
21 sept – 6 oct 2012

Strasbourg

www.festival-musica.org

festival

musica



Trilogie d'imaginaires

Trois spectacles convoquant diversement le comique, entre opéra, théâtre musical et multimédia

Qu'est-ce qui relie *Limbus Limbo*, *Thanks to my Eyes* et *Baron Münchhausen* ? Ponctuant les trois semaines de Musica 2012, ce mini parcours très subjectif témoigne une fois encore de l'appétit des compositeurs pour la création d'œuvres scéniques où les enjeux sont véritablement partagés avec les metteurs en scène.

Opéra...

Ingrid von Wantoch Rekowski, Joël Pommerat et Franc Aleu sont – avec les compositeurs Stefano Gervasoni (1962), Oscar Bianchi (1975) et Wolfgang Mitterer (1958) – les ordonnateurs de trois spectacles qui entrent dans la catégorie assez lâche de l'opéra contemporain. De celui en tout cas qui naît de désirs d'étroites collaborations artistiques, se développe librement hors du grand lyrique et circule assez fréquemment en Europe. Le choix de sujets et de textes inédits à l'opéra, l'originalité des instrumentations et des distributions autant que le format et la durée des ouvrages, sont caractéristiques d'un répertoire varié dont la richesse ne cesse de croître. Il y a vingt-cinq ans, le théâtre musical cherchait un nouveau souffle. Après l'aventure des avant-gardes européennes – et en France la fameuse période avignonnaise –, seuls quelques compositeurs – dont Georges Aperghis ou Mauricio Kagel – le fréquentaient encore assidûment. Aujourd'hui le champ s'est à nouveau ouvert vers l'opéra de chambre, compris dans ses formes mutantes, et nul jeune compositeur ne veut l'écarter de son expérience, d'autant qu'il motive parallèlement metteurs en scène et artistes visuels. Depuis deux décennies, le genre est donc en plein renouveau et engage de nouveaux types de collaborations ; à ce point qu'il constitue au fur et à mesure un catalogue important et esquisse les contours d'un répertoire singulier et indépendant qui n'est plus seulement assujéti à son statut expérimental ou, à l'opposé, à son rôle de tremplin vers la grande forme. Ce répertoire nouveau rassemble un corpus d'œuvres apparemment plus cohérent que ne le fut celui du théâtre musical très expérimental des années 60 et 70 et le terme *opéra*, honni il fut un temps¹, est revenu en grâce dans le milieu de la création musicale. Fait remarquable, il englobe désormais un large champ de tentatives qui appellent à de multiples moyens vocaux, musicaux et scéniques,

tôt partagés dans la conception des projets. Dans cet univers encore très artisanal – dans le bon sens du terme –, les vrais enjeux restent donc aux mains des artistes, de la genèse des œuvres jusqu'à leur réalisation.

...comique

Assez étonnamment, par un certain jeu du hasard, c'est le comique qui s'installe au centre des trois opéras présentés par Musica 2012 : argument central mais grave dans *Thanks to my Eyes*, il devient registre d'expression dans *Limbus Limbo* et foisonnement dans *Baron Münchhausen*. Un comique plus grinçant que joyeux sans doute, nourri à la source de l'absurde et du grotesque (en ce sens héritier lointain de John Cage et du *Grand Macabre* de Ligeti), volontiers exagéré et décalé. La gestation des projets et les arguments initiaux prennent ici, on va le voir, une importance primordiale dans la forme que prend l'œuvre définitive.

Limbus Limbo

La proposition faite à Ingrid von Wantoch Rekowski par Jean-Paul Bernard est ainsi éclairante : « Il y trois ans, Jean-Paul m'a parlé de l'anniversaire des Percussions de Strasbourg et de sa volonté de faire quelque chose de très spécial. Paradoxalement, de mon côté, je cherchais à recentrer mon travail autour d'une partition mais il m'a confié son désir de partir d'abord du théâtre, de réfléchir théâtralement avant d'avancer sur le projet musical. Pour lui ce projet devait être plutôt drôle, voire comique, en tout cas léger ; la deuxième idée était celle du banquet, la troisième enfin de convier un univers baroque, raison pour laquelle il est entré en contact avec moi². » De ce désir et de ce premier contact découlent les décisions ultérieures : le choix du compositeur, puis du librettiste, du sujet, de la distribution... « Une fois le projet proposé à Stefano Gervasoni, ça partait un peu dans tous les sens et l'urgence a donc été de désigner un librettiste pour structurer ces idées. C'est donc Stefano qui l'a choisi ; ils se connaissaient bien et Patrick Hahn est arrivé avec l'idée des trois personnages qui était très convaincante. Ça a bien sûr pris beaucoup plus de temps, ça s'est avéré plus compliqué que prévu, mais le livret est arrivé et je trouve que c'est une très belle matière. D'abord les limbes, qui est un espace très excitant théâtralement, un espace où on peut supposer que le temps fonctionne autrement, ça m'excite beaucoup. On peut envisager des raccourcis ou des allongements temporels, imaginer que les corps peuvent exister différemment que dans la vie quotidienne, et puis aussi dans l'imaginaire, entre l'enfer et le ciel, il y a moyen de penser à des "tremblements", bref c'est très théâtral... » Le partage opère donc à bien des niveaux dès l'origine du projet : l'apport des comédiens suggéré par la metteur

en scène, les instruments proposés par le compositeur en complément des six percussionnistes initiaux, « la recherche d'un espace qui contraint les corps, qui les met en scène... l'idée du temps, le fait que l'espace soit à la fois clos sur lui-même et ouvert... Un cercle, comme un cirque, entouré d'un mur rond à l'arrière-scène avec des fenêtres par lesquelles on découvre les musiciens, une porte ouverte, trois chaises, un mur avec une échelle, ces trois éléments pouvant tourner comme les aiguilles d'une horloge. » Et puis surtout l'idée du comique qui revient avec l'humour du livret d'abord, et « l'idée d'un banquet, des musiciens qui jouent jusqu'à la fin, jusqu'au naufrage, qu'on s'amuse jusqu'au bout, qu'on bouffe puis qu'on s'entre-bouffe. La scène devient cannibale et mène au chaudron de l'enfer, ce sont les images qui me viennent dans ce projet ! ».

Thanks to my Eyes

Le comique, justement, est cet art impossible que tente de transmettre un père autoritaire à son fils timoré. La première scène de *Thanks to my Eyes*, quand le Père offre à ce fils son ancien costume de lumière, ne prête pourtant pas vraiment à rire, et le spectacle se poursuit dans une ambiance de mystère qui offre davantage de peurs et d'étrangeté que de drôlerie. Joël Pommerat fut lui aussi au cœur de la genèse de *Thanks to my Eyes*. Pas uniquement en prévision de sa mise en scène, mais avant tout grâce à l'adaptation du livret, qui influa la forme même de l'œuvre. La commande passée à Oscar Bianchi d'un premier opéra de chambre restait en effet quelque peu orpheline avant que l'écrivain/metteur en scène n'accepte, après avoir écouté la musique du compositeur, de s'engager dans le projet. Très vite, sa proposition qu'une de ses pièces³ soit la matrice du futur livret organise l'écriture. Oscar Bianchi porte son choix sur *Grâce à mes yeux*⁴, sorte de huis clos « en plein air » où sont confinés six personnages. De ce choix découlent les décisions essentielles : la distribution vocale (quatre chanteurs, une comédienne, un rôle muet), le dispositif scénique conforme à la volonté du metteur en scène de travailler selon une technique très personnelle de scènes brèves séparées par des noirs intenses, la position de l'orchestre en fosse, l'effectif instrumental privilégiant les instruments graves en relation avec l'étrangeté du propos, le passage à la langue anglaise... « Ce qui est essentiel, c'est que ce texte ne véhicule pas simplement les mots, mais aussi l'imaginaire et la fiction. C'est-à-dire la fable, les personnages, l'histoire, l'atmosphère⁵ » dit alors Pommerat à propos de la traduction, décision qui revient au compositeur, en confiance « (...) car je sais combien il comprend mon écriture de l'intérieur. J'aurais un problème si je sentais un regard sans passion et sans compréhension sensible

sur ce texte, sur ce livret, sur les personnages. Mais j'ai eu la preuve qu'Oscar a une relation à ce texte faite de compréhension et de passion. » Le compositeur complète le propos en traduisant les différents niveaux de compréhension du texte – de la fable à la complexité souterraine des personnages – en termes musicaux. « Ce qui m'importait, c'était de travailler l'espace sonore en fonction des aspects psychologiques et poétiques des personnages. L'espace ambigu, ce grand écho iridescent et complexe fourni par l'orchestration, peut représenter une quatrième dimension de l'espace sensible, comme un espace psychologique et existentiel. ⁶ »

Le Baron de Münchhausen

Quatrième dimension : le terme est posé, cet indéfini de l'opéra, cette dimension propre à la musique, qui emporte le théâtre, décolle le texte de la pure logique du sens, de la raison... et qui n'y parvient vraiment qu'à la condition de ne pas (trop) le démontrer. Quatrième dimension que Wolfgang Mitterer, qui n'en est pas à son coup d'essai ⁷, recherche sans concession... En l'occurrence, sa définition du genre ne repose pas sur le format de l'œuvre : « Pour moi, l'opéra doit nécessairement comprendre des airs, des "mélodies" pour les voix. Si ces airs n'existent pas, si le chant n'existe pas, alors on est dans le domaine du théâtre musical. L'opéra reste l'endroit où de grandes émotions sont mises en relation avec le chant. Ce qui définit le genre, c'est simplement ça : le chant, et les rôles. ⁸ » On est servi dans *Baron Münchhausen*, succession débridée d'histoires à dormir debout avec lesquelles s'est rendu célèbre cet aristocrate-mercenaire du XVIII^e siècle, devenu héros hors catégorie de la littérature allemande. Les cinq voix sont à la mesure du conte, foisonnantes. C'est le producteur autrichien Gerhard Dienstbier, proche du compositeur, qui a d'abord l'idée d'un opéra portatif tiré de ces fabuleux voyages, qui puisse toucher un public familial. Il en définit les principaux enjeux et y convie Franc Aleu, photographe catalan, magicien de l'art vidéo, habitué des grandes scènes lyriques où il officie depuis de nombreuses années avec La Fura dels Baus ⁹. L'alliage de l'art numérique d'Aleu et de la composition électronique de Mitterer fonctionne sur des principes simples et efficaces. Les chanteurs pris entre deux écrans translucides, complètent une image délirante, en perpétuel mouvement, illusion d'un voyage immobile, autant musical que visuel. Mitterer radicalise la proposition orchestrale (une contrebasse, un set de percussion et une gigantesque fresque électro-acoustique, sorte de bande son virtuose et sophistiquée) sur laquelle se pose magistralement les lignes vocales. Est ainsi créée une étonnante synthèse entre renouvellement total (musique et mise en scène confondus)

et instinct de conservation salutaire (les voix comme vecteur immuable de l'émotion lyrique). Cet opéra BD, aux accents fantastiques, consacre un parfait métier, au sens peut-être où Rossini possédait le sien, il y a deux siècles. Sa composition, sa mise en œuvre relèvent d'une évidente maîtrise de moyens d'écriture très personnels, reconnaissables entre tous, et emportant loin les traditionnelles constructions du genre.

L'imaginaire trilogie réunie par Musica 2012 crée un effet d'époque certain, et donne un semblant de réponse à la question du genre, éternellement posée. Comment aborder et comprendre, au-delà des styles personnels, un espace de création finalement plus homogène qu'il n'y paraît à première vue, où les rôles respectifs du compositeur, du metteur en scène, voire du producteur ou du public, s'enchevêtrent ?

Antoine Gindt

- 1/ On ne compte plus, de Wagner à Nono, les terminologies qui tentent d'éviter le terme, jusqu'à Jean Vilar, Pierre Boulez et Maurice Béjart qui suggéraient par exemple en 1968 de requalifier l'Opéra de Paris en « Centre Français pour le Théâtre et la Musique »
- 2/ Propos recueillis par Antoine Gindt le 16 avril 2012
- 3/ *Pôle, Au Monde, Grâce à mes yeux*, éditions Actes Sud papier
- 4/ Texte dont la mise en scène fut créée en 2002 au Théâtre Paris-Villette
- 5/ Joël Pommerat, propos recueillis par Dominique Bouchot, *théâtres & musiques* n°6, 2011
- 6/ Oscar Bianchi, propos recueillis par Alain Perroux, programme du festival d'Aix-en-Provence, juillet 2011
- 7/ *Son Massacre* tiré de Christopher Marlowe, présenté à Musica en 2008 dans la production choc de Ludovic Lagarde, est encore dans les mémoires
- 8/ Wolfgang Mitterer, entretien avec Antoine Gindt, programme Musica 2008
- 9/ Avec La Fura dels Baus, on lui doit récemment les réalisations de *Quartett* de Francesconi, *Le Grand Macabre* de Ligeti (avec Alex Ollé), ou encore *Turandot* de Puccini, le *Ring* de Wagner ou *Sonntag aus Licht* de Stockhausen (avec Carlus Padrissa)...

TROIS SPECTACLES

Calendrier

[Samedi 22 septembre](#)

20h30

n°07 / Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

[Dimanche 23 septembre](#)

16h

n°11 / Théâtre National de Strasbourg, salle Koltès

Limbus Limbo

Opéra comique

Musique, S. Gervasoni

Mise en scène, I. von Wantoch Rekowski

Les Percussions de Strasbourg

[Vendredi 28 septembre](#)

20h30

n°19 / La Filature, Mulhouse

Thanks to my Eyes

Opéra

Musique, O. Bianchi

Mise en scène, J. Pommerat

Ensemble Modern

[Vendredi 5 octobre](#)

20h30

n°33 / Cité de la musique et de la danse

Baron Münchhausen

Opéra comique

Musique, W. Mitterer

Concept artistique, vidéo,

mise en scène, F. Aleu