi, c'est de trouver des compromis qui soient artistiquement acceptables. Les solutions sont propres à chaque projet. Dans le cas de *Solveig*, par miracle, il n'y avait pratiquement pas d'aménagement à apporter. Pour *Chaplin*, il s'agissait de toute façon d'un ballet dansé sur bande musicale, donc nous n'avons pas eu de soucis d'orchestre. En revanche, pour *Samson et Dalila*, nous devons trouver plusieurs solutions, mais toujours en dialogue avec la metteuse en scène (**Marie-Ève Signeyrole**) et la cheffe d'orchestre (**Ariana Matiakh**), qui ont accepté de jouer le jeu et ont fait des propositions. Pour le chœur, par exemple, nous avons décidé qu'il ne serait pas sur scène, mais dans la salle, aux troisième et quatrième galeries, sans être évidemment mélangés avec le reste du public. On aura le chœur du côté du public, ce qui fait sens avec le projet de Marie-Eve puisque le premier acte montre un tribun (Samson) qui s'adresse aux Hébreux en faisant face à la salle. Ainsi, le public aura l'impression de faire partie du chœur, ce qui est une belle expérience artistique. Du côté instrumental, j'aimerais éviter autant que possible de mettre l'orchestre dans un studio séparé et de le relier à la salle par des micros et des haut-parleurs (solution pratiquée à Zurich). On a trouvé une version réduite de l'œuvre pour orchestre de chambre, adaptation qui part de la partition originale et permet à plus d'une trentaine de musiciens de jouer en fosse. Cela mettra en évidence la dimension intime de Samson qui existe bien, notamment dans tout le deuxième acte. Pour *Hansel et Gretel*, nous sommes en train de discuter avec le chef **Marko Letonja**. En principe, nous allons opter pour une réduction du même ordre. Et pour la suite, on verra !

Comment cela s'est-il passé avec les artistes au moment du confinement ?

Nous avons payé tous les contrats des artistes invités sur la base de 50 % de débits. C'est assez généreux, car il y a des pays où les artistes n'ont rien touché du tout !

Et pour les spectateurs, quelles sont les règles ?

On applique le protocole national, qui s'est un peu affiné, et compliqué d'ailleurs, mais qui conserve de nombreux aspects positifs. Quand nous étions en zone verte, le masque était obligatoire pour les spectateurs, mais il n'y avait pas besoin de distanciation... Or, le 6 septembre, l'Alsace est passée en zone rouge, où il faut rétablir la distanciation. La contrainte est complexe à mettre en œuvre à partir du moment où l'on vend les billets à l'avance, notamment ceux des abonnements. On a donc trouvé un moyen qui permette de rester dans les clous : on vend jusqu'à un plafond d'à peu près 50 % de la jauge, en tenant compte des places à visibilité réduite que le gens évitent généralement. Et quelques jours avant la date du spectacle, on fait le point. Si l'on est en zone verte, on peut vendre le reste de la salle. C'est alors environ 60 % d'une recette habituelle qui peut rentrer. Mais c'est déjà bien, puisque, dans certains pays, les protocoles pour le public vous limitent à 20 % ou 30 % de votre jauge. Le principe, c'est de ne jamais renvoyer un spectateur qui a un billet, donc de ne pas vendre trop de billets afin de ne jamais se retrouver dans cette situation terrible.

LE FESTIVAL MUSICA MAINTIEN LE CAP DU CHANGEMENT

Le 2 octobre 2020 par Guillaume Kosmicki

Plus de détails

Strasbourg. Festival Musica

25-IX-2020. 20h30. Théâtre Le Maillon. Ryoji Ikeda (né en 1966) : *Superposition*. Programmation, graphisme et système informatique : Ichiro Awazu, Satoshi Hama, Norimichi Hirakawa, Yoshito Onishi et Tomonaga Tokuyama. Dispositif optique : Norimichi Hirakawa. Régie générale : Simon MacColl. Coordination technique : Tomonaga Tokuyama. Stéphane Garin et Amélie Grould, performeurs

26-IX-2020. 9h30. Mini Musica. TJP. *Mon navire à la mer*. Peinture : Nazanin Pouyandeh. Lumière et scénographie : Bernard Poupard. Aurélie Maisonneuve, chant ; Christophe Feldhandler, composition et percussion

11h00. Mini Musica. Église du Bouquier. Henry Cowell (1897-1965) : *The Tides of Manaunaum* ; *Aeolian Harp* ; *Fairy Bells*. Maurice Ravel (1875-1937) : *Valses nobles et sentimentales*. Kaija Saariaho (née en 1952) : *Prélude* ; *Ballade*. George Antheil (1900-1959) : *Jazz Sonata*. Wilhem Latchoumia, piano

20h00. TNS. Suite n°4. Conception : Encyclopédie de la parole & Ictus. Composition dramaturgique et mise en scène : Joris Lacoste (né en 1973). Composition musicale instrumentale : Pierre-Yves Macé (né en 1980). Composition musicale électro-acoustique : Sébastien Roux (né en 1977). Collecte des documents : Joris Lacoste, Oscar Lozano Pérez et Élise Simonet. Son : Stéphane Leclercq & Alexandre Fostier. Lumière et scénographie : Florian Leduc. Création graphique : Oscar Lozano Pérez. Collaboration artistique : Élise Simonet, Oscar Lozano Pérez et Nicolas Rollet. Conseil chorégraphique : Marie Goudot. Ensemble Ictus : Hugo Abraham, Tom De Cock, Chryssi Dimitriou, Luca Piovesan, Jean-Luc Plouvier, Eva Reiter, Primož Sukič

27-IX-2020. 10h00. Mini Musica. École Saint-Thomas. Johann Sebastian Bach (1685-1750) : *Suite pour violoncelle seul n° 3*. Carlo Alfredo Piatti (1822-1901) : *Caprice n°7*. György Ligeti (1923-2006) : *Sonate pour violoncelle seul*. Pauline Bartissol, violoncelle (Trio Salzedo)

11h00. Mini Musica. École Saint-Thomas. Claude Debussy (1862-1918) : *Syrinx*. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : *Sonate en la mineur*. André Jolivet (1905-1974) : *Incantation « pour que l'image devienne symbole »*. Ricardo Nillni (né en 1960) : *Per se* (création mondiale). Marine Perez, flûtes (Trio Salzedo)

20h30. Cité de la musique et de la danse. Julius Eastman (1940-1990) : *Feminine*. ensemble o ; AUM grand ensemble

Pour son deuxième week-end, marqué par la naissance d'un Mini Musica à destination du jeune public, par l'interprétation d'œuvres-phares de Ryoji Ikeda et de Julius Eastman et par une nouvelle production de l'Encyclopédie de la parole de Joris Lacoste au Théâtre National de Strasbourg, le festival Musica continue d'ajuster le costume tout neuf qu'il a revêtu l'année dernière au moment de l'arrivée de Stéphane Roth, son nouveau directeur.

Ryoji Ikeda qualifie *Superposition* (2012) de « symphonie », tant s'y déploient tous les gestes que l'artiste a développés depuis les années 90, reposant sur un travail très fin de la vidéo en relation étroite avec la musique, principalement électronique, mais réalisée ici aussi par deux performeurs au centre d'un dispositif impressionnant de vingt-deux écrans. Les *cuts*, les chocs violents entre continuité et discontinuité, les textures rythmiques complexes et les accidents sonores peuplent cette œuvre immersive, inspirée des formules mathématiques de la physique quantique, qui donne également à réfléchir sur la science et ses conséquences et sur la profusion d'images et d'informations dans laquelle se noie l'humanité. Elle alterne séquences purement électroniques et performances des percussionnistes Amélie Grould et Stéphane Garin, dont les gestes sont projetés à l'écran et mêlés aux images diverses. Leur première intervention consiste en une mécanique impressionnante tapée en morse au télégraphe, imprimant des messages à forte symbolique à l'écran. Ils jouent ensuite de battements acoustiques entre différents diapasons, tapent en rythme sur des claviers et étalent aléatoirement des billes sur des damiers. Le contraste est toujours grand entre leurs actions reposant sur des principes rudimentaires et le déploiement technologique qui les environne. Partant de l'esthétique noir et blanc chère à Ikeda pour aller jusqu'à la profusion de couleurs, d'un monde mécanisé binaire et inhumain jusqu'aux images vivantes d'animations satellite, l'œuvre s'achève dans une dernière séquence machinique et violente, dont l'atmosphère semble plutôt pessimiste.

Mini Musica est une première, et c'est une initiative heureuse. Familiariser le public de demain aux musiques de création et au répertoire contemporain est une mission fondamentale, et c'est avec des programmes et des interprètes de qualité que le festival s'y attèle pendant quatre jours, mais aussi au travers d'installations sonores et d'ateliers spécifiques à découvrir dans un village aménagé à l'École Saint-Thomas. Durant le spectacle onirique *Mon navire à la mer*, ouvert aux tout petits, dans un heureux jeu des regards, les enfants ne perdent pas une miette du déroulé pendant que les parents attendris les observent dans leur découverte. La composition de Christophe Feldhandler, accompagnant aux percussions la voix d'Aurélie Maisonneuve, est parfaitement adaptée à cette appréhension du son et du concert, dans une atmosphère orientalisante bleutée, soulignée par un jeu d'éclairages bien sentis, un hors-temps calme et posé, une mini-piste de cirque et même un poisson rouge.

C'est pour le Mini Musica également que Wilhem Latchoumia propose son récital de piano. Impérial, le musicien domine avec brio et évidence un programme bien conçu, qui plonge judicieusement dans les débuts de la modernité en s'articulant autour de trois pièces d'Henry Cowell, dont les premiers clusters historiques débute le concert (*The Tides of Manaunaum*), jusqu'à deux œuvres récentes de Kaija Saariaho (*Prélude* de 2007, et *Ballade* de 2005). Les *Valses nobles et sentimentales* de Maurice Ravel et la *Jazz Sonata* de George Antheil complètent une performance sans faille, à laquelle il manque probablement un volet pédagogique, quelques anecdotes et mises en situation destinés aux nombreux enfants présents dans la salle. Latchoumia a joué son récital comme un concert habituel devant un public pourtant extraordinaire.



La conception des mini récitals des musiciennes du Trio Salzedo est tout autre. Le son magnifique de la violoncelliste Pauline Bartissol est parfaitement accordé avec la très belle acoustique de la salle de musique de l'École Saint-Thomas. Avec beaucoup de pédagogie et une interprétation chaleureuse, la musicienne expose l'histoire de la violoncelle, elle plonge les jeunes auditeurs dans les origines de l'instrument, puis les fait passer par la *Suite n° 3* de Jean-Sébastien Bach, le *Caprice n° 7* de Carlo Alfredo Viotti et termine avec virtuosité sur une *Sonate pour violoncelle seul* de jeunesse de György Ligeti, situant chaque œuvre dans le temps par des récits bien choisis. Un petit dépassement d'horaire est immédiatement sanctionné par l'agitation bien naturelle du jeune public, qui a lui aussi ses exigences. La flûtiste Marine Perez, arpente *Syrinx* de Claude Debussy, la *Sonate en la mineur* de Carl Philipp Emanuel Bach, l'*Incantation* d'André Jolivet jusqu'à la création mondiale de *Per se* de Riccardo Nillni. Tout aussi pédagogique et enthousiaste, elle captive son auditoire et gère l'équilibre entre parole et musique, avec son quota de petites histoires et même d'exemples sonores illustrant la flûte contemporaine. Ce répertoire est parfaitement maîtrisé, jusqu'aux chuchotements, halètements, respirations, excitations, enroulements et envolées de la pièce de Nillni, dans laquelle la flûte devient une véritable excroissance organique de la musicienne.

La musicalité des mots et des langues enregistrés dans toutes sortes de situations est-elle capable de remplacer la présence d'acteurs sur scène ? C'est le pari que prend Joris Lacoste pour son dernier opus tiré de l'Encyclopédie de la parole, la *Suite n° 4*, écrite en collaboration avec Pierre-Yves Macé et Sébastien Roux, respectivement pour les compositions instrumentale et électroacoustique. Spatialisés dans l'espace du TNS, sur scène et tout autour du public, ces petits bouts de vie s'animent, depuis la scène du spectre d'*Hamlet* jusqu'au testament audio d'une révolutionnaire mexicaine sur son lit de mort. Peu à peu, le groupe de sept musiciens de l'ensemble Ictus apparaît sur scène, et accompagne, souligne, enrichit, met en lumière et donne la réplique à ces documents sonores. Il s'agence entre groupe de rock, jazz band et ensemble de chambre par la variété de ses sonorités (guitare électrique, mandoline et banjo de Primož Sukič, contrebasse et basse électrique d'Hugo Abraham, percussions de Tom De Cock, viole de gambe d'Eva Reiter, synthétiseur de Jean-Luc Plouvier, accordéon de Luca Piovesan et flûtes de Chryssi Dimitriou). La synchronisation est parfaite, le travail est impressionnant de précision et de raffinement, parfois proprement madrigalesque. Le ballet orchestré des sous-titres à la typographie évolutive, projetés au-devant sur un écran transparent et sur le fond de scène, ajoute une troisième voix de polyphonie à l'ensemble. Tout, jusqu'à l'évolution de la lumière, qui part de teintes bleutées et floues d'où émergent les musiciens encore invisibles pour aller vers des ocres chaleureux au fil du spectacle, concourt à un cheminement bien conçu. L'émotion surgit naturellement de la musicalité et de la familiarité des voix dans plus de vingt langues : visite guidée, cris de berger, publicité, consignes à l'orchestre par le chef Ernest Ansermet, chanson d'enfant, jeu de loterie, film pornographique, séance de spiritisme, querelle de voisinage, syllabes de « mots vides » de John Cage sur lesquelles danse avec énergie Jean-Luc Plouvier, seul en scène, délaissant ses compagnons de musique pour un instant avant la conclusion de la soirée. Le seul écueil de ce spectacle est peut-être sa durée, car il devient difficile au bout d'un moment de trouver une cohérence scénique ou sémantique à cette mosaïque infinie de mots qui nous submergent. La question est alors de savoir s'il faut s'accrocher ou se laisser aller, quitte à lâcher le fil.

La question ne se pose pas avec *Feminine* de Julius Eastman, magnifiquement interprété par l'ensemble o et l'AUM grand ensemble dans la salle de concert de la Cité de la musique, où le public est clairement invité à se laisser bercer par les répétitions extatiques. Comme un mantra, une formule rythmique à 13 temps s'étire sur deux simples hauteurs pendant plus d'une heure, pattern immuable joué avec discipline par Amélie Grould, imperturbable au vibraphone, accompagné aux grelots par un Stéphane Garin qui semble en transe. La texture se modifie continuellement au fil des interventions des onze autres musiciens aux vents, claviers, piano, violon, chant, en se densifiant, se décalant, s'énergisant, s'adoucissant. Ces vagues successives resteront longtemps dans la tête des auditeurs, bien après les applaudissements très fournis qui leur sont réservés.

Crédits photographiques : Superposition © Kazuo Fukunaga-Courtesy Of Kyoto Experiment ; Wilhem Latchoumia © Christophe Urbain ; Joris Lacoste © Marion Bizet

Que l'aventure sonore commence : #szenikmag aux Dominicains de Haute-Alsace

szenik - par szenik 28 septembre 2020

Focus | Retour sur . Magazine



Cette année, le **Festival Musica** s'invitait pour la première fois aux **Dominicains de Haute-Alsace**. Avec l'ensemble vocal **Les Métaboles** et le **Groupe de recherches musicales** les publics plongeaient dans la découverte sonore. #szenikmag vous fait revivre cette journée exceptionnelle.



Interview avec Jules Negrier et Philippe Dao du Groupe de recherches musicales

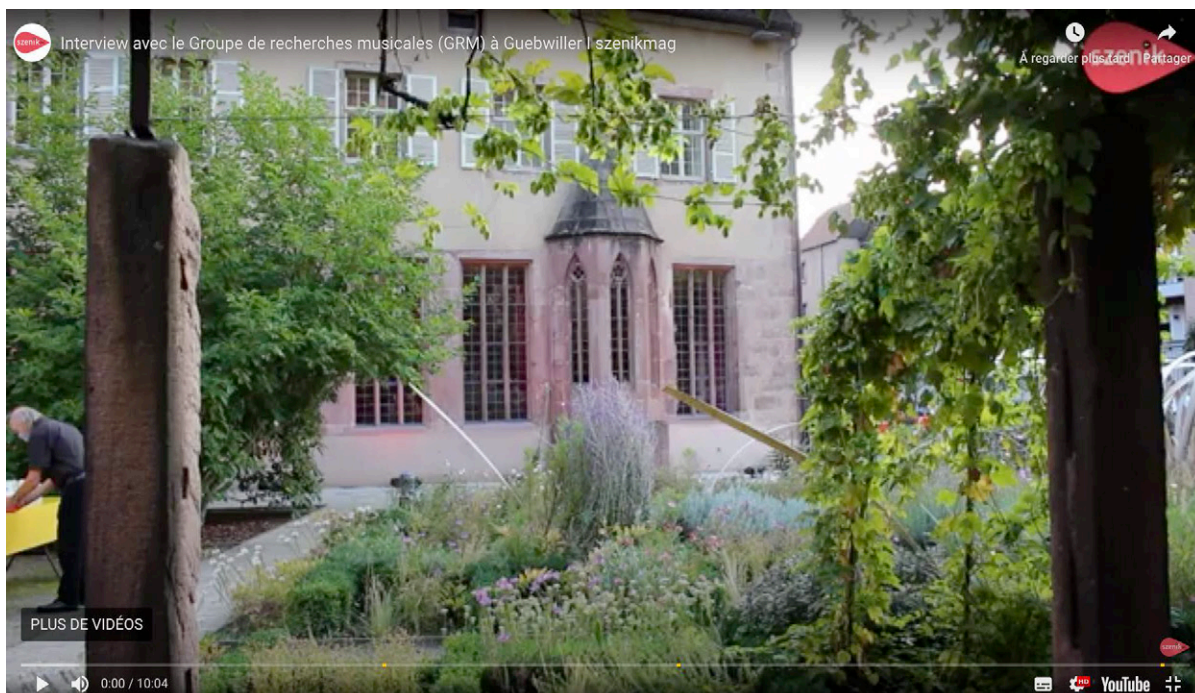
Savez-vous ce qui se cache derrière le mot « acousmonium » ? Il s'agit d'un orchestre de haut-parleurs, créé par le Groupe de recherches musicales (GRM) en 1974, qui diffuse de la musique concrètes, électroacoustiques et acousmatiques via une console dans l'espace sonore (ne pliez pas le front, l'explication détaillée vous sera donnée dans l'interview).

Les publics sont ensuite invités à se laisser transporter par les sons (dans des galaxies inconnus, au fond de la mer...). Cette aventure sonore s'est mise en place dimanche dernier dans le cloître des Dominicains de Haute-Alsace et a transformé les auditeurs en explorateurs (Jules Verne l'aurait adoré). Une rendez-vous exceptionnel aussi pour le GRM qui installait son acousmonium pour la première fois à l'extérieur, sous le ciel bleu.

Peu de temps avant ce concert unique #szenikmag s'est entretenu Jules Negrier (assistant de programmation) et Philippe Dao (responsable de la production musicale, compositeur) pour en savoir davantage sur ces sons, leurs composition et notre manière d'écouter.

Vous croyez avoir déjà tout entendu ? Entendez ceci...

Interview avec Philippe Dao et Jules Négrier (GRM), à voir également sur notre chaîne youtube.



Interview avec Steve Zheng, ténor de l'ensemble Les Métaboles

Dimanche dernier le Festival Musica s'installait pour la première fois dans les murs de l'ancien couvent à #Guebwiller et y proposait une soirée placée sous le signe de l'immersion musicale.

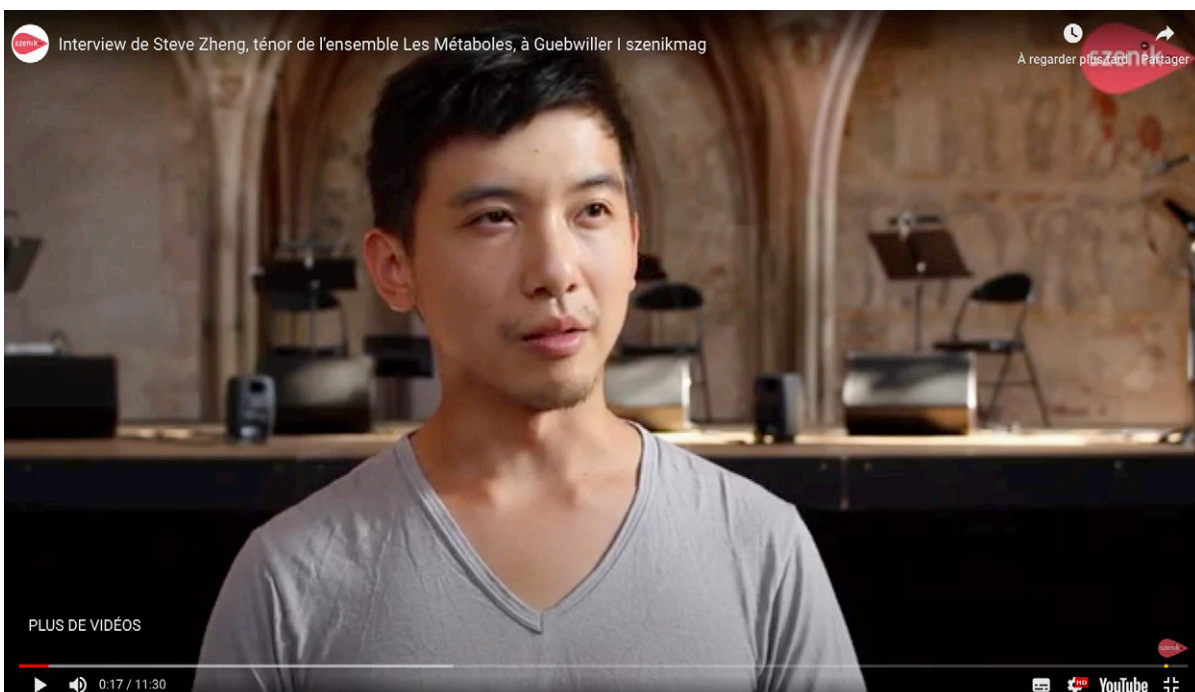
Au programme : « *Stimmung* » de Karlheinz #Stockhausen. Composée en 1968, cette œuvre est une invocation de diverses divinités en 51 phases et poèmes érotiques ; une invitation à s'immerger dans les sons et les sens de l'Inde.

Un vrai défi pour Les Métaboles qui ont merveilleusement interprété cette création dans la Nef des Dominicains de Haute-Alsace et nous ouvraient ainsi les portes vers un monde de rêve.

Peu de temps avant le concert #szenikmag s'est entretenu avec le ténor Steve Zheng. Comment s'approprier une telle pièce ? Comment l'interpréter ? Comment l'écouter ?

Ouvrez grand les oreilles et découvrez un artiste passionné.

Interview #szenikmag avec Steve Zheng, à voir également sur notre chaîne youtube.



Tags: classique concert festival guebwiller Les Dominicains de Haute-Alsace

Interviews, vidéos et montage : j. lippmann

Le 20 septembre 2020 aux Dominicains de Haute-Alsace, Guebwiller

Photos : szenik

A l'Opéra du Rhin, Peer Gynt dedans et dehors

Le projet est initié par la Filature de Mulhouse et intègre cinq propositions autour de *Peer Gynt*, le drame célèbre d'Henrik Ibsen. Entre conte lyrique – *Solveig (l'attente)* à l'Opéra du Rhin – et histoire « électrocontée » – *Fake* dans les rues de Strasbourg – ce sont deux « relectures » singulières du conte norvégien présentées à Strasbourg dans le cadre du festival Musica.



Dans *Solveig (l'attente)*, c'est la femme abandonnée qui devient l'héroïne du récit, sorte de monologue intérieur imaginé par le norvégien Karl Ove Knausgård et porté sur la scène par l'Espagnol Calixto Bieto. Dans cette nouvelle écrite en norvégien, qui doit également beaucoup aux écrits de Kierkegaard (*Le lys des champs et les oiseaux du ciel* notamment), Solveig est cette femme aimante, fidèle et persévérante dont le mari est absent et qu'elle attend. Elle prend soin de sa vieille mère proche de la mort et de sa fille qui va accoucher : trois situations d'attente qui trament ce voyage intérieur sur fond de nature, de spiritualité et de mélancolie nordique.

Optant pour la sobriété et l'épure, Calixto Bieto place l'unique personnage de ce conte dans un cube aux parois blanches, une sorte d'écrin protecteur dont la perspective et l'espace se transforment constamment sous les effets de la vidéo, celle, métaphorique, de Sarah Derendinger (les mains ridées de la mère, la chouette solitaire) ou beaucoup plus incarnée lorsqu'elle filme la naissance de l'enfant sur un fond sonore de berceuse. L'orchestre sur scène est en arrière-plan tandis que le chœur, placé de part et d'autre de la structure scénique, viendra chanté sur le devant du plateau.

C'est d'ailleurs lui qui débute *a cappella* et avec une belle ardeur un spectacle dont le véritable lien avec *Peer Gynt* est la musique d'Edvard Grieg, tirée majoritairement de l'intégrale de la musique de scène op.23 de 1876. Les quinze numéros constituent une trame sonore dramatique qui croise celle du récit mi-parlé mi-chanté de la soprano norvégienne Mari Eriksmoen. À plusieurs reprises, son monologue inscrit sur la partie orchestrale (*Naufrage*, *L'enlèvement de la mariée* ...) rejoint le genre du mélodrame et prend des tournures plus dramatiques. Ont été rajoutés des extraits des *Quatre Psaumes* pour chœur mixte du Norvégien, dont le Chœur de l'Opéra national du Rhin révèle la très belle facture, ainsi que quelques-unes de ses mélodies tirées de différents recueils. Elles laissent apprécier le timbre et la couleur chaude de la soprano, dont on aime également la voix parlée. Les pages d'orchestre bien connues du chef-d'œuvre de Grieg sonnent avec le lyrisme généreux que leur confère l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sous la direction du chef norvégien Eivind Gullberg Jensen : de la poésie et de l'émotion, certes, dans un spectacle tout en douceur et en lenteur, même si ce portrait de femme délaissée, qui vit dans l'attente faite de renoncement, ne saurait nous enchanter.

Bien vivant quant à lui, vagabond, menteur, lâche et beau parleur, le Peer Gynt d'Ibsen qu'incarne Abbi Patrix dans *Fake* est irrésistible et nous enthousiasme d'autant. *Fake* est un spectacle déambulatoire et participatif emmené par le collectif de la Muse en Circuit et son directeur aux manettes Wilfried Wendling qui mixe en direct. Le public est muni d'un casque high tech d'où lui parviennent la voix du conteur mais aussi un environnement sonore pluriel et un rien déstabilisant, y compris France info, et même des « fake news » ! Du parvis de l'Opéra du Rhin où s'engage la déambulation, les auditeurs sont invités à suivre dans les rues de Strasbourg le comédien très en verve et totalement habité par son personnage. Il tend à l'occasion son micro vers le public pour collecter du propos et de la voix traités en live et aussitôt réinjectés dans les casques.

Embarquée dans l'aventure, jusqu'au pays des trolls dont le conteur nous fait partager le récit savoureux, la percussionniste Linda Edsjö exploite toutes les ressources du parcours – gong d'eau dans la fontaine, sonnettes de vélo, etc. – dans un jeu improvisé et capté par les micros. Sur la place Kléber, c'est la fanfare FEIS qui fête le héros en lui jouant un des thèmes les plus célèbres de Grieg avant que le voyage s'achève avec les sonorités apaisantes du vibraphone sur une charmante place ombragée.

Fake est un spectacle *in situ*, qui s'adapte à chaque lieu investi. On peut le suivre à Mulhouse les 26 et 27 septembre prochains.

Crédits photographiques : Solveig © Brødreskift—Bergen_International_Festival / Opéra du Rhin ; Fake © Michèle Tosi



NOUVELLES PERSPECTIVES ET EXPÉRIENCES INÉDITES À MUSICA

Le 23 septembre 2020 par Michèle Tosi

Plus de détails

Strasbourg. Festival Musica. 18-20-IX-2020

« Adaptée » comme la plupart des manifestations en ces temps de pandémie, la 38^e édition du festival Musica, emmenée pour la deuxième année par son nouveau directeur Stéphane Roth, met au cœur de la programmation la question de l'écoute et son partage au sein d'expériences collectives innovantes. En tête d'affiche s'inscrivent deux compositeurs, le minimaliste Ryoji Ikeda et le stupéfiant Simon Steen-Andersen dont les conceptions se rejoignent dans une vision pluridisciplinaire de la création sonore.

Moins spectaculaires que ses installations lumineuses et ses réalisations dans le domaine des arts numériques qui l'ont rendu célèbre, les pièces de musiques instrumentales de Ryoji Ikeda programmées lors de ce premier week-end de Musica mettent en étroite relation le geste, l'œil et le son : un seul son et ses infimes variations, comme celui des deux triangles (*Metal Music*) qui résonnent dans le monumental Hall Rhin du Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg pour débiter le concert officiel d'ouverture #1 du festival : soirée hors norme par sa durée et son contenu, mettant en regard, après *MAPEBO* de Anna Korsun, deux œuvres visionnaires dont les pièces en duo d'Ikeda jouées par les percussionnistes Alexandre Babel et Stéphane Garin semblent préparer l'écoute.

Run Time Error@Opel de Simon Steen-Andersen, devancé par la joute musclée des percussions corporelles d'Ikeda (*Body Music*) est une pièce audio-visuelle et un *work in progress* que le compositeur fait évoluer à chacune des représentations. Il est au centre de la scène, aux côtés des musiciens de l'Ensemble Moderne, pour assurer en direct, avec deux joysticks, la projection (sur un puis deux canaux) d'une vidéo où il est filmé, casque sur la tête et micro en main, en train de traquer et capter tout le potentiel sonore des espaces qu'il traverse (l'usine désaffectée d'Opel), croisant les instrumentistes au détour d'un couloir ou d'un escalier. La performance aussi drôle qu'inquiétante d'une quarantaine de minutes, qui inclut les interventions *live* des musiciens sur scène, consiste à manipuler en direct les images et le son (ralentis, accélérations, allers et retours) dans une frénésie de mouvement, de tension et de répétition portée ce soir jusqu'au malaise.



La vibration-résonance des crotales sous les archets des deux percussionnistes dans *Metal Music* (2016) d'Ikeda a cette proximité avec l'électronique qui évoque le travail d'Éliane Radigue sur son synthétiseur dans les années 80. Le public a migré vers le fond de la salle où sont assis les six chanteurs des Métaboles, micros en mains, pour interpréter *Stimmung* de Stockhausen. La pièce s'origine sur une fondamentale, le sib (toujours ce son unique qui semble être un des fils rouges de la soirée), apparentant la pièce au minimalisme comme au courant spectral qu'elle préfigure. *Stimmung* (1968) est une œuvre prophétique, reflet de l'imagination de ce rêveur d'inouï injectant, sur la base de cette grande vibration toujours entretenue, les fantasmes de son monde intérieur : pensées, poèmes, noms de divinités et autres formules magiques, autant de variations et de changements de couleurs maintenant l'écoute captive. Les six solistes (trois hommes et trois femmes) des Métaboles sont exemplaires, meneurs à tour de rôle d'une succession d'événements vocalisés dans un jeu d'appel et de réponse relevant du rituel : ils exécuteront la pièce une seconde fois, le surlendemain, dans la nef monumentale des Dominicains de Haute-Alsace.

#2 dans le Hall Rhin du Palais de la Musique et des Congrès

Le message est fort et la réalisation très convaincante de *Teenage Lontano* (2008), la pièce pour chœur d'adolescents et électronique de l'Américaine Marina Rosenfeld (retenue aux USA) qui ouvre le grand concert d'ouverture #2 le lendemain, dans le même Hall Rhin beaucoup plus seyant que la salle Erasme des éditions précédentes. « Manifeste intergénérationnel », *Teenage Lontano* est une réécriture de *Lontano* de Ligeti mettant au centre de la scène la jeune génération (choeur mixte de lycéens) alignée face au public et invitée à reconstituer vocalement (quelques sifflets aidant) la micropolyphonie de Ligeti tandis qu'une partie électronique superbement projetée donne l'espace et l'envergure du projet. Faire « une reprise » revient à proposer que l'œuvre s'incarne à travers différentes possibilités d'écoute et de réception, explique la compositrice. Dans *Teenage Lontano*, l'*ear score*, une technologie et un mode de partage que connaissent bien les ados d'aujourd'hui, se substitue à la partition, la note à chanter étant murmurée à leurs oreilles munies d'écouteurs : l'idée est lumineuse, qui pourrait donner l'envie aux compositeur.trice.s de « réécrire » d'autres chefs-d'œuvre du répertoire !

L'orchestre de Bâle est installé sur le plateau et le public invité à se déplacer pour les deux œuvres suivantes. C'est la voûte étoilée qui nourrit l'imaginaire sonore de George-Friedrich Haas dans *Joshua tree*, une pièce d'orchestre très évocatrice, donnée en création mondiale, où la fantasmagorie sonore et la richesse des textures microtonales sont superbement restituées par les musiciens et leur chef Baldur Brönnimann.

Ils ne démeritent pas dans le *Concerto pour piano* (2014) de Simon Steen-Andersen même si le soliste Nicolas Hodges devient le héros de cette aventure inédite qui se joue à la fois sur scène et sur l'écran blanc placé à côté de lui et découpé sur mesure. « J'aime bien les moments hautement chargés en énergie » prévient le compositeur : telle cette image inaugurale, projetée sur le grand écran, d'un piano lâché d'une hauteur de trois étages qui vient se fracasser sur le sol. Utilisant la technique « slow-slow motion » (ce microscope du temps), le compositeur zoome l'instant de la chute relayée par l'orchestre dont le cluster *ffff* ébranle le sol du Hall Rhin : « des énergies monstrueuses sont libérés dans l'instrument sans que celui-ci ne soit joué » ajoute-t-il. Le préambule est saisissant autant que traumatique, où s'origine le dispositif du concerto. Car le piano accidenté est restauré et va apparatre, grandeur nature, sur l'écran blanc qui jouxte le piano à queue. Il est joué par le pianiste – virtuel Nicolas Hodges – qui partage la vedette avec son double bien réel. Avec ses mitaines noires, en prévision des nombreux glissandi exécutés sur le clavier, Nicolas Hodges assure sa propre partie instrumentale ainsi que celle du piano virtuel grâce au sampler placé au-dessus du clavier. L'orchestre quant à lui absorbe et reproduit les sons défectueux, bruités, distordus et fortement détempérés émis par le piano cassé, celui qui intéresse notre compositeur. Autre instant délectable, ce « pas de deux » entre l'orchestre et le piano, projeté sur le plein écran, effectuant des « allers-retours » bien rythmés, plus comiques que traumatiques cette fois, avant e pendant sa destruction.

Ainsi le compositeur assume-t-il sa position critique vis à vis de l'héritage, dans la déconstruction joyeuse des modèles et l'élan d'une fulgurante imagination. Imperturbable, Nicolas Hodges joue le jeu avec l'abattage virtuose qu'on lui connaît, épaulé par un orchestre et un chef magnifiquement réactifs.



Portrait Ryoji Ikeda

Le théâtre musical affleure dans les cinq pièces écrites par Ryoji Ikeda pour Musica et données au nouveau théâtre du Maillon inauguré en octobre 2019. Chacune d'elles fait appel à un dispositif scénique et sonore spécifique, tels ces deux télégraphes électriques dont raffole le Japonais minimaliste, émettant des signaux pointillistes en une sorte de code morse dont le message nous échappe. Joué à trois, Alexandre Babel, Stéphane Garin et Amélie Grould, *Metronome Music* sent son Ligeti, mais le geste des musiciens modifiant les vitesses des six métronomes est ici inclus dans la performance. *Book music* (pour trio) regarde vers Filidei (*Esercizio di passia II*) où geste et matière (les pages qui se tournent) font musique. Aux billes dans les bols, on préférera le doux rebond des balles de ping-pong sous les doigts experts des percussionnistes exigeant une écoute aigüe. Même jeu de rebond avec les ballons de volley (en trio) soumis à des schémas rythmiques plus complexes, les partitions graphiques étant posées à même le sol. La dernière scène (*Ruler music*), en trio toujours, est plus développée, où les trois performers sont à la table, celle du compositeur peut-être, avec ses humeurs et son rituel d'écriture aussi minutieux que sonore où l'humour passe en filigrane.

« Pour moi, la composition musicale est une propriété mathématique, tandis que le son est une propriété physique ». Cette déclaration de Ryoji Ikeda éclaire parfaitement l'esthétique de ses deux quatuors à cordes op. et op.3 (2001-2002) joués par les Diotima en grande forme dans la salle de la Bourse. Le concert se déroule sans applaudissements, les deux pièces encadrant, tels un prélude et un postlude, le monumental opus 131 de Beethoven et ses sept mouvements enchaînés.

Le temps est long, les sons tenus et non vibrés, la distribution des hauteurs et des archets soumise au déterminisme d'un algorithme dans l'op. 2 d'Ikeda dont le pouvoir hypnotique opère sous le geste concentré de Diotima. L'écoute s'en trouve purifiée et la fugue transcendée, qui débute le *Quatuor n° 14* de Beethoven : belle synergie des archets et discours sans faille dans les trois premiers mouvements avant de plonger dans les variations-métamorphoses du mouvement lent, le plus long de Beethoven, bien mené, dans l'homogénéité de la couleur et la profondeur de la pensée. Le Presto est pris à vive allure dont le jeu sur le chevalet dans la ronde diabolique de la coda préfigure l'écriture d'un Berg. Énergie et puissance sont exigées dans le Finale implacable sommet de l'édifice atteint avec panache par nos quatre musiciens. La tension retombe avec l'op.3 du Japonais. Le protocole a changé : ce sont des accords tenus sur lesquels s'inscrivent à tour de rôle ou en tuitage les lignes solistes qui animent l'écriture : zénitude et bas voltage s'installent pour clore cette heure très riche de concert dans le temps de la contemplation.

Crédit photographique : © Clars Svankjaer (Simon Steen-Andersen) / Musica / Michèle Tosi

FESTIVAL MUSICA-STRASBOURG 2020 - OUVERTURE SANS FANFARES - COMPTE-RENDU



© Henri Vogt

Dirigé depuis 2019 par Stéphane Roth, Musica, le festival des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, semble prendre un nouveau départ. En témoigne l'ouverture de cette 38^e édition, avec des œuvres, des compositeurs et des interprètes hors des sentiers perpétuellement balisés de la musique contemporaine.

C'est ainsi que le grand concert d'ouverture, partagé cette fois en deux soirées, a navigué parmi des transmissions et des rituels inhabituels. La première soirée, dans le Hall Rhin du Palais de la musique, sorte de vaste hangar cubique, distribue des pages d'une esthétique minimaliste et répétitive : jeu de percussions excentriques du compositeur japonais Ryoji Ikeda (*photo*, né en 1966), *Run Time Error* du Danois Simon Steen-Andersen (né en 1976) mêlant vidéo déjantée et déambulation musicale par l'Ensemble Modern, et pour finir, un classique du genre, le fameux *Stimmung* (1968) de Stockhausen par l'ensemble vocal Les Métaboles. Musiques planantes pour trois heures d'une soirée étirée en méditations (à défaut de fumer un joint).



© Christophe Urbain

Le lendemain, toujours dans le même lieu avec toujours des changements de dispositifs, place à d'autres volutes vocales avec *Teenage Lontano* de l'Américaine Marina Rosenfeld, en forme de musique spatiale pour chorale d'adolescents à l'unisson et électronique, puis, avec cette fois l'appoint du Basel Sinfonietta en grande formation sous la direction ferme de Baldur Brönnimann, *Joshua Tree*, création mondiale de l'Autrichien Georg Friedrich Haas (né en 1953), fait de timbres mêlés comme un rêve étoilé, et enfin *Piano Concerto* à nouveau de Steen-Andersen et un orchestre démultiplié, ou le piano devient décomposé et parfois brusqué (à l'instar de la vidéo projetée d'un piano à queue lâché d'une hauteur de trois étages !) sous les doigts agiles de Nicholas Hodges. Introductions du festival par des chemins détournés, presque inattendus.

Ce week-end d'ouverture est aussi l'occasion, comme de coutume, d'une série marathon de concerts dans différents lieux. À la salle de la Bourse, deux matinées : pour célébrer des créations françaises de Clara Iannotta, Mirela Ivecevic, Martin Schüttler, dans un langage encore minimaliste, et la reprise de *Trio* de Georges Aperghis (daté de 1996), à la charge du Trio Catch, constitué de trois vaillantes instrumentistes (violoncelle, clarinette et piano) d'une exemplaire ductilité ; puis à nouveau Ryoji Ikeda pour deux créations françaises en forme de continuo de timbres, encadrant la référence de toujours du 14e *Quatuor* op. 131 de Beethoven, par un Quatuor Diotima au mieux de sa musicalité. À la Cité de la Musique et de la Danse un « Laboratoire de l'écoute » associe la participation du public à des partitions qui demandent à être fixées, dans une expérimentation où l'humour n'est pas absent. Au Maillon, nouvelle salle inaugurée l'an passé par Emmanuel Macron, revient Ryoji Ikeda, musicien honoré par cette édition du festival en compagnie Steen-Andersen, avec d'autres percussions tout autant iconoclastes (pour télégraphes, métronomes, livres, billes...), face à un public aussi attentif que multiple. Car c'est l'une des vertus de Musica, confirmée au fil des éditions, que celle d'avoir su fidéliser un public nombreux et fervent.

Pierre-René Serna

Strasbourg, Festival Musica à Strasbourg, 18-20 septembre ; jusqu'au 3 octobre 2020 // festivalmusica.fr

Severine Chavrier nous parle de la création d'Aria Da Capo au TNS

23 SEPTEMBRE 2020 | PAR AMELIE BLAUSTEIN NIDDAM

*Séverine Chavrier dirige depuis maintenant quatre ans le **CDN d'Orléans**. Elle présente, aujourd'hui, sa nouvelle création, « **Aria Da Capo** » au **TNS**, dans le cadre de l'élégant **festival Musica**. Rencontre.*

Quelle est la place de la musique dans ce spectacle ?

C'est un spectacle qui a la musique comme sujet, comme matière sonore. **Aria Da capo** ce sont quatre apprentis musiciens qui, plus tard, se destineront à la musique. Le spectacle parle de ce passage où se mêlent à la fois l'éveil du désir et la construction d'une personnalité musicale. Cela vient avec des tensions : à la fois l'ambition et l'anxiété de la discipline artistique ; l'injonction au travail et l'auto-discipline. Comment on arrive à travailler dans une vie d'adolescents où il y a beaucoup de sollicitations et, en même temps, comment est-ce que ça s'articule avec l'éveil du désir ? C'est un spectacle qui travaille sur ces deux axes là et donc la musique est un grand sujet du spectacle.

Cela se traduit comment ?

Il y a deux boîtes qui sont un peu comme leurs chambres d'adolescent, une surface un peu austère sur laquelle on peut tout projeter. Et, derrière, il y a une sorte d'orchestre fantôme où ils vont filmer. Cet orchestre qu'on aperçoit mais qu'on ne voit pas vraiment, auquel on accède par le film, se transforme tout au long de la pièce. Il y a des jeux de musiciens, il y a des matières ; tout à coup il y a de la neige, des fleurs, des fleurs mortuaires... C'est un orchestre fantôme qui fait pression aussi sur eux, comme ça ; c'est tout un passé, on entend des voix de musiciens... c'est tout un passé et tout un avenir, c'est un point de fuite.

Vous venez de répondre à une question que je comptais vous poser un peu plus tard sur la place de la vidéo dans Aria Da capo. J'ai vu des images du spectacle ; est-ce que c'est quelque chose que vous utilisez souvent, la vidéo ? Et pourquoi ?

C'est quelque chose que j'utilise souvent. Mais là c'est plus radical, là c'est un flux vidéo qui s'étend du début à la fin. Parce que, pour moi, cela correspond à une réalité de la vie des adolescents, le smartphone est la prolongation de leurs mains.

Il y a aussi la question de se mettre en scène qui est permanente pour cette génération, et aussi de se mettre à distance par l'image. Je pose donc tous ces questionnements que ma génération vit aussi mais avec beaucoup moins d'aisance et d'immersion. Ils ont un sens du cadre exceptionnel, il y a un travail énorme du côté de l'image.

Artistiquement je travaille beaucoup avec la vidéo parce que cela permet de faire voyager le plateau : on cadre, et, tout à coup, le plateau décolle ailleurs. J'aime aussi que la vidéo rapproche les visages, les expressions... Et en même temps, dans ce spectacle, la vidéo n'est pas là pour rendre la chose plus contemporaine ; elle est plutôt là pour rendre la chose, au contraire, plus épaisse et plus universelle : les cadrages rappellent plus la nouvelle vague ; du coup, on touche à une autre adolescence qui n'est pas celle-ci, et ça permet de rendre la chose plus épaisse historiquement.

Je sais que la lumière est, pour vous, aussi essentielle, que c'est aussi une actrice. Je voulais savoir comment vous aviez pensé la lumière de ce spectacle.

Pour *Aria Da Capo*, penser la lumière était contraignant car les boîtes sont une barrière, c'est à dire qu'il faut éclairer à l'intérieur. Alors on a travaillé avec des asservis. La lumière était aussi très contrainte par l'enjeu de la vidéo. On ne peut pas avoir autant de projecteurs parce que le projecteur bouge. La lumière, c'est un peu aussi une sorte de journal de cette amitié entre deux garçons, et c'est beaucoup de temps où les adolescents sont un peu vautrés et se racontent. C'est ce temps-là où ils sont un peu affables. La lumière raconte ce temps là, la vie qui avance, l'après-midi qui passe, le soir qui tombe quand on travaille l'instrument puis la lumière baisse... Elle raconte le temps.

Le spectacle était censé naître plus tôt et, évidemment, la covid a tout bouleversé. Le spectacle aurait dû être présenté au Théâtre de la Ville en mai, et je voulais savoir si c'est le même spectacle ? Est-ce que vous avez dû modifier des choses ?

Il y a eu des questions techniques de calendrier ; moi je devais sortir le spectacle en mai avec deux semaines de répétitions avant, que je n'ai pas eues. Donc le spectacle était fini au moment où nos activités ont été interrompues. Il me restait un temps de travail qui a évidemment été impacté par ce que l'on a traversé. J'ai fait un zoom avec les comédiens, dont j'ai gardé une trace dans le spectacle parce que je trouve que c'est intéressant de voir ce que les adolescents avaient à dire sur le confinement. Curieusement, quand j'y réfléchis, on n'a pas énormément travaillé cette question, elle n'a pas non plus changé notre axe de travail. Moi je m'étais dit qu'on allait énormément travailler là-dessus mais en fait non !

Enfin, c'était peut-être déjà un peu passé pour eux ?

Non, c'est l'inverse ; la période du confinement est trop récente. Pour moi, il y aurait eu beaucoup à dire, en dehors de ce qu'ils avaient à dire là-dessus – parce qu'il y a des choses assez folles à dire – par exemple, soulever la question de comment jouer d'un instrument avec un masque. Toutes ces questions là sont assez drôles et donc on pouvait aussi travailler sur du burlesque en les intégrant. Mais je n'ai pas réussi à les intégrer, sans doute parce que c'est encore trop tôt pour en rire.

Je vous interviewe en tant qu'artiste et en tant que metteuse en scène mais vous êtes également directrice de théâtre, vous êtes à la tête du CDN d'Orléans depuis déjà 4 ans.

Oui, et je trouve que l'on parle rarement des programmations dans leur ensemble. Par exemple, la deuxième année, la programmation comptait 80% d'artistes femmes et ça n'a pas été relevé. Je rêve d'états généraux du journalisme pour questionner le fonctionnement des nominations et la place du patriarcat dans celles-ci.

Vous avez entièrement raison ! Et pour parler du présent, comment avez-vous pensé cette saison particulière ?

Déjà, il faut rappeler que les CDN ont connu l'exemplarité quant à la solidarité vis-à-vis des équipes. Ils sont montés au créneau au national. Il y a eu un soutien sans faille aux équipes des spectacles qu'on a annulés et reprogrammés.

Après, il y a eu toute cette période durant laquelle on a dû essayer de défaire, refaire. Comment rouvrir ? Comment inventer des choses hors les murs ? J'ai commencé à répéter le 18 mai, j'ai ouvert tout de suite début juin pour pouvoir déjà offrir quelque chose, montrer qu'il y avait du travail.

Ensuite, le CDN a été partie prenante de « l'été apprenant et culturel » qui a été un dispositif d'État mis en place pour faire des choses pendant cet été. J'avais l'intuition qu'il fallait donner aux gens des temps de paroles plus long que ceux des réseaux sociaux et des médias.

Donc, tout l'automne, nous proposons une programmation dans notre salle dédiée. En effet, je partage le plateau avec deux autres structures.

Vous partagez votre lieu ?

Oui, je partage le plateau, c'est très compliqué parce que cela retire au CDN la maîtrise de l'équipe technique et la maîtrise du calendrier. En revanche, nous avons une petite salle qui nous est dédiée, que mon prédécesseur a réussi à obtenir. Aujourd'hui notre jauge est de 30 spectateurs.

Une à deux fois par semaine, nous invitons des écrivains, des intellectuels, des chercheurs. On travaille avec Les Voix d'Orléans qui a été aussi annulé et que nous reportons. J'ai fait « des voyages d'hiver » : chaque saison, dans ma programmation, il y a un temps où j'invite au piano – je suis pianiste – à improviser avec moi, des vidéastes, acteurs, musiciens, circassiens... Nous offrons un temps d'improvisation gratuit au public. Tous ces événements là sont gratuits, ce qui permet d'alterner entre artistique, littérature, intellectuel dans une ambiance très conviviale pour que les gens reprennent le chemin du spectacle.

Il y a **Tanguy Viel** qui est associé au CDN pendant 6 mois pour faire une résidence d'écriture. Donc lui, par exemple, il lit les étapes de son roman, on suit son travail et il a quelques cartes blanches où il invite des écrivains ; par exemple, il avait invité Arnaud Bertina, avant la covid, pour discuter de la question de la place de la fiction. Là, on a aussi Camille Laurens qui vient parler de son nouveau roman ; puis ensuite Laélia Veron qui est sociologue, et j'ai envie de montrer aussi des médecins, des économistes, montrer qu'il y a des gens au travail. C'est aussi travailler avec des forces vives !

Nous devons ouvrir la saison avec un international japonais mais ce spectacle est annulé et reporté. Finalement c'est *Aria da capo* qui ouvrira la saison en Octobre.

Avez vous eu d'autres idées qui sont nées pendant la période ?

Moi je pense que, dans les spectacles, il faut travailler sur les entrées de salle comme elles sont plus longues. Je vais demander aux artistes de voir s'ils n'ont pas des idées pour travailler autour de la question de cette entrée de salle.

Je pense qu'il faut travailler le moment des sorties de salle. Dans mon travail, je m'intéresse à ce qui se fait ailleurs et j'ai voyagé cet été dans les festivals et, souvent, quitter la salle se fait en urgence. Il n'est pas question de laisser l'œuvre résonner.

Ce sont des questions très pragmatiques qui se posent : avoir une billetterie totalement numérisée pour pas qu'il n'y ait de billets, pas de brochures dans le hall... Après, je reste persuadée qu'une salle est moins anxiogène qu'un train. Donc je n'ai pas trop d'inquiétudes. Le masque nous met face à l'œuvre dans une solitude.

Le spectacle viendra à Paris ou pas d'ailleurs ?

Oui il vient deux fois à Paris, il vient du 12 au 15 Novembre au Théâtre de la Ville et du 4 au 7 mars au Centre Pompidou.

Informations pratiques

Du 30 septembre au 4 octobre au TNS dans le cadre de Musica.

Warten auf Erwartung

Im Rahmen des Festivals MUSICA beginnt die neue Saison an der Rheinoper von Straßburg fast schon traditionell mit einem neuen Werk – wobei dieses Mal zwar das Libretto neu ist, nicht aber die Musik.

Veröffentlicht am 18. September 2020 von Eurojournalist Strasbourg in Culture // 0 Kommentare



Solveig im Wartestand - Peer Gynt in der Rheinoper (ohne Peer Gynt)... Foto: (c) OnR

(Michael Magercord) – Ausgerechnet auf Peer Gynt, den größten Lügner und Aufschneider des Nordens, wartet die schöne Solveig. Ausgerechnet Henrik Ibsen, der größte Dramatiker des Nordens, hat aus dem feenumwitterten Märchen eine Verballhornung des romantischen Nationalismus werden lassen. Und ausgerechnet Edvard Grieg, der größte Komponist des Nordens, hat diese Anti-Traditionsdichtung mit seiner national-romantischen Musik in ein melancholisches Musicalschauspiel verwandelt.

Peer Gynt, der Phantast: zu Hause in einer ärmlichen Behausung, die ihm als Palast erscheint, zieht er sich vor dem Gespött der Menschen im Wald zu Trollen zurück, macht sich auf zu einer Weltreise, wird durch Sklavenhandel steinreich in Marokko, dann selbst versklavt, flieht in eine Oase, wird ausgeraubt von einer Jungfrau, landet schließlich nach Affenangriffen im Irrenhaus in Kairo, das ausgerechnet ein deutscher Seelenarzt mit dem schönen Namen Doktor Begriffenfeldt leitet. Alt und verarmt kehrt der naive Narr nach 30 Jahren heim, wo ihn Solveig, die einst hintergangene und dann verschmähte Tochter aus gläubigem Hause, voller Sehnsucht und Liebe erwartet.

Zeitgenossen spotteten über den Unsinn. Die albernste Geschichte, die er je gelesen hätte, sagte etwa der berühmte dänische Märchenerzähler Hans Christian Andersen. Und damals, nämlich 1867, hieß es nach der Uraufführung der Oper im damaligen Christiania, dass ihre Elemente unmöglich zusammen kommen können: die alberne Story, das ironische Drama, die weiten Melodiebögen. Eine zusammengewürfelte Kolportage sei das kaum als Werk zu bezeichnende Stück. Das konnte ja nur schief gehen, und zwar so sehr, dass Peer Gynt heute als die Oper des Nordens schlechthin gilt und somit ausgerechnet dieser nichtsnutzige Sohn eines verarmten Bauern, der der Realität durch Lügengeschichten und verwegenen Abenteuer zu entfliehen versucht, nun der bekannteste Norweger geworden ist – außer Rune Bratseth natürlich...

Peer Gynt jedenfalls hat nach dem Siegeszug der Oper einen eigens ihm gewidmeten Museumshof rund 200 Kilometer nördlich von Oslo erhalten, und Edvard Griegs betörendes Klagegedicht der Solveig ist das in der weiten Welt meistgesungene Lied auf Norwegisch. Allerdings sind 150 Jahre eine lange Zeit, und da sich seither so einiges in unseren Gesellschaften verändert hat, wurde es wohl Zeit, das seltsame



Zwitterwesen einer Revision zu unterziehen. Das machen in der Rheinoper der norwegische Autor Karl Ove Knausgaard und der spanische Regisseur Calixto Bieito mit einer für unsere Zeit üblichen Volte: die Frauengestalt wird zur eigentlichen Heldin. Nicht Peer Gynt hat die Hauptrolle, sondern die liebende Solveig, die vom vermeintlichen Helden einst verführt wurde, bietet die Erzählperspektive.

Das treue Warten auf den Aufschneider als Heldinnenpose? In der Schluss-Szene der Oper rettet die mutig gewordene Solveig, die doch ein Leben lang immer nur gewartet hatte, ihren Geliebten vor der keifernden Meute, die sich für die vielen Lügengeschichten rächen will. Ausgerechnet diesen Kerl, der von sich sagt, er sei letztlich kaum mehr als eine Zwiebel: viele Hüllen, aber ohne Kern, ein Mann ohne Eigenschaften. Doch da sein idealisiertes Sein im Herzen der liebenden Solveig die ganze Zeit über fortlebte, überlebte er die Niederlage der Rückkehr schließlich als eine in sich geschlossene Persönlichkeit – auch ohne Doktor Begriffenfeldts Hilfe.

Und mutig, ja geradezu abenteuerlich sind auch die beiden Männer, Autor und Regisseur, die ausgerechnet heutzutage, ausgerechnet mithilfe einer Frauengestalt ausgerechnet eine passive Daseinsweise des Ausharrens und Wartens zu einer würdevollen Haltung zur Welt erheben. Aber klar, die Oper ist vielleicht einer der letzten dieser Orte, wo die Rollenverteilungen aus vergangenen Zeiten etwas länger ihre Gültigkeit bewahren als anderswo, geben doch die Singstimmen ihre Zuordnung vor.

Und so darf, um der Erinnerung ihrer Liebe treu zu bleiben, eine junge Frau für den Rest ihres Lebens in selbstlosem Warten verharren. Verzweiflung und Verherrlichung – so die Macher dieser neuen Version einer alten Konstellation – sind die Begleiter dieser Forschungsreise „durch unbekannte Landschaften der menschlichen Seele“ und versprechen eine „einzigartige Erfahrung“. Und dazu kommen die wunderschönen Liedwerke aus dem hohen Norden. Das alles nach immerhin über einem halben Jahr Opernzwangspause – warten lohnt sich eben doch...

Solveig (Die Erwartung)
Eine symphonische Passion nach Henrik Ibsens „Peer Gynt“
Musik von Edvard Grieg
Libretto von Karl Ove Knausgård

Joris Lacoste : « Toute parole est de fait une musique »



Dans le cadre du Festival Musica qui se tient du 17 septembre au 3 octobre, Joris Lacoste présente au TNS un nouveau spectacle de l'Encyclopédie de la Parole, Suite n°4. Rencontre.

Depuis 2007 j'ai vu à peu près tous vos spectacles et je suis toujours époustoufflée de la façon que vous avez de renouveler la mise en scène de la parole. Alors ma première question part des origines : comment est née cette idée folle de créer une Encyclopédie de la parole ?

Le projet a vu le jour en 2007 aux Laboratoires d'Aubervilliers, dont j'étais à l'époque le codirecteur. Il est né de l'intérêt partagé d'un groupe de personnes pour la parole, qu'ils soient acteurs, metteurs en scène, poètes, réalisateurs de radio, compositeurs, sociologues, documentaristes, chorégraphes... Certains collectionnaient des cours de philosophie au Collège de France, d'autres des interviews, de la poésie sonore, toutes sortes de matériaux.

Cela nous a amusés de comparer nos approches, d'établir des correspondances entre nos documents du point de vue de leur forme, par exemple rapprocher les intonations de Deleuze de celles d'un conteur.

On a cherché un moyen de mettre en rapport ces différentes formes de parole, et pour cela on s'attachait chaque mois à un phénomène particulier : la cadence, l'adresse, les répétitions, la ponctuation, le timbre, qui fonctionnaient comme autant de critères en fonction desquels on collectait des enregistrements.

On a commencé notre collection comme ça, sans savoir a priori ce qu'on allait en faire, sans se poser la question de la publication.

L'idée d'en faire des spectacles n'est venue que beaucoup plus tard. Durant la première année, nous demandions chaque mois à des artistes sonores de composer une pièce à partir des documents réunis, et nous la donnions à entendre au public sous forme de séances d'écoute.

L'idée était déjà d'essayer d'écouter la parole la plus ordinaire avec une oreille plus attentive à la musique qu'aux mots, tout au moins de déplacer notre écoute du quoi vers le comment, du sens vers le son.

D'ailleurs, est-ce que la musicalité des mots est quelque chose qui vous est tout de suite apparu quand vous avez commencé à penser l'Encyclopédie de la parole ?

C'est ce qui est à l'origine du projet. L'idée que toute parole est de fait une musique : certes complexe, tortueuse, irrégulière, mais souvent incroyablement créative.

Nous sommes tous, en tant qu'êtres parlants, d'infatigables producteurs de mélodies. Un des axes de l'Encyclopédie, c'est précisément de faire entendre cette créativité de la parole ordinaire, de montrer comment il y a une sorte d'art oratoire à l'œuvre, aussi bien dans Fabrice Luchini ou PNL que dans un commentaire de tiercé ou chez un homme qui fait la manche dans le métro.

Dans la vie quotidienne, la plupart du temps, on est si attentif au sens qu'on n'a pas la disponibilité pour s'intéresser à la forme de la parole.

Or il s'agit d'une matière extrêmement riche, variée, parfois virtuose. Et profondément signifiante : le texte énoncé ne charrie qu'une fraction du sens, il y a une infinité de nuances dans les intonations, les suspens, les silences, la manière d'accentuer telle ou telle syllabe — tout ce qu'on appelle la prosodie.

La forme de la parole n'est pas que le contenant ou le véhicule, elle participe pleinement à la production du sens.

Et depuis quelque temps vous semblez avoir une nouvelle obsession qui porte le nom de "Suites". À l'occasion du festival Musica à Strasbourg, vous allez présenter *Suite n°4*. Pouvez-vous me dire ce que cette suite a de particulièrement musical ?

Quand j'ai proposé de faire des spectacles à partir de cette collection sonore, on a assez naturellement adopté les codes de la musique : il s'agissait en effet de faire entendre la musicalité dans la parole, et donc la forme du concert ou du récital prédispose le spectateur à cette écoute particulière.

Dans *Parlement*, Emmanuelle Lafon est debout face au public, avec un pupitre et un micro, dans une relation à la salle qui s'inspire du récital, voire de la posture de la chanteuse pop. *Suite n°1* prend la forme d'un chœur parlé de vingt-deux interprètes dirigés par un chef. À partir de *Suite n°2*, la musique intervient plus directement : pour cette pièce j'ai proposé à Pierre-Yves Macé de composer des accompagnements vocaux pour certaines scènes.

Depuis ce moment on réfléchit avec Pierre-Yves aux possibles rapports entre musique et parole, comment la musique peut donner corps à une parole, l'illustrer, la colorer, la commenter, en révéler la forme en soulignant ce qu'elle a de régulier ou au contraire en accentuant son imprévisibilité. Dans tous les cas la musique opère un « cadrage », elle nous fait entendre la parole autrement, jusqu'à la retourner complètement.

Cette réflexion nous a menés à la *Suite n°3*, où la musique est omniprésente puisque toutes les paroles interprétées sont accompagnées au piano dans ce qui s'apparente à un récital classique ou à un petit opéra.

Avec *Suite n°4* on conduit le processus à son terme, puisque la musique est devenue à ce point centrale qu'il n'y a même plus d'acteurs présents sur scène. Les seules présences sont celles des voix enregistrées et des sept musiciens de l'ensemble l'Ictus qui les accompagnent. Cela dit, c'est peut-être paradoxalement la pièce la plus théâtrale du cycle, dans la mesure où elle joue beaucoup moins avec les codes de représentation de la musique.

L'enjeu premier pour moi est en effet de réussir à faire du théâtre malgré l'absence d'acteurs. Je ne voulais pas que *Suite n°4* soit reçue immédiatement comme un concert, encore moins une installation sonore. Cela passe par une certaine manière de surjouer les codes classiques du théâtre, par exemple le découpage en actes, la scénographie, un certain usage de l'espace et de la lumière, et surtout une certaine fictionnalisation voire une dramatisation des réalités contenues dans les enregistrements.

La musique entre peu à peu en scène, elle vient progressivement jouer avec les voix mises en espace par Sébastien Roux. D'abord de façon ponctuelle, pour soutenir ou révéler tel ou tel paramètre de la parole, un rythme, une mélodie, des répétitions de motifs. Puis elle prend de plus en plus de place, elle habille toutes les paroles, elle les articule, les appuie, les déforme, avec des styles, des stratégies, des effectifs très variés. Au milieu du spectacle il y a comme un basculement : la musique prend les devants — y compris physiquement, les musiciens sont de plus en plus présents — et tisse une continuité, un flux dont la parole n'est plus qu'un élément parmi d'autres. Je voulais que la pièce soit comme une traversée, une trajectoire : on part du théâtre pour aller vers le concert, on commence avec des fictions de personnages-fantômes que l'on peut imaginer sur la scène, et on finit dans un espace mental de voix intérieures. Un lieu où musique et parole sont strictement égales, procèdent du même désir, du même mouvement. Plus de second plan, de commentaire, d'ironie, de recadrage : à la fin musique et parole avancent ensemble, intrinsèquement.

À ma connaissance vous avez un seul spectacle à destination des enfants, qui est d'ailleurs un bijou, « blablaba » ; pourquoi ne vous adressez vous pas plus au jeune public ?

Parce que c'est terriblement difficile ! Avec les enfants, on ne peut pas tricher, ils ne vont pas trouver un spectacle "intéressant", "original" ou "bien fait" : soit ils y entrent, soit ils s'y ennuiant.

Pour nous c'était une gageure de créer un spectacle pour enfants à partir de 7 ans d'une forme aussi "post-moderne", celle d'un collage de paroles récoltées dans la réalité : pas d'histoire à proprement parler, pas de personnages à qui s'attacher.

Et je suis très fier que nous ayons réussi à ce point, c'est un spectacle qui tourne sans cesse depuis trois ans et qui peut toucher toutes sortes de spectateurs, grands et petits, de milieux et de générations diverses, en traversant avec bonheur aussi bien une salle de théâtre municipal que le Centre Pompidou ou un festival de poésie contemporaine.

On le doit beaucoup à ses deux interprètes en alternance, Armelle Dousset et Anna Carlier, et bien sûr à Emmanuelle Lafon, qui en a fait la mise en scène avec une liberté dont j'aurais sans doute été incapable.

L'hypnose, les langues étrangères, les publicités, l'anadiplose... vous avez déjà je trouve fait un grand tour de ce que les sons peuvent nous dire. Vous vient t-il l'idée de faire une encyclopédie d'autres choses ?

Non, je pense que j'ai assez donné de ce côté-là ! Mais c'est vrai que je suis fasciné par les encyclopédies, en particulier par celle de Diderot et d'Alembert : cette volonté prométhéenne de rassembler l'état des savoirs d'une époque donnée.

Pour nous, le terme "Encyclopédie de la parole" était à l'origine un peu ironique et paradoxal, puisqu'il n'y a rien de plus écrit qu'une Encyclopédie.

Et vu l'infinité des formes que peut prendre la parole humaine, prétendre en faire une encyclopédie a quelque chose de donquichottesque. Mais ce que j'aime précisément dans le terme d'encyclopédie, c'est qu'il nous permet de nous intéresser à tout type de parole : nous ne nous interdisons a priori aucun champ, aucun genre, aucune situation.

Notre filtre de sélection est extrêmement large et notre répertoire comprend aussi bien, pour prendre des exemples qu'on entend dans *Parlement*, des propos de Julien Lepers sur le plateau de Questions pour un champion, une apostrophe de Dominique de Villepin à l'Assemblée nationale, une déclaration de Michel Sardou en faveur de la peine de mort, une pub pour Quick ou un extrait d'une conférence de Lacan. Nous allons chercher dans tous les contextes d'énonciation possibles. Par opposition au dictionnaire, qui s'attache à énumérer et à définir un nombre fini d'éléments, une encyclopédie est une entreprise de description qui demeure ouverte.

Je me demandais justement comment vous nommer ! Finalement, est-ce que vous considérez l'Encyclopédie de la parole comme un collectif ?

C'est à la fois une collection et un collectif. La collection comprend plus de mille enregistrements sonores de toute sorte qui ont été soigneusement collectés, répertoriés et catalogués sur notre site internet en fonction de phénomènes formels.

Le collectif, c'est une géométrie très variable selon les époques et les projets, mais qui regroupe des gens qui partagent ce même intérêt pour l'oralité. Cette dimension collective est capitale car elle nous permet d'écouter depuis différentes pratiques et différents points de vue.

Elle nous permet aussi de trouver des enregistrements de paroles qui appartiennent à une multiplicité de cercles, de cultures, de langues. Avec le projet *Jukebox*, qui consiste à collecter des paroles que l'on peut entendre dans une ville donnée, nous faisons entrer dans la collection des documents sonores extraordinaires venant de Conakry, de Saint-Petersbourg, de Rome ou Cagliari, de Genève ou de Montréal, en élargissant dans le même temps la communauté des encyclopédistes de la parole. En outre, nous sommes plusieurs à signer des spectacles cet automne dans le cadre du Festival d'Automne : Emmanuelle Lafon avec *blablaba*, Frédéric Danos avec *l'Encyclopédiste*, Elise Simonet avec *Jukebox*, ainsi que Pierre-Yves Macé qui signe avec moi *Suite n°3* et *Suite n°4* — cette dernière pièce étant aussi en collaboration avec Sébastien Roux et l'ensemble Ictus.

Une dernière question, un peu d'actualité si j'ose dire. Je voudrais savoir comment vous, Joris Lacoste, avez traversé la période de confinement, et quelles conséquences ça a pu avoir sur le travail et les répétitions de la compagnie ?

Vu tous les projets que nous avons en cours, ça a été plutôt pénible, j'avoue. Il a fallu annuler ou reporter une cinquantaine de dates qui étaient prévues au printemps, et surtout réorganiser toute la création de *Suite n°4* qui devait initialement avoir lieu au Kunstenfestival de Bruxelles en mai.

On a fait je ne sais combien de scénarios de report qui tombaient tous les uns après les autres, au fur et à mesure que le confinement se prolongeait ou que l'annulation des festivals se confirmait.

Cette incertitude était assez déprimante et parfois décourageante.

Mais toute l'économie d'une compagnie de théâtre indépendante comme la nôtre dépend de son activité : si nous ne faisons pas assez de dates nous ne pouvons plus nous payer. Avec le "portrait" que nous consacrons au Festival d'Automne et la présentation de 8 spectacles dont plusieurs créations, cette année 2020 devait être une fête.

On compte bien en profiter un maximum, mais c'est vrai qu'aujourd'hui nous ne savons pas du tout comment l'automne va se passer et si nous pourrions nous relever du déficit créé par la crise. Heureusement, on a la chance de pouvoir compter sur quelques partenaires fidèles, en France et à l'étranger, qui nous ont soutenus pendant cette difficile période. Pour ce qui est de l'Etat par contre, malgré tous les grands discours, on attend toujours...

Informations pratiques

Du 25 au 27 septembre, vendredi à 19h, samedi à 20h et dimanche à 15h. Salle Koltès-TNS. Durée 2H15.

Festival MUSICA : l'Homme s'estompe, l'enfant s'avance

Des masques, beaucoup d'ordinateurs, des enfants

Veröffentlicht am 17. September 2020 von Eurojournalist Strasbourg in Culture // 0 Kommentare



Partition pour cymbales et autres instruments, monastère bouddhiste Foto: Wellcome Collection Gallery/Wikimédia Commons/CC-BY-SA/4.0Int

(Marc Chauder) – Voilà que s’achève l’été des vieilles femmes, comme on dit en alsacien (il n’y avait guère d’Indiens en Alsace, jadis) et que va commencer l’automne strasbourgeois, le deuxième grand cadeau de Noël de l’année pour nous après les *Bibliothèques Idéales*. La 38ème édition du Festival MUSICA de musique contemporaine sera évidemment marquée par la présence fantomatique de la COVID-19, et de grandes lignes un peu paradoxales : des masques partout, beaucoup de musique électronique et peu de musique acoustique, et puis une vingtaine d’ateliers pour les enfants ! Moins humain en un sens, plus humain en un autre.

Quelle chance, les enfants ! Pas moins de vingt ateliers, aux sujets bien savoureux – dites, je peux y participer ? – comme les récents ou contemporains Hollinger, Jolivet et Takemitsu, et les plus anciens Bach, Debussy et Ligeti... Vite, les gnenfants, c’est à partir du 19 septembre ! Des enfants encore, plus ou moins grands, lors du concert qui réunira deux chorales scolaires, le soir du 19 septembre aussi, celles d’Offenburg et de Wissembourg/Weissebursch, au nom des relations transfrontalières qui semblent peser de quelque plomb dans l’aile ces derniers temps – par indifférence et par bêtise, comme d’hab’.

Les moments les plus marquants semblent plus faciles à repérer et à prévoir que lors de certaines des moutures précédentes. **Ryoji Ikeda**, le grand compositeur japonais, ouvrira la séance et marquera sans aucun doute le Festival 2020 de son sceau. Ce sera *100 Cymbals*, qu’interpréteront les Percussions de Strasbourg, heureusement incontournables mais non inamovibles. On pourra rencontrer Ikeda le grand maître au fil du Festival, et entendre au moins une autre de ses œuvres.

Autre compositeur passionnant qui marquera MUSICA 2020 de son empreinte : le Danois **Simon Steen-Andersen**. Ce compositeur a entre autres pour caractéristique un rapport à la fois réflexif et candide aux grandes œuvres de ses prédécesseurs, notamment Beethoven, et fait de ce regard l’une des sources majeures de sa production. Au prix d’une certaine superficialité, du moins pour certaines de ses pièces ? ” Un siècle d’épigones “, comme le disait déjà Nietzsche ? Mais le fait même qu’il l’ait dit dans un siècle qui n’était pas le nôtre nous pousse à affiner ce genre de jugements lui-même peut-être – superficiel...



Et puis tous ces ensembles orchestraux plus ou moins connus, plus ou moins originaux, durant une quinzaine de jours : quel intense plaisir ! Un plaisir renouvelé depuis 1982, le temps des balades en bateau sur le Rhin et de tant de belles rencontres... Cette année d'ailleurs, on aura le plaisir de voir et surtout d'entendre **Georges Aperghis**, et on a failli avoir celui d'entendre le grand **Alvin Lucier**, sorte d'icône des années 1970, nous parler de sa musique. Mais il ne viendra pas. Nous pourrions cependant écouter l'une de ses œuvres.

Il faut insister encore et encore sur ce que MUSICA représente de plaisir pour les sens et pour l'intelligence ; un plaisir souvent tout simple, tissé d'humour, de complicité, de communion, de surprise et de lumière, et de bien d'autres événements réjouissants pour les oreilles, pour l'encéphale, pour les ventricules et pour les oreillettes, là, à gauche du plexus. Deux semaines de plaisir intense, oui. Que ceux qui couvent encore des préjugés contre la musique « contemporaine » (je sais maintenant que de telles personnes existent) y mettent le feu (à leurs préjugés, pas aux partitions) et viennent assister au moins à un concert.

Ils auront peut-être aussi la chance, quelque année, d'entendre à MUSICA l'adaptation musicale que **Détlef Kieffer** a composée de mon livre *Le Valet Noir*, paru en 2015...

MUSICA se déroule en plusieurs endroits de la Ville de Strasbourg

Du 17 septembre au 3 octobre

Programme et tickets à retirer au <http://www.festivalmusica.fr/>

Bureau : 7, Place Saint-Etienne, près de la Cathédrale .

Altwiewerssummer

éveil musical

Georges Aperghis

Ikeda

MUSICA

musique contemporaine

Steen-Andersen

Strasbourg etc

venir écouter tout simplement

MUSICA oder NUMERICA?

Das Publikum des Festivals für neue Musik in Straßburg wird in diesem Jahr zwei Herausforderungen zu meistern haben: die Corona-Beschränkungen einzuhalten und gleichzeitig die Ausflüge in das Reich der elektronischen Klänge zu bewältigen. Beides fordert höchste Aufmerksamkeit.

Veröffentlicht am 16. September 2020 von Eurojournalist Strasbourg in Culture // 0 Kommentare



Festival MUSICA, 100 Becken erklingen zum Auftakt des Straßburger Festivals für neue und allerneueste Musik. Foto: MUSICA

(Von Michael Magercord) – Franzosen machen schöne Worte. Im Gegensatz zum Rest der Welt sagen sie nicht „digital“, wenn von der algorithmischen Wesenheit der modernen Informationstechnologie die Rede ist, sondern „numérique“ – also irgendwas mit Nummern und Zahlen. Diese sprachliche Alleinstellung hindert sie allerdings nicht daran, modernen Dingen aufgeschlossen gegenüberzutreten – und vor allem im Bereich der Künste nichts außer Acht zu lassen, was neue Töne macht. Und so liest sich das Programm der diesjährigen Ausgabe des Straßburger Festivals für neue Musik über weite Strecken wie ein Messekatalog für die neusten Klangerlebnisprogramme der Software-Industrie.

MUSICA geht nun ins 38. Jahr und bleibt sich treu: Ins Programm gehört, was neu ist. Und als besonders neu erscheint uns allen ja die Informationstechnologie mit ihren ungeheuren Möglichkeiten über alles Gewesene hinauszugehen, aber auch durch die Herausforderung, die sie an unser tätiges Menschsein stellt. Das gilt nicht nur für die Arbeitswelt, sondern eben auch in der Kunst – und in der Musik. Wer ist noch wer, wenn Algorithmen den Rhythmus machen? Gibt es noch den „Künstler“, also „Komponisten“ und „Musiker“? Oder sind sie bloß noch Erfüllungsgehilfen einer Technik wie jeder andere auch? Diesen Fragen unserer Epoche stellt sich das Festival und es scheint, als wolle man – fast schon ein wenig verzweifelt – ausloten, wo da im Virtuellen noch Platz für die „Präsenz“ – so Festivaldirektor Stephan Roth – des Menschlichen bleibt.

Den Anfang der diesjährigen Ausgabe des bedeutendsten Festivals für Neue Musik in Frankreich macht der japanische Elektroniker Ryoji Ikeda. Am 17. September lässt er zu einer seiner audiovisuellen Installationen „100 cymbals“, also Becken, erklingen, gespielt – doch doch, wirklich „gespielt“ – von den Schlagwerkern der „Les Percussions de Strasbourg“: ein, wie es heißt, „unendliches Crescendo“ ausgehend vom „Murmeln“ endend im „Fortissimo“ – Unendlichkeit erlebbar in einer guten Stunde.

Dieser Zeremonienmeister der digitalen Zahlenschmiede darf mit seinen „multidimensionalen Symphonien“ – Zitat Programmheft – seine Könnerschaft noch auf weiteren Veranstaltungen beweisen.

Dabei sagt er doch von sich, er habe eigentlich keine Ahnung von Mathematik und betreibe sie dennoch. Vielleicht ist genau da der Platz des Menschen, des Künstlers zumal, in der Welt der Technik: Keine Ahnung zu haben und es trotzdem zu tun.

Nichtwissen ist Macht! Das gilt auch für den zweiten „Komponisten“, der beim diesjährigen Festival besonders im Fokus stehen wird. Der Däne Simon Steen-Andersen habe laut Selbstbekenntnis die Musik sehr früh als Spiel betrachtet, ohne vorher die Spielregeln durchgelesen zu haben. Seine Theorieausbildung sei nicht sehr profund, was ihn aber nicht daran hindere, Millionen Theorien zu entwickeln, die auf der Beobachtung seiner selbst beruhen. Was kommt dabei heraus, wenn man sich beim Beobachten beobachtet? Das Repertoire der Altvorderen, ob Beethoven oder Schönberg, nutze er mit Abstand und habe sich immer eine Distanz bewahrt, woraus sich quasi eine Art von negativer Inspiration entzündet. Hat diese Form der Inspiration ihn schließlich dazu gebracht über das Format des Konzerts zu reflektieren – und zwar ausgerechnet in der Form eines Konzertes, währenddessen ein Klavier in seine Einzelteile zerlegt wird?

So tief kann's gehen, wenn man ins theoriefreie Reflektieren fällt: dann legt die „Dekonstruktion“ eines Klaviers sogar die „Metaebene“ der Form des Klavierkonzertes offen. Und dann – oh, Gipfel der musischen Künste – übt der „Dualismus zwischen Schönheit und Brutalität“ gleichzeitig eine Anziehung wie eine Ablehnung aus. Für diese bittersüße Gefühlsambivalenz der Befreiung durch Zerstörung gehen andere nicht in den Konzertsaal, sondern in den Destroy-room, wo Möbelstücke und ein Baseball-Schläger bereitstehen und man sich gegen Entgelt frei nach dem Asterix-Motto des römischen Zenturio Haudraufendschluss austoben kann – Tschuldigung für diese unmusische Anwandlung, aber auch meine theoretische Bildung ist nicht allzu profund...

Ja, da glaubte man als theorieloser Musikkonsument schon, das alte Problem der „Neuen Musik“ sei überwunden. Doch nun feiert das unbedingte Brechen mit den Traditionen fröhliche – oder auch weniger fröhliche – Urstände. Nur dass sich der Bruch nicht mehr am Inhalt, also an der Musik und den ihr eigenen Mitteln abarbeitet, sondern an der Form der Darbietung. Worin aber eben vielleicht auch das Grundproblem mit der digitalen Herausforderung besteht: So wirklich viel Neues, was auch über die eigenen Zeiten hinweg Bestand haben wird, gibt es wohl gar nicht unter der Sonne. Also muss es die Form sein, die zum Brechen ansteht.

Corona sei Dank haben wir ja das digitale Kunsterlebnis zu Genüge genießen dürfen, es wird Zeit fürs echte. Und das sind in der Musik nun einmal Konzerte, so lange jedenfalls – behaupte ich jetzt einfach mal – die Sonne scheinen wird. Doch weil es heutzutage ohne Erziehungsauftrag im Kulturbetrieb wohl doch nicht mehr gehen darf, soll in diesen Konzerten nun „den Melomanen die Freude an der Musik des elektronischen Zeitalters vermittelt werden“. Denn wenn wir, so der junge Direktor weiter, diese Klänge per Zufall hören, wird sich auf längere Sicht unser Geschmack daran anpassen – frei nach der Devise: Besser, die Musikliebhaber gewöhnen sich schon mal dran, ein Entrinnen wird es sowieso nicht geben.

Und weil man am besten gleich bei jenen ansetzt, deren Hörgewohnheiten sich gerade beginnen zu entwickeln, gibt es eine besondere Veranstaltungsreihe für die Jüngsten: „mini musica“ heißt das familienfreundliche Angebot für Kinder ab sechs Monaten bis zehn Jahren – und als verstockter Erwachsener ist man auf die Kleinen fast ein bisschen neidisch. Die wahren Neuerer Bach, Debussy und Ligeti stehen da neben Jolivet, Hollinger und Takemitsu auf dem Programm – und man wünschte sich ein Extraangebot für Greise mit guter alter „Neuer Musik“, bei der die Betonung noch auf dem letzten Wort läge...

So, liebe Melomanen, hörte sich diese Vorbetrachtung zur 38. MUSICA jetzt an, wie eine Tirade von diesen griesgrämigen alten weißen Männern, die in ihrer Loge hocken, um nur noch an Allem herum zu biestern? Nein, um Gottes willen, dazu schreibt das Festival doch auch viel zu schöne Geschichten! Grenzübergreifende zum Beispiel, wenn am 19. September zwei Schulchöre aus Wissembourg und Offenburg gemeinsam auf der Bühne stehen. Oder lokale, wenn zum Abschluss des Festivals am 3. Oktober die kreative Straßburger Musikszene den Ton vorgibt, mit dem wir in die festivalsfreie Zeit entlassen werden. Und dazwischen erklingen neben und mit dem Getöse aus elektronischen Endgeräten sogar richtige Instrumente, die von hochkarätigen Musikern fachgerecht bedient werden.



Aufgeschlossenheit und Aufmerksamkeit sollten ja immer zum Rüstzeug des Konzertbesuchers gehören. Und sollte dieser Meckergreis in seiner Loge dann doch das ein oder andere Mal eine Grimasse ziehen, wird die in diesem Jahr unter seiner Maske ohnehin verborgen bleiben.

Festival MUSICA

DO 17. September – SA 3. Oktober

an unterschiedlichen Spielstätten in Straßburg

Komplettes Programm und Tickets unter: www.festivalmusica.fr

Infobüro und Kartenverkauf:

7, Place Saint-Étienne im Zentrum von Straßburg

HINWEIS: Sollten sich aufgrund der Entwicklungen mit COVID-19 in den nächsten Tagen Absagen oder gravierende Änderungen für den Verlauf des Festivals ergeben, werden wir Sie in der Kommentarzeile zu diesem Artikel so umgehend wie möglich darüber informieren.

der digitale Mensch

Festival der neuen Musik

Festival MUSICA

l'homme numérique

Michael Magercord

MUSICA

Strasbourg