

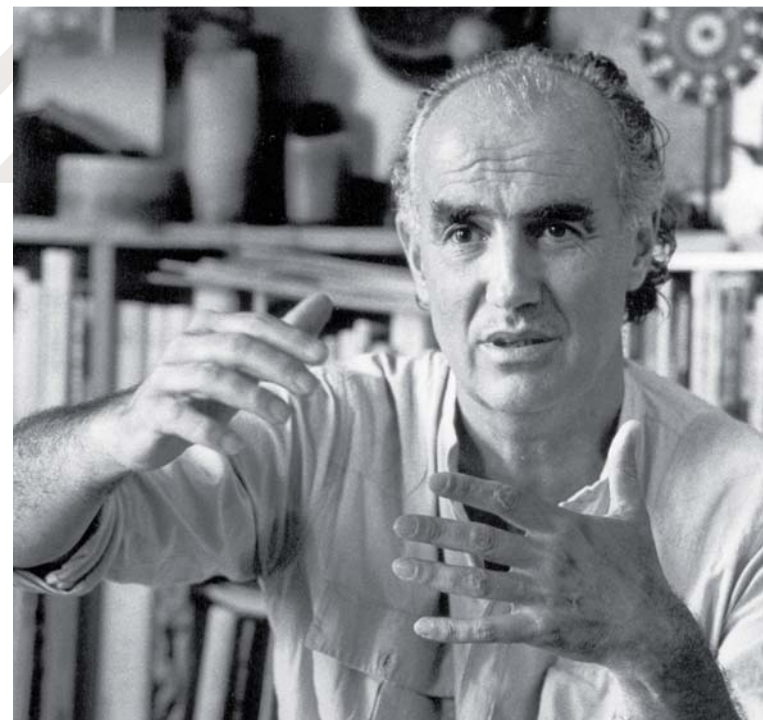
Musique italienne, entre ici et ailleurs

Dresser un portrait de la création musicale italienne en 2009 relève d'un double défi : il faut considérer, d'une part, ce qui se passe en Italie – entre forces et promesses non tenues – et, d'autre part, ce que les musiciens italiens réalisent en dehors de leurs frontières. Issue de cette double déchirure, coïncidence avouée entre l'ici et l'ailleurs, quel est donc le statut, aujourd'hui, d'une activité si controversée ?

Tout se décline au pluriel, en Italie : les esthétiques, les poétiques, les tendances, les enjeux politiques et institutionnels. Soyons simples, soyons réalistes : la situation est très complexe ! L'Italie, par son passé – pensons ici à l'invention de l'imprimerie musicale ou à l'histoire de l'opéra – a souvent été appréciée comme un « berceau de l'art » : peut-être, mais il ne suffit pas de lui chanter des berceuses, il faut aussi être capable de le nourrir. Possédant une multitude de ressources, l'Italie semble pourtant incapable de réfléchir à une véritable politique culturelle, stable et durable. Un exemple parmi les plus marquants : *Nuova Consonanza*, l'association de musique contemporaine fondée à Rome au début des années 1960 par Bertoncini, Bortolotti, De Blasio, Evangelisti, Guacero, Macchi et Paris, devait s'appuyer sur des institutions étrangères pour exister¹ et faire vivre son Festival, qui marque encore aujourd'hui la scène romaine et internationale. Pourquoi un pays devrait-il en déléguer d'autres pour la survie de sa création artistique ? Le débat est trop long,

et les débats s'accumulent en Italie, comme si l'art n'était qu'un sujet à débattre juste avant de l'abattre : quel sera l'avenir de la création artistique en Italie après les coupes faites au budget du FUS² ? Et qu'en est-il de l'éducation artistique ? Fallait-il la plume d'un Alessandro Baricco³, écrivain et musicologue, pour s'interroger sur le système scolaire italien, en matière d'enseignement artistique⁴ ? Face à la situation alarmante dans laquelle gît la culture en Italie, l'objectif premier du financement public ne devrait plus être, selon lui, de soutenir les théâtres, les spectacles, les festivals, mais celui d'investir dans l'enseignement, dans une meilleure programmation d'émissions consacrées à la culture et dans la formation artistique des jeunes, afin de préparer un public « conscient, cultivé et moderne ». Avec le risque de provoquer tôt ou tard une concurrence entre éducation et création, entre enseignement et diffusion. Or, l'harmonisation des différents axes, autour d'une complémentarité prometteuse, devrait fonder une véritable politique

culturelle. Car les musiciens et les enseignants compétents ne manquent pas en Italie, ni les initiatives, ni les ensembles, ni les maisons d'éditions, ni les festivals, ni les organismes de promotion et de diffusion, comme la Fédération Cemat ou le Cidim-Amic⁵. L'Italie compte un nombre important de solistes et d'ensembles dédiés à la musique contemporaine⁶ et les derniers venus ont su s'impliquer dans la création contemporaine italienne et internationale, avec désormais à leur actif un nombre considérable de créations et d'enregistrements. Le cas d'Algoritmo est exemplaire : fondé et dirigé par Marco Angius en 2002, il collabore étroitement depuis ses débuts avec des compositeurs comme Salvatore Sciarrino, Giorgio Battistelli et plus récemment avec Ivan Fedele dans le cadre des concerts de fin de cursus de composition à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome. Les maisons d'édition s'engagent notablement dans le développement de la création musicale⁷ et les festivals, de la Biennale de Venise au Festival Nuove



L. Nono © G. Lissi / Casa Ricordi, Milano



F. Filidei © P. Stirnweiss

Consonanze, du Festival de Reggio Emilia « Di Nuovo Musica » au Cantiere internazionale d'arte (Montepulciano), de Spaziomusica (Cagliari) à RomaEuropa, ne manquent pas... Malgré cela, malgré la quantité et la qualité des ressources, l'écart est fort entre les potentialités de la création musicale contemporaine en Italie et la politique culturelle, tout particulièrement en ce qui concerne la diffusion et la promotion. Privés d'une structuration claire et d'un engagement politique stable, les acteurs de la création musicale contemporaine se trouvent ainsi souvent désarmés⁸.

*

Ce constat explique peut-être un phénomène qui concerne tout particulièrement les compositeurs nés dans les années soixante et soixante-dix : celui de leur fuite vers d'autres pays d'accueil. Le phénomène touche à divers degrés les générations de compositeurs, et il est difficile de généraliser comme s'il s'agissait d'un mouvement de masse. Il existe cependant une sorte de courant souterrain, qui, au fil des décennies – depuis l'après-guerre, et sans doute encore à l'avenir – semble déplacer, avec des intensités de plus en plus marquées, les forces créatrices vers d'autres pays que l'Italie. La génération des Maderna, Nono, Berio, Donatoni, s'est nourrie des rapports avec les pays voisins tout

en restant ancrée dans la sphère socio-politique de leur pays d'origine. Ce fut le cas, illustre, de Nono, dont la forte présence aux Ferienkurse de Darmstadt comme son activité au Studio de la Fondation Strobel à Fribourg-en-Brigau, n'ont pas empêché son engagement dans la réalité culturelle et sociale italienne, tout au long de sa vie. Déjà Dallapiccola (1904-1975), dans les années 1950-60, avait obtenu un large succès aux États-Unis. Berio suivra l'un de ses cours, en 1952, mais rentrera en Italie pour fonder en 1955 avec Maderna, le Studio de Phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électro-acoustique d'Italie. Presque trente ans plus tard, à la suite d'autres expériences à l'étranger (aux États-Unis et à l'Ircam à Paris notamment), il s'investira dans la création du centre Tempo Reale à Florence (1987). Pendant presque un demi-siècle, la triade Nono, Berio, Donatoni a ainsi dominé la scène italienne et influencé l'Europe musicale. À côté d'eux, Giacinto Scelsi (1905-1988) restera longtemps à la marge des mouvements académiques ou institutionnalisés, et n'obtiendra la reconnaissance dans son pays que bien après l'avoir reçue en Allemagne ou en France – pensons à son influence chez les compositeurs français de l'école spectrale. Dès les années quatre-vingt (quelques années plus tôt pour Sciarrino), une autre génération les a suivis,

s'inscrivant d'une certaine manière dans la voie de leurs prédécesseurs, tout en apportant le renouveau nécessaire à la survie d'une création personnelle et autonome. Il est possible de reconnaître aujourd'hui, dans cette génération née au milieu du siècle dernier, d'autres figures dont certaines sont présentes cette année à Musica. Elles constituent trois « courants ». Le premier, néo-technologique, réunit Ivan Fedele et Luca Francesconi (Fedele ayant été davantage marqué au départ par l'esthétique donatonienne, Francesconi recueillant l'héritage de Berio, dont il a été l'assistant au début des années 1980), deux compositeurs qui associent avec finesse l'écriture instrumentale et les potentialités de l'électronique. Le deuxième courant est dramaturgique, principalement représenté par Giorgio Battistelli (1953). Le troisième est un courant néo-naturaliste (écologie de l'écoute, en résonance avec la poétique de Nono), incarné par Salvatore Sciarrino (1947). Mais de tels découpages laissent toujours insatisfait : la lecture et l'écoute feront reconnaître des points de contacts entre les diverses approches esthétiques : Fedele n'est pas absent d'un certain *naturalisme* et Sciarrino ou Francesconi sont aussi actifs sur la scène lyrique. Bien qu'ils soient fortement impliqués dans les institutions artistiques italiennes – Fedele à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Battistelli puis Francesconi

à la direction de la section musique de la Biennale de Venise –, ils ont tous été confrontés à des expériences à l'étranger : Fedele a enseigné pendant dix ans au Conservatoire de Strasbourg ; Francesconi (fondateur en 1990 à Milan du centre AGON, Acustica Informatica Musica, centre de production, de recherche et d'expérimentation musicale) enseigne et dirige le département de composition au Musikhögskolan de Malmö en Suède ; Battistelli a été compositeur en résidence à l'Opéra d'Anvers (2005-2006), puis à l'Opéra de Düsseldorf (2007-2008) ; et c'est autour de Sciarrino – qui a obtenu en 2006 le prestigieux Salzburger Musikpreis et est régulièrement invité à l'étranger – que se sont retrouvés durant les cours d'été du Festival des Nations de Città di Castello plusieurs des jeunes compositeurs nés dans les années soixante-dix, connus et travaillant aujourd'hui ici en France comme Mauro Lanza (1975) ou Francesco Filidei (1973) dont Musica présentera le témoignage poignant des années soixante-dix⁹ d'une Italie cachée en elle-même.

*

L'exil des compositeurs nés dans les années soixante confirme le phénomène qui avait touché, d'une manière différente, la génération précédente. Pour eux, ce choix leur fut imposé. Depuis les années quatre-vingt-dix, la situation de la création musicale s'est aggravée en Italie : réduction des fonds, dissolution de grands orchestres, manque de véritable motivation intellectuelle et d'investissements. Pour la plupart des compositeurs nés après la grande génération d'avant-garde, il est quasi inévitable de quitter l'Italie pour trouver, au-delà, un ailleurs : de vie, de création, de lieux. Parmi les compositeurs de cette génération, Stefano Gervasoni, Marco Stroppa et Pierluigi Billone sont aussi représentatifs d'une esthétique nouvelle. Stefano Gervasoni (1962), ancien pensionnaire de la Villa Médicis (1995-1996), est depuis 2006, Professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et, jusqu'en 2011, compositeur en résidence au Domaine de Kerguéhennec. Sa musique

est l'une des plus représentatives de la création italienne actuelle, par une poésie du son et du timbre héritée de Luigi Nono, par la réalisation de formes à chaque fois renouvelées, par tout un travail sur l'« entre-langue » (entre les langues, entre les sons, entre le texte et la musique, entre l'expressivité et l'inexpressivité)¹⁰. Marco Stroppa (1959), compositeur-chercheur très actif en France et en Allemagne – il est professeur à la Musikhochschule de Stuttgart depuis 1999 – se consacre depuis toujours à une investigation sur le son et les potentialités offertes par les technologies numériques, agissant dans un espace « morphologique » de la matière sonore. Pierluigi Billone (1960) qui enseigne lui aussi en Allemagne (à la Musikhochschule de Francfort), est désormais reconnu à un niveau international et considéré comme l'une des figures les plus originales et excentriques de sa génération. Le parcours créatif de Romitelli (1963-2004) reste singulier, pour des raisons biographiques et esthétiques. Il nous a laissé un bagage d'œuvres marquées par une approche personnelle et visionnaire de la matière sonore : son écriture semble vouloir étirer le matériau de la musique dite « contemporaine » vers un langage où il n'est plus question d'esthétique(s) mais uniquement de formes et de sons, opérant une symbiose très personnelle entre ce qu'il appelait *high music* et *low music*, se référant au clivage qui écarte la musique « savante » (en Italie, appelée *musica colta*) de la musique populaire. Dans *Dead City Radio. Audiodrome* (2003), pièce pour grand orchestre et électronique programmée à Musica, la radio (*medium*) parvient à acquérir le statut de *message*¹¹, *piste sonore* où se poursuivent les variations-transmutations d'une matière sonore complètement défigurée. Vingt ans auparavant, *Efebo con radio* (pour voix et orchestre, 1981) de Salvatore Sciarrino, mettait déjà l'auditeur face à la discontinuité perceptive de la radio et de l'intermittence de ses émissions.

*

Disons-le : la France et l'Allemagne (pour ne citer que deux des pays européens dont

il a été ici question) ont su développer une vraie politique de la musique contemporaine, offrant ainsi un lieu de vie et de projets aux compositeurs italiens. Finalement, la création semble aujourd'hui sortir d'un espace géographique donné : peut-on encore parler de musique italienne contemporaine ? Les jeunes compositeurs ne sont-ils pas en train de vivre un renversement inédit ? Contrairement aux années cinquante, il n'est plus uniquement question d'échanges pédagogiques ou esthétiques : à l'heure actuelle, toute une génération est appelée à créer là où elle est soutenue. De l'évolution de la politique culturelle en Italie, dépendra certainement l'évolution de ce phénomène.

Il reste un autre défi à la création actuelle, italienne ou pas, un défi pour notre propre écoute : celui de comprendre que la génération d'aujourd'hui, à la charnière de deux siècles, souvent obligée et contrainte de se confronter à ses « pères », porte en elle un renouveau de son(s) et de sens qui impose, maintenant et sans tarder, qu'on s'y intéresse de près.

Grazia Giacco, musicologue

1/ Notamment l'Institut Goethe

2/ Fonds Unique pour le Spectacle (Fondo unico per lo spettacolo)

3/ Alessandro Baricco, « Basta soldi pubblici al teatro, meglio puntare su scuola e tv », *La Repubblica*, rubrique Spettacoli e cultura, 24 février 2009

4/ Salvatore Sciarrino lui fait d'une certaine manière écho : « Les enfants ne reçoivent pas d'éducation musicale, moins qu'ailleurs. En sorte que les compositeurs de ma génération, et les plus jeunes à plus forte raison, sont joués à l'étranger, connus, appréciés, mais pas ici. » *Le Nouvel Observateur*, n° 1877, oct. 2000. (ndlr)

5/ Le Cemate (Centri Musicali Attrezzati), fondé en 1996 et le Cidim-Amic (Comitato Nazionale Italiano Musica - Archivi della Musica Italiana Contemporanea) fondé en 1999, à Rome, ont pour objectifs respectifs la promotion de la création musicale liée aux nouvelles technologies, et la documentation sur les répertoires contemporains.

6/ La liste est longue, citons parmi eux : Divertimento Ensemble (1977, Milan), Ex-novo ensemble (1979, Venise), Alter Ego (1990, Rome), Icarus (1994, Reggio Emilia), Dissonanzen (2002, Naples), Mdi ensemble (2002, Milan), Algoritmo (2002, Rome).

7/ Citons Universal-Ricordi, Rai Trade, Suvini Zerboni

8/ Claudio Abbado va jusqu'à dire, à propos de la situation italienne : « On n'a pas encore compris que la culture créait de la richesse. » *Le Nouvel Observateur*, Hors-série, mai-juin 2009. (ndlr)

9/ N. N. (2009)

10/ En 2008, Musica a donné *Com que voz*, avec Cristina Branco et l'Ensemble Modern, qui illustre cette recherche de Gervasoni.

11/ Reprenant à sa manière l'idée maîtresse de Marshall McLuhan : « Le média c'est le message », qui peut aussi symboliser la vie politique italienne.