



© Paulo Cartini

Luca Francesconi, omnivore.

Né en 1956, Luca Francesconi succède à Maderna, Nono, Donatoni et Berio, cette génération qui a magistralement façonné l'Italie musicale de la deuxième partie du XX^e siècle. Sa musique, sa personnalité, sa nomination récente à la direction musicale de la Biennale de Venise, imposent un chef de file pertinent.

Il y a plus de quinze ans déjà, Luca Francesconi tirait, dans un long article-manifeste¹ oscillant entre pessimisme et militantisme lyrique, son bilan personnel du XX^e siècle musical pour envisager l'avenir de sa génération. Recommandant de ne pas suivre docilement ses aînés, il préconise alors de réinventer une musique qui puise aux potentiels de leurs riches et récentes découvertes – elles-mêmes inscrites dans la longue maturation de l'histoire de la musique – et qui se confronte à de nouvelles nécessités expressives, à une nouvelle syntaxe. Cette réflexion prolongeait finalement celle de Luciano Berio, dont il fut l'assistant de 1981 à 1984, et dont il est sans doute l'héritier le plus immédiat. Il y a en effet, chez Francesconi,

ce même désir d'englober les différentes facettes de l'art musical, qu'il soit savant ou populaire, qu'il use des grandes formes de la tradition occidentale – l'orchestre, le chœur – ou qu'il convoque les apports de la technologie, les enjeux du théâtre, qu'il se confronte à la réalité culturelle et sociale des sociétés occidentales. Luca Francesconi s'inspire aussi volontiers du maître disparu en 2002, en conviant, dans un foisonnement rhétorique, la relation à l'inconscient, la science, la sociologie, la politique... Cet appétit, ce désir de créer une œuvre protéiforme, il en assume les risques et en confesse le besoin intime. À la question de savoir si les sept partitions présentées à Musica en 2009, pour la plupart écrites après l'an 2000, constituent un juste portrait

de son travail actuel, il confie après quelques secondes de réflexion : « Je suis omnivore, je teste sans cesse les choses, et ces pièces sont très représentatives de mon investigation, d'une recherche d'équilibre, différent pour chaque pièce. Le danger, pour moi, c'est la répétition. Je crains le maniérisme, l'académisme, le bureaucratisme... Pas seulement l'académisme des formes classiques, mais celui qui rode à chaque époque, dont la nôtre. Dès que des objets entrent dans une classification – y compris les objets de la musique contemporaine –, ils deviennent des objets morts, fossilisés »².

Le danger du bégaiement de l'histoire, il l'écarte donc en pointant ses adversaires. « Nous avons plusieurs combats », dit-il. « L'un d'eux est de lutter contre le texte,

ce que j'appelle la permanence de la liturgie – ou en renversant la proposition, la liturgie de la permanence – c'est-à-dire croire, de manière mimétique, que l'œuvre peut subsister, à cause de la notation puissante et ultrasophistiquée qui régit la musique depuis quelques siècles. Observons la danse, ou même le théâtre : l'attitude face à l'écriture n'existe pas de la même manière. Ce texte musical que nous croyons immuable est confronté à une nouvelle expérience, que j'appelle "oralité secondaire", soit un réseau de métaphores, emblématiques, la nécessité de l'instant ». Ici, Luca Francesconi emprunte assez fidèlement à l'esprit de Luciano Berio son expérience forgée notamment au structuralisme de Claude Lévi-Strauss, aux références et analyses de son ouvrage *Le Cru et le cuit*, à sa passion des fonctionnements de la mémoire ou du subconscient, à la description des mythes et des structures sociales. « Nous devons nous réinventer de nouvelles nécessités puisque les primordiales – la faim, la soif, la reproduction de l'espèce... – sont apparemment réglées chez nous depuis longtemps. (...) Il y a une bagarre entre l'énergie intuitive et la pression sémantique. Il faut composer avec les modèles, avec les références enregistrées dans nos mémoires. Toute expérience de l'écoute est ainsi immédiatement comparée à ces modèles. Nos cerveaux agissent comme des scanners qui repèrent quel modèle se rapporte à telle expérience. Même les écritures musicales les plus complexes finissent par trouver, de près ou de loin, un modèle plus simple auquel il fait référence. Comme disait Berio, "tout ce que tu fais signifie, même si tu ne le désires pas". »

Les partitions présentées à Strasbourg instruisent sur les centres d'intérêts du compositeur, confirment la pluralité de ses sources d'inspiration, éclairent sur la richesse et la diversité de leurs mises en œuvre : *Cobalt, Scarlet. Two Colours of Dawn* (Cobalt, écarlate. Deux couleurs de l'aube, 2000), intense tableau pour grand orchestre, est initialement motivé par l'observation de la transformation lente de la lumière de l'aube à la fenêtre d'un hôtel à Oslo, *Rest (Repos, 2003-04)*, austère concerto pour violoncelle, est écrit in memoriam Luciano Berio, *Let Me Bleed (Laissez-moi saigner, 2001)*, pour chœur

« J'adore le grand orchestre, c'est une des inventions les plus incroyables de l'Homme, une machine extraordinaire. »

a capella, est composée en réaction à la mort de Carlo Giuliani, ce jeune militant tué à Gênes le 20 juillet 2001, lors de la répression des manifestations en marge du G8, *Fresco (Fresque, 2007)* pour cinq orchestres d'harmonie s'approprie l'espace public, la piazza vers laquelle convergent finalement les groupes de musiciens. De *Cobalt, Scarlet* à *Fresco*, on mesure les espaces physiques, géographiques, culturels auxquels aspire Luca Francesconi : « Cobalt, Scarlet penche du côté sémantique. C'est un défi, se confronter au grand orchestre, à sa tradition. J'adore le grand orchestre, c'est une des inventions les plus incroyables de l'Homme, une machine extraordinaire. Cobalt, Scarlet est donc une exploration des topos de l'orchestre, avec l'idée de simplifier le matériau de manière à rendre visible un parcours de transformation de la matière. C'est une étude sur la grande forme et également une étude de transparence. C'est donc, encore une fois, une guerre entre des énergies pures et des images déjà répertoriées. Le risque bien sûr c'est que plus on se rapproche des images connues, plus on perd l'énergie pure... La création, c'est justement de passer une certaine frontière pour dépasser la zone où l'expression se contente de réactiver certains signes. C'est pour cette raison que, dans mon travail, chaque pièce recherche un point d'équilibre. La musique est cet équilibre entre un aspect physiologique et un aspect structurel. (...) *Fresco* est un tout autre exemple, les musiciens qui jouent deviennent accessibles. Il y a possibilité d'accès à l'expérience d'organisation des sons. Les parties d'orchestre sont très simples, je voulais casser la question de la complexité à tout prix, pour réintroduire l'idée qu'il y a une partie qui est liée au corps. Il y a dans *Fresco* une écriture – qui est aussi une synthèse de différentes expériences répertoriées dans l'histoire

de la musique moderne – qui bénéficie de la notation de l'alea, mais qui est pourtant très organisée... ».

Luca Francesconi embrasse donc le nouveau siècle avec désir et circonspection. Du XX^e siècle, s'il devait choisir, il retiendrait « trois inventions majeures : l'électricité, le blues, le structuralisme. La découverte de l'inconscient, c'est pour moi encore le XIX^e siècle : Baudelaire ou Coleridge l'avaient déjà mis à jour... ». Le XXI^e annonce « un phénomène dont on ne mesure pas encore la portée : la déterritorialisation du corps, avec par exemple l'idée de distribuer la responsabilité créative sur plusieurs sujets, de confronter l'œuvre avec le phénomène de perte du corps... ». Cependant, pointant la contradiction avec le rituel du concert, qui implique toujours un territoire et une communauté d'auditeurs, il souligne : « On est loin encore d'une déconnection du corps et du cerveau. C'est un peu comme une bulle spéculative, un jour ou l'autre la virtualité explose quand elle est confrontée à une réalité trop forte. Mais pour autant, est-ce que cela ne modifie pas les coordonnées biométriques de l'Homme, son rapport espace-temps ? Cela fait déjà longtemps que nous vivons avec des assistances médiatiques, le téléphone, la radio, les micros, l'amplification, l'ordinateur... En observant cela on peut, non pas imaginer vraiment ce que sera le XXI^e siècle, mais l'anticiper un peu ou se battre contre certaines choses qu'on ne veut pas subir. Il y a des perspectives fascinantes... ».

Antoine Gindt

1. *Les Esprits libres*, publié in *La Loi Musicale* (textes réunis et présentés par Danielle Cohen-Levinas), Paris, L'Harmattan, 1999 (texte original en italien, 1994).
2. Les citations entre guillemets sont tirées d'une conversation de l'auteur avec Luca Francesconi, à Paris, le 14 février 2009.