

Philippe Manoury : comment repenser les formes

par Sarah Muriel Pieh

Nous sommes
trop prisonniers
des conventions
historiques, il faut
s'en dégager.



Philippe Manoury © Philippe Stirnweiss

Kein Licht est la rencontre d'un compositeur français, Philippe Manoury, et d'un metteur en scène allemand, Nicolas Stemann, autour d'un texte d'Elfriede Jelinek, Prix Nobel de littérature 2004. Qu'est-ce qui t'a amené à aller vers Nicolas ?

C'était la volonté de composer une pièce de théâtre lyrique plus expérimentale, différente de ce que j'avais fait dans le passé. Je voulais renouveler la narration en cassant certains codes, en particulier ceux de l'opéra. Depuis longtemps, je souhaitais me confronter à un metteur en scène de théâtre contemporain et je trouve que Nicolas Stemann est un metteur en scène qui a une très grande liberté de plateau, ce qui ouvre beaucoup de possibilités. C'était dès le départ un projet dans lequel je voulais laisser une part à une vraie collaboration entre nous deux : pas de partition « pré-composée » du début à la fin, ne pas « déposer » une mise en scène le long de la musique, ne pas s'engager au début des répétitions dans une composition déjà entièrement terminée, mais au contraire, laisser entrer le théâtre dans la musique. Ayant vu différentes productions de Nicolas Stemann, dont le théâtre est très éruptif, très physique, j'ai pensé qu'il serait la bonne personne pour se lancer dans ce projet qui se construit en temps réel.

La question de la langue s'est naturellement posée et avec elle celle du langage. Il me semble que pour Nicolas comme pour toi, la complémentarité de la voix parlée et de la voix chantée est au centre de vos questionnements.

Oui, nous sommes en quête d'une forme de continuité entre la voix parlée et la voix chantée. Je pense depuis plusieurs années que la voix parlée, somme toute, est une voix chantée chaotique. Cette continuité existe au niveau physique puisqu'on émet des hauteurs quand on parle, mais ici, le centre d'intérêt, c'est ce que je veux exprimer d'un point de vue dramatique : pour quelles raisons chante-t-on telle phrase et parle-t-on telle autre ?

Ce sont donc des questionnements sur l'expression et l'émotion véhiculées ?

Oui, mais aussi sur la forme d'expression, parce qu'à mon avis, la voix chantée ne sert pas beaucoup les phrases qui sont de nature prosaïque (par exemple « passe-moi le sel »). En revanche, quand on est face à quelque chose de plus sublimé ou qui fait intervenir l'imaginaire, le chant apporte incontestablement un plus. Il y a toujours cet équilibre entre l'expression et le sens qui pose problème.

Pour Nicolas Stemann, le théâtre est un art collectif. Si ton intention n'est pas de laisser « déposer une mise en scène le long de la musique », qu'est-ce que cela suppose dans votre approche commune ?

Cela implique de faire entrer le temps du théâtre dans le temps de la musique. Ce dernier est un temps structuré.

Je me souviens que dans une interview Patrice Chéreau disait : « Les musiciens savent structurer le temps. Nous, les metteurs en scène, dans le temps, on fait à peu près n'importe quoi... »

Quant à moi, je prends le problème à l'envers en mettant en avant que le temps de la musique est structuré mais qu'on ne peut pas le bouger : une fois la partition écrite et les répétitions commencées, on ne peut rien changer ! Le temps du théâtre est beaucoup plus élastique, c'est donc dans la répétition que nous allons trouver le temps juste. Pour certaines séquences de *Kein Licht*, j'ai voulu créer des partitions qu'on pourra faire durer le temps qu'on voudra, qui seront malléables. Avec l'informatique en temps réel, je peux mettre en route des processus qui durent le temps que je veux. Dans le temps réel, finalement, on est dans le temps du théâtre ! J'essaie donc de construire des partitions ouvertes tout en utilisant

ce temps réel pour rejoindre le temps du théâtre. C'est cette interpénétration des deux temps qui est intéressante pour moi.

Vous avez dit tous les deux que *Kein Licht* n'est pas une pièce sur Fukushima. Quelle histoire racontez-vous ?

Le propos de la pièce est de faire éprouver au public comment on vit après la catastrophe, ici nucléaire, en effet. Mais ce pourrait être une autre catastrophe, financière par exemple. C'est une catastrophe provoquée par l'activité humaine, par une absence totale de contrôle, par un délire « civilisationnel », qui a pour conséquence inéluctable qu'une machine se met en marche et qu'on ne peut plus l'arrêter. Cela crée une situation à jamais sans égale, et qui est de l'ordre de la catastrophe. Il y a toujours un avant et un après la catastrophe. Ce qui est troublant, c'est de penser comment on vit après la catastrophe, comment on réagit, par exemple, face aux pleurs d'une femme qui a tout perdu ; est-ce qu'on se sent coupable, est-ce qu'on change quelque chose dans son comportement alors qu'on sait bien pourquoi la catastrophe est arrivée ?

Le temps du théâtre est beaucoup plus élastique, c'est donc dans la répétition que nous allons trouver le temps juste. Pour certaines séquences de *Kein Licht*, j'ai voulu créer des partitions qu'on pourra faire durer le temps qu'on voudra, qui seront malléables.

Musica présente aussi ta création française Ring, premier volet de la Trilogie Köln. Dans cette œuvre, outre un orchestre Mozart placé sur le podium, tu as dispersé de petits groupes d'instrumentistes dans les balcons de la salle de la Philharmonie de Cologne lors de la création mondiale. La question de la disposition spatiale se pose-t-elle différemment à Strasbourg ?

Oui, un peu, mais nous respecterons globalement la structure initiale, qui est un orchestre Mozart et un anneau (d'où le titre de l'œuvre) de musiciens autour du public. À Strasbourg, nous allons construire des praticables pour placer les musiciens. Par rapport à *In situ* [deuxième volet de la Trilogie Köln], j'ai conçu cette pièce de manière un peu plus libre. La spatialisation est plus flexible. Avec la dernière pièce, j'aimerais arriver à créer une ouverture qui permette des dispositions différentes selon les salles dans lesquelles la pièce sera jouée, à ne pas « fermer » la partition. Si la spatialisation est trop intriquée dans la structure musicale, on ne peut pas l'adapter à différentes salles.

Pour celles et ceux qui ont entendu *In situ* [création française le 26 septembre 2014 au Festival Musica]: quelles nouveautés la pièce Ring apporte-t-elle ?

In situ est un concerto grosso incluant un ensemble de solistes. Dans *Ring*, l'orchestre est beaucoup plus fusionnel, des groupes d'instruments jouent des phrases plus ou moins semblables mais dans une volonté de placer le public en immersion « panacoustique », à l'intérieur du son. Petit à petit, des cercles se créent, comme quand on jette une pierre dans l'eau et que des anneaux se dessinent sur sa surface. Au fur et à mesure, l'orchestre est « contaminé » et différents foyers sonores surgissent.

Voilà environ deux ans que les projets de *Kein Licht* et de la Trilogie Köln ont vu le jour. Affronter ces deux projets parallèlement ne représente-t-il pas un effort incroyable ?

C'est assez intense, en effet, mais les deux projets s'enrichissent mutuellement. Je dirais que les deux pièces poursuivent un but et une démarche un peu similaires : *Kein Licht* veut renouveler la forme dramatique, la narrativité en musique, et *Ring* veut modifier la conception même de l'orchestre. Je me sens très à l'aise dans ces formes qui m'invitent cependant à bousculer ce qui est déjà là : je ne rajoute pas d'éléments ou d'instruments extérieurs (pas de marionnettes, d'instruments autres que ceux de l'orchestre symphonique, etc.) J'aime me confronter à une matière qui préexiste et me lancer le défi de la traiter différemment.

Et pourtant, il me semble qu'on peut bel et bien parler d'une redéfinition des genres !

Pour *Ring*, j'ai un effectif de 88 musiciens. Pourquoi est-ce que je ne les disposerais pas autrement ? Et pour *Kein Licht*, devrais-je me limiter à des formes de narration connues ? Nous sommes trop prisonniers des conventions historiques, il faut s'en dégager.

→

Kein Licht
n°04

Gürzenich-Orchester Köln
n°07

Jeunes talents, Clarinet counterpoints
n°25

Dans *Ring*, des groupes d'instruments placent le public en immersion « panacoustique », à l'intérieur du son. Petit à petit, des cercles se créent, comme quand on jette une pierre dans l'eau...