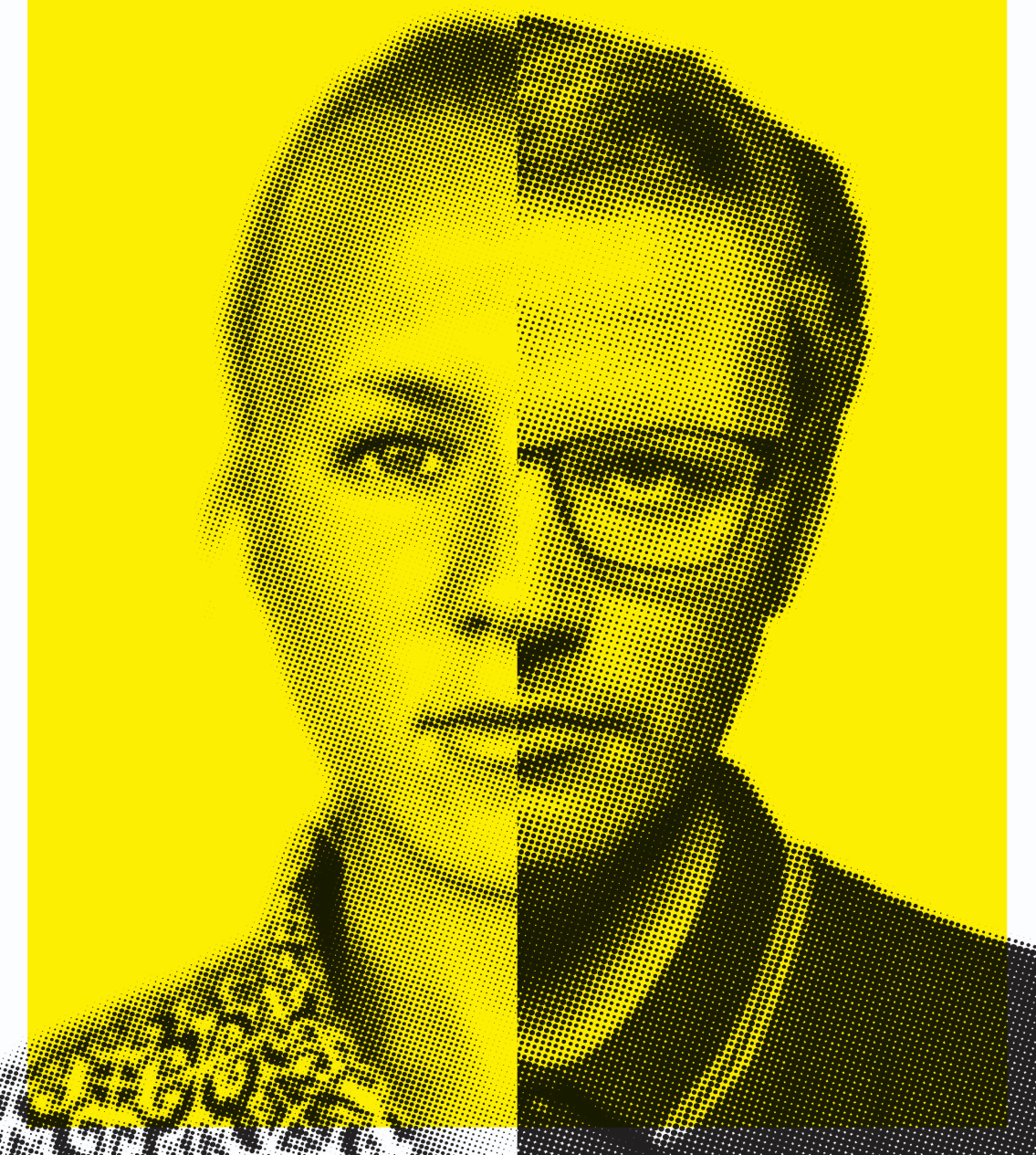


musica

festival  
strasbourg

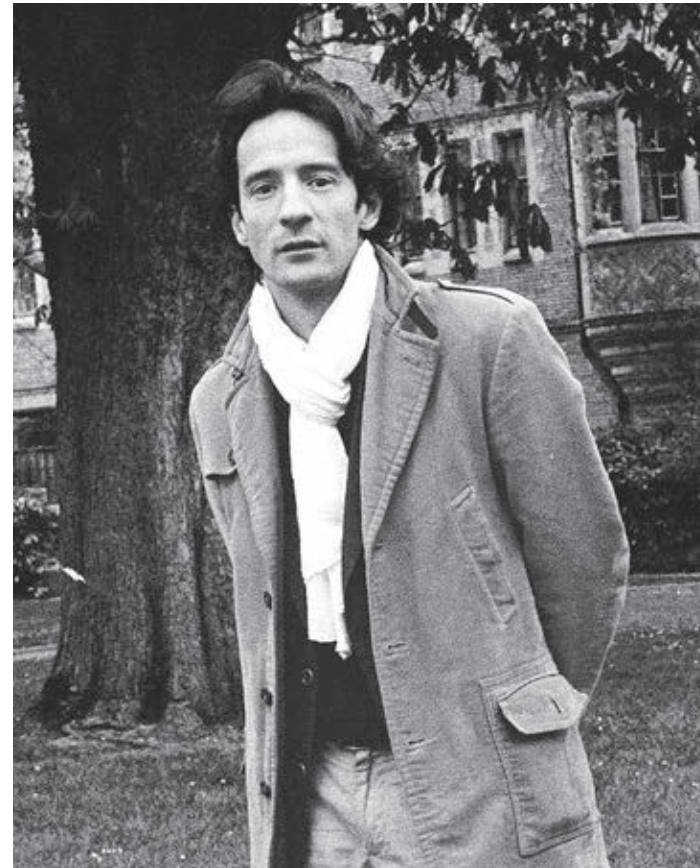
20 sept  
5 oct  
2013



---

# Sous le soleil exactement

La quarantaine ou presque, ils franchissent un cap en accédant au grand orchestre ou à l'opéra. Francesco Filidei [FIG.1](#), Yann Robin [FIG.2](#), Sebastian Rivas [FIG.3](#) ou encore Vasco Mendonça [FIG.4](#) sont à Musica cette année les représentants d'une génération qui arrive à maturité.



© Camille Roux

1

2

3

4

Dans sa grande diversité, la musique dite contemporaine aime les petites formes. Plus précisément, l'étude, la tentative, l'expérimentation... sont pour la plupart des compositeurs un premier passage obligé. Évidemment les exceptions existent et le format ne fait pas l'artiste. D'heureux « débutants » s'accomplissent dès leurs premières années dans la grande forme (en 1983, Pascal Dusapin avait 28 ans lorsqu'était programmée à Strasbourg *Tre Scalini* pour orchestre, en 2006 – à 32 ans à peine – Bruno Mantovani y a créé son premier opéra *L'Autre côté*, Thomas Adès n'avait lui que 33 ans quand il a écrit son deuxième opéra *The Tempest*, créé en France à Strasbourg en 2004, et Christophe Bertrand, 27 à la création de *Vertigo* pour deux pianos et orchestre en 2008). Pourtant la pratique générale concourt, tout autant que le goût supposé pour la miniature ou la musique de chambre, à la création d'œuvres souvent courtes aux effectifs limités. Nul ne contestera bien sûr que la maîtrise de l'orchestre ou l'ambition lyrique ne requièrent un savoir-faire et un apprentissage particulier, mais à trop attendre de ces œuvres fétiches et à canaliser les vocations, ne risque-t-on pas de les enfermer dans un carcan un peu trop serré ?

C'est pourtant grâce à des œuvres extra-ordinaires que la musique qui peine souvent à sortir de son ghetto de spécialistes s'ouvre plus généreusement au monde, rencontre de nouvelles audiences et accroît son impact vis-à-vis des autres arts. Les compositeurs en sont majoritairement convaincus, à ce point que l'opéra et l'orchestre, bien qu'étant a priori les domaines les mieux gardés et les plus enclins à assumer leur tradition, identifient cet extra-ordinaire, au détriment parfois d'une recherche de nouveaux formats comme les générations précédentes aspiraient davantage à le faire.

Nés en 1974 et 1973, Yann Robin et Francesco Filidei, tous deux élèves de Frédéric Durieux et Michaël Levinas à Paris, sont deux compositeurs que Musica a vu grandir et auxquels l'édition 2013 consacre une belle part de ses programmes d'orchestre avec, en note de rappel, quelques programmes avec ensemble ou solistes <sup>1</sup>. Depuis quelques années, ils ont spectaculairement investi le grand orchestre en prolongement et en épanouissement de leurs styles respectifs pourtant développés préalablement de manières singulières et radicales, misant sur des techniques instrumentales fort éloignées de celles que le musicien d'orchestre pratique au quotidien. La saturation du son et l'énergie violente découverte dans la musique de Yann Robin – notamment avec sa série *Art of Metal* (I. clarinette contrebasse et ensemble, II. clarinette contrebasse métal et électronique, III. clarinette contrebasse métal, ensemble et électronique) – se retrouvent en fusion

dans son *Inferno* créé en juin 2012 par l'Orchestre Philharmonique de Radio France. L'auditoire fut divisé, réaction rare dans les cercles habitués de la musique contemporaine, vis-à-vis d'une partition qui posait à nouveau et de manière directe la question de l'écoute, du geste et de l'expérience sonore. Renouant avec une certaine brutalité orchestrale, le compositeur rouvrait en grand la porte de l'inouï. Après 55 minutes d'un déferlement sonore inspiré par la lecture de Dante, la mémoire de l'auditeur était durablement imprimée : nul doute que la pièce ne rejoindra pas l'enfer des bibliothèques pour des raisons de discrétion et de politesse ! *Monumenta*, créée cet automne à Musica, convoque près d'une centaine de musiciens et s'inscrit à l'évidence dans cette problématique de perception extrême.

À l'inverse de ce tsunami acoustique, la musique de Francesco Filidei a d'abord œuvré aux limites de l'audible et s'est construite sur une intime relation du geste (un mouvement) et de la note (un son). Influence avérée de son maître Salvatore Sciarrino, la dramaturgie de l'écoute de la musique de Filidei s'appuie d'abord sur un possible avant d'être effective. *Ogni gesto d'Amore* concerto pour violoncelle, créé en 2010, se libère progressivement de cet enclos et de ses propriétés aériennes pour rejoindre le champ orgiaque d'une fête sonore démesurée avant de s'en retourner à l'état gazeux initial. En proposant de traverser des rideaux sonores successifs, Filidei offre à l'auditeur en attente une écoute à la fois polyphonique et transversale avec l'impression permanente que l'ajout de couches crée un furieux effet d'emballlement. Cette dimension gestuelle « progressive » est explorée à nouveau dans sa dernière partition d'orchestre, plus accomplie encore, plus armée rythmiquement et dont Emilio Pomarico donne une exemplaire interprétation. *Fiori di fiori* inspirée à Francesco Filidei par son lointain prédécesseur Girolamo Frescobaldi dégage une sensation d'espace d'autant plus saisissante qu'elle est comme détaillée par des mouvements internes qui ne se confondent pas et gardent leur autonomie sonore. Partie d'une ascèse revendiquée, la musique de Filidei se révèle au filtre de l'orchestre une puissance inédite qui rivalise étonnamment avec les déflagrations que certains de ses contemporains posent comme a priori à leur musique.

Si l'orchestre reste relativement accessible aux compositeurs (essentiellement grâce aux orchestres de radio et aux résidences), au prix d'un travail d'écriture gigantesque et sans garantie sur l'avenir des œuvres (peu de reprises, encore moins d'inscription au répertoire), l'opéra – terme redevenu générique pour tout un pan du théâtre musical – ne l'est pas aisément. Parce qu'il convoque dramaturgie explicite et musique,

tradition et position sociale, organisation hiérarchisée et divisée, l'opéra génère plus encore ses codes et leurs contestations jusqu'à ses incompréhensions parfois. Quelle nécessité à perpétuer, renouveler, décaler, politiser, socialiser, agiter un art qui ne cesse d'être commenté comme élitiste ou s'adressant à des privilégiés (discours répandu des grands médias généralistes <sup>2</sup>), alors qu'il est à l'inverse la représentation d'un certain passéisme, au mieux porteur d'émotions immédiates, en comparaison des autres disciplines du spectacle vivant ? Depuis presque un demi-siècle, le renouvellement du genre passe davantage par la lecture du répertoire par les metteurs en scène que par les œuvres nouvelles. Signe des temps, toutes esthétiques musicales confondues, on compte sur les doigts d'une main les ouvrages créés en France dans les institutions lyriques <sup>3</sup> en 2012-13, et il faut à peine les deux pour comptabiliser ceux faisant l'objet de reprises ou de nouvelles productions <sup>4</sup>. Quant aux productions indépendantes, elles manquent trop cruellement de moyens pour créer une véritable alternative dans ce domaine et ne sont que très marginalement intégrées aux institutions – contrairement à ce que le théâtre dramatique pratique avec les compagnies depuis longtemps. Pour un compositeur, y accéder crée donc une accélération notable de la pulsation cardiaque.

Invités de Musica 2013 avec leurs premiers opéras créés en juin et juillet à trois semaines d'intervalle, Sebastian Rivas né en 1975 et Vasco Mendonça né en 1977 ont des parcours et des musiques que tout oppose si ce n'est qu'elles appartiennent plus ou moins à la même sphère de la création. La pratique électroacoustique de l'un pouvant être mise en parallèle avec la formation plus traditionnelle de l'autre, on observera du moins combien des démarches différentes peuvent être abritées sous le même terme d'opéra. Mais on s'intéressera aussi de près aux propos des livrets qui éclairent sans doute autant que leurs biographies les personnalités des compositeurs.

Sebastian Rivas, né en France de parents argentins exilés possède une double culture. Il a étudié à Buenos Aires puis en France, à Strasbourg notamment avec Ivan Fedele, a suivi le cursus de l'Ircam, participé à l'Atelier Opéra en Création du Festival d'Aix en 2008 et sera prochainement pensionnaire de la Villa Medici à Rome. Sa collaboration avec l'écrivain et musicologue Esteban Buch est ainsi nourrie de sa filiation et explique en partie le texte d'*Aliados* <sup>5</sup>, son sujet politique (la révolution conservatrice chère à Lady Thatcher, inspirée de l'expérience chilienne, y est clairement dénoncée) étant particulièrement rare à l'opéra, plus souvent prudent et friand de sujets mythologiques ou littéraires <sup>6</sup>. La correspondance entre

# « C'est grâce à des œuvres extra-ordinaires que la musique s'ouvre plus généreusement au monde. »

le livret et le dispositif musical est évident : utilisation dans le texte comme dans la musique, de documents mêlés à des niveaux de fiction, affirmation de la relation au présent, à des événements qui font toujours actualité aujourd'hui. La technique instrumentale et électroacoustique du compositeur est complexe, expérimentée de longue date, comme le prouve par ailleurs *La Nuit Hallucinée* – pièce radiophonique composée sur *Les Illuminations* d'Arthur Rimbaud, Prix Italia en 2012 à Turin – que le festival présentera en création concertante avec le comédien Charles Berling. L'opéra de Sebastian Rivas fait donc appel à l'électronique, à l'amplification des voix et à la spatialisation sonore pour créer un univers en prise avec son temps, et ce n'est sans doute pas un hasard si l'initiative des auteurs a trouvé écho – après quelques années d'errance – à l'Ircam, T&M-Paris et au Théâtre de Gennevilliers plutôt qu'au sein d'une maison d'opéra.

Plus conforme peut-être avec le canon du genre, le livret de Vasco Mendonça – établi par la jeune dramaturge écossaise Sam Holcroft – choisit l'adaptation d'une œuvre préexistante, en l'occurrence une nouvelle fantastique de l'écrivain argentin – exilé lui-aussi en France – Julio Cortázar. Tout ce qui y est écrit (chanté) suggère le non-dit, l'évocation des absents, l'ambiguïté des relations, la folie qui guette les protagonistes. L'orchestre de chambre (treize musiciens subtilement distribués, notons le doublement des clarinettes, des trompettes et des altos) comme les deux voix de baryton et mezzo-soprano ne subissent aucun traitement électronique. La musique de Vasco Mendonça, diplômé à Lisbonne, avant des études à Amsterdam et un doctorat sous la direction de George Benjamin, conjugue raffinement et classicisme dans une tradition plus

immédiatement européenne. Ayant également participé à l'Atelier Opéra en Création du Festival d'Aix <sup>7</sup> le parrainage dont il bénéficie – notamment avec la réalisation de la metteuse en scène Katie Mitchell – offre un environnement particulièrement favorable à l'éclosion de son art.

Chemins escarpés donc mais ô combien nécessaires, ceux qui mènent à l'orchestre et l'opéra, quelques que soient les formes retenues, révèlent bien souvent les auteurs. Et la première expérience n'ouvrant pas toujours toutes les portes, il conviendrait aussi d'étudier les suites qui sont données à cet avènement.

## Antoine Gindt

–

- 1/ Création de *Draft I* pour accordéon solo de Yann Robin, création de la nouvelle pièce pour piano et ensemble de Francesco Filidei.
- 2/ Voir encore récemment l'argumentaire des journées européennes « tous à l'opéra » : « Des activités gratuites et ouvertes à tous ».
- 3/ À Bordeaux *Slutchai* d'Oscar Strasnoy, à Rouen *Lolo Ferrari* de Michel Fourgon, à Lyon *Claude de Thierry Escaich*.
- 4/ Au Théâtre des Champs-Élysées *Medea* de Pascal Dusapin, à Toulouse *Written on Skin* de George Benjamin, à Montpellier *Jetz* de Mathis Nitschke et *What Next* d'Elliott Carter, à l'Opéra comique *Limbo Limbo* de Stefano Gervasoni, à Angers et Nantes *Die Weisse Rose* de Udo Zimmermann, à Nancy *L'Importance d'être constant* de Gerald Barry, à Strasbourg *Blanche Neige* de Marius Felix Lange, au Théâtre du Châtelet *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* de John Adams.
- 5/ Il prend sa source dans la relation télévisuelle de la visite rendue par l'ancienne Première ministre britannique Margaret Thatcher au dictateur chilien Augusto Pinochet, le 26 mars 1999 à Londres.
- 6/ Lire à ce sujet l'entretien de Frank Madlener avec Esteban Buch (*Aliados*, Opéra, politique et montage, Ircam, L'Étincelle, avril 2013).
- 7/ À ce propos il faut souligner la part prise par le Festival d'Aix dans la création de nouveaux ouvrages : *Passion* de Dusapin en 2008, *Un retour* d'Oscar Strasnoy en 2010, *Thanks to my Eyes* d'Oscar Bianchi en 2011, *Written on Skin* de George Benjamin en 2012.



**Vendredi 20 septembre**  
n°01 / 20h30 / PMC, salle Érasme  
**SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg** Concert

**Samedi 21 septembre**  
n°05 / 17h / TNS, salle Koltès  
**La Nuit Hallucinée** Opéra radiophonique

n°06 / 20h30 / Cité de la Musique et de la Danse  
**The House Taken Over** Opéra

**Vendredi 27 septembre**  
n°19 / 20h30 / PMC, salle Érasme  
**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR** Concert

**Jeudi 3 octobre**  
n°30 / 18h30 / Salle de la Bourse  
**Pascal Contet** Récital accordéon

**Vendredi 4 octobre**  
n°33 / 18h30 / France 3 Alsace  
**Ensemble Linea** Concert

n°34 / 20h30 / Théâtre de Hautepierre  
**Aliados** Opéra

**Samedi 5 octobre**  
n°35 / 20h30 / PMC, salle Schweitzer  
**WDR Sinfonieorchester Köln** Concert