



LA COSMOGONIE DE

# PETER EÖTVÖS

À soixante-six ans, Peter Eötvös est l'un des plus grands musiciens de notre temps. Homme de théâtre et de cinéma, chef de renommée internationale dans un large répertoire, il est l'un des compositeurs les plus originaux, mais aussi l'un des plus prolifiques de la scène lyrique de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle.

Depuis qu'il s'est tourné vers le théâtre lyrique en 1997 avec *Trois Sœurs* composé à l'initiative de l'Opéra de Lyon, ultime chef-d'œuvre de l'opéra du siècle dernier, sept ouvrages scéniques lui ont été commandés par les grands théâtres et festivals du monde. Deux projets sont d'ores et déjà en voie de réalisation, le plus avancé étant programmé par l'Opéra de Francfort en 2013, tandis qu'a été créé en janvier dernier, à Munich, le sixième d'entre eux, *Tragödie des Teufels* (*Tragédie du Diable*), adaptation de la *Tragédie de l'homme* du Hongrois Imre Madách traduite en allemand et réactualisée par l'écrivain Albert Ostermaier. Ses ouvrages sont régulièrement repris dans de nouvelles productions, ce qui constitue une exception enviable dans la musique d'aujourd'hui.

Les sujets qu'Eötvös choisit ont la puissance de l'archétype. Ils sont à la fois reflets de la société contemporaine et mythes éternels. Les auteurs comptent parmi les plus éminents de la littérature mondiale, les textes sur lesquels ses opéras se fondent étant signés Tchekhov, Genet, Kushner, Sarashina, García Márquez, Madách... Textes et musique sont emplis d'émotion et d'humanisme et ne sont pas dépourvus d'humour. La profondeur et la vérité humaine des sujets ne peuvent que toucher intimement nos contemporains qui trouvent matière à identification. Le talent d'Eötvös est de donner

à chacun de ses ouvrages une spécificité propre tout en l'insérant dans une cosmogonie d'une grande unité. Aujourd'hui, avec la spatialisation et le multimédia, le théâtre lyrique lui permet de réunir tous les modes d'expression artistique et d'intégrer les cultures du monde dans des formes continuellement renouvelées, tout en étant attaché au cadre de l'opéra classique.

Être sensible et d'une inventivité puissante, dirigé néanmoins par un pragmatisme qui permet à ses œuvres, particulièrement ses opéras, une réalisation accessible à tout interprète et institution théâtrale, Eötvös est aujourd'hui un référent incontestable en matière de création.

*« La composition a un aspect fonctionnel important. Il faut donc avoir le sens pratique pour composer, dit-il. Il convient en effet d'être précis, de savoir exactement comment arranger les choses pour les interprètes, non seulement techniquement mais aussi psychologiquement. La musique électronique a une autre façon de ressentir le temps. Les compositeurs électroacoustiques sont d'une patience incroyable, ils peuvent attendre des mois avant de trouver un son. Tandis que dans la composition instrumentale, surtout aujourd'hui, il est nécessaire d'être pragmatique, d'aller assez vite, surtout quand on dirige. En effet, l'important pour un chef d'orchestre est de prendre une décision promptement. Quand un problème survient en répétition, on ne peut pas réfléchir, ne serait-ce que l'espace d'une seconde, sinon il est forcément*

*trop tard. Aussi, quand je compose, avec toute mon expérience cumulée de chef, je prends mes décisions sur l'instant ».*

En matière instrumentale aussi, Eötvös sait ce dont il parle. Il maîtrise en effet le piano, le violon, le violoncelle\*, la flûte et la percussion... Seul manque à sa palette un cuivre... *« Un compositeur doit tout apprendre, recommande-t-il à ses jeunes confrères. Certes pas jusqu'au niveau du concertiste, mais il faut sentir les instruments. C'est ce qui me manque pour les cuivres, dont je ne ressens pas avec les lèvres les tensions, les vibrations. J'en ai l'expérience pratique à l'oreille, mais pas physique. En revanche, pour les autres instruments, je sens précisément ce que j'écris ».* L'humilité qui le caractérise l'incite à reconnaître qu'il lui arrive de se tromper, mais, dit-il, *« nous devons tout entendre lorsque nous composons, que nous ayons ou non l'oreille absolue. (...) Je pense que la plupart d'entre nous avons ce don de façon innée, mais il n'est pas entretenu. J'ai une très bonne oreille. Lorsque je chantais dans des chœurs d'enfants, c'était toujours moi qui donnais le diapason ».*

Peter Eötvös, né à Székelyudvarhely, petite ville transylvanienne, a les mêmes racines que Bartók, Ligeti, Kurtág, et Xenakis. Mais il est sans doute le seul véritable héritier de Bartók. *« Dans la culture où j'ai grandi, l'espace était rempli par Bartók. Il était partout, si bien que sa musique est ma langue maternelle. La musique populaire hongroise a donc été la base de ma formation. Et je sens toujours, surtout dans les pensées*

« Dans la culture où j'ai grandi, l'espace était rempli par Bartók. Il était partout, si bien que sa musique est ma langue maternelle. La musique populaire hongroise a donc été la base de ma formation. »



© P. Stirnweiss

*mélodique et rythmique, dans certaines formes, que la musique populaire est toujours présente chez moi. Mais tous les Hongrois sont très marqués par Bartók. Xenakis l'est aussi, ainsi que Boulez, Stockhausen, même si pour ces derniers Webern a été le phare. Pour chacun de nous, Bartók a été une étape capitale de notre formation ».*

C'est pourtant le cinéma et le théâtre dramatique, pour lesquels il a commencé à composer dès l'adolescence, qui l'ont marqué de façon définitive. À seize ans, il écrivait sa première musique de film, à dix-sept, il travaillait pour le Théâtre national Vig, l'équivalent hongrois de la Comédie-Française ou de la Royal Shakespeare Company. Plus tard, l'opéra viendra naturellement, l'art lyrique n'étant pour lui que du théâtre avec musique... Derrière le rideau de fer, grâce à Radio Free Europe, il découvrait la musique de l'École de Darmstadt, grâce aussi à l'un des rares compositeurs hongrois qui ait pu à l'époque se rendre dans la cité rhénane, Rudolf Mmáros,

qui ramena des partitions de Maderna, Stockhausen et consort.

En 1966, bénéficiant d'une bourse de la DAAD, Eötvös se rend à Cologne, attiré par son studio électronique, l'Orchestre de la radio, l'Opéra et, surtout, la présence de Stockhausen, Kagel et Ligeti. Sitôt arrivé, il reçoit la révélation : « Dès le premier jour, je vois par hasard sur un mur du Conservatoire une affiche "Stockhausen cherche copiste". Je me dis "bon, eh bien voilà, c'est pour moi". Il cherchait en effet un copiste pour Telemusik. Je me retrouve chez lui, et il me fait faire un essai sur le champ. "Tu écris ça, ça et ça". Connaissant ce qu'il faisait alors, je fais précisément ce qu'il me demande. Il était impressionné. "Comment sais-tu ça ?" Je savais tout de son œuvre, que j'avais découverte en Hongrie sur des bandes magnétiques. Dès 1963, j'avais réalisé pour le Conservatoire de Budapest une version pour trois pianos et six pianistes de Gruppen, que je n'ai pas terminée, le travail étant trop énorme. Mais j'ai tenu à finir les six premières minutes, convaincu que l'on ne jouerait jamais cette œuvre

*pour trois orchestres en Hongrie, alors qu'il s'agit d'une œuvre fondatrice qui compte beaucoup pour moi ».*

En 1969, Stockhausen fait appel à lui pour son ensemble avec lequel il effectue tournées et concerts, jouant tous les instruments, tenant les consoles et dirigeant. « Travailler avec Stockhausen aura été la meilleure école dont je pouvais rêver. Avec lui, c'était la vie pratique dans toute son efficacité. Il a dirigé beaucoup de choses lui-même, mais sa façon de travailler avec les gens à l'époque était très agressive. Il aboyait continuellement des ordres. Quand j'ai moi-même commencé à diriger, à la fin des années soixante-dix, je n'étais pas agressif mais j'avais pris un peu trop de ce style ; je donnais trop d'ordres. Mais lorsque j'ai commencé à travailler avec l'Ensemble intercontemporain, j'ai pris la mesure de la technique de répétitions de Pierre Boulez, sa façon extraordinairement efficace et précise et beaucoup moins agressive de travailler avec les musiciens. J'ai vu ainsi qu'il y avait une autre école, mais elles m'ont toutes deux autant formé l'une que l'autre ».

Régulièrement invité depuis ces dix dernières années par Musica, Peter Eötvös est présent en 2010 à Strasbourg pour trois grands rendez-vous, dont la création française de son sixième opéra.

*Love and Other Demons*, opéra en deux actes sur un livret anglais du Hongrois Kornél Hamvai adapté de *Del amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez a été créé le 10 août 2008 sous la direction de Vladimir Jurowski au Festival de Glyndebourne, cinq mois à peine après la création de *Lady Sarashina* à l'Opéra de Lyon. C'est cette production mise en scène par Silviu Purcारेte qui est donnée à l'Opéra de Strasbourg. Pour cette histoire d'amour interdit d'une singulière actualité, puisqu'il s'agit de celui du bibliothécaire d'un évêque (Delaura) pour une jeune fille de douze ans (Servia Maria), fille de marquis, l'action ayant pour cadre le monde exotique et merveilleux de la Colombie du XVIII<sup>e</sup> siècle, Eötvös et Hamvai utilisent trois langues différentes : l'anglais pour le quotidien et la noblesse, le latin pour la liturgie, et l'espagnol pour père Cayetano Delaura dans ses échanges avec Sierva Maria et pour l'expression de ses pensées intimes, tandis qu'un quatrième idiome, le yoruba, est le langage secret des esclaves. Le compositeur dirigera dans la fosse de l'Opéra de Strasbourg (mais il pourrait tout aussi bien être sur la scène avec les instrumentistes, comme ce fut le cas dans une autre mise en scène ayant été réalisée à Chemnitz, en Allemagne, peu de temps après la création). L'orchestre est scindé en deux, relié

par un troisième groupe instrumental qui fournit le contrepoint et le frottement des couleurs.

*Atlantis* – déjà donnée à Strasbourg en 2001 – se présente comme le préambule de *Love and Other Demons*. Cette grande partition récemment révisée est de fait annonciatrice des œuvres lyriques scéniques du compositeur hongrois. Il s'agit d'un oratorio d'une quarantaine de minutes pour baryton, voix d'enfant, cymbalum, chœur virtuel et grand orchestre (bois par cinq, quatre saxophones, six cors, cinq trompettes et trombones, un bugle, deux tubas, dix percussionnistes, l'un jouant le cymbalum, qui a ici une place importante, timbales, deux harpes, basse électrique, deux claviers électroniques, trois synthétiseurs) dont les cordes sont réduites à deux instruments par pupitre. La force évocatrice du texte de Sándor Weöres, qui a pour cadre une contrée dont on ne sait si elle a réellement existé ou si elle est le fruit de l'imagination, semble appeler une réalisation scénique. Malgré ses élans hors du temps, le récit évoque les drames mondiaux contemporains que sont les désastres écologiques et les conflits ethniques. Chacun des trois mouvements se clôt sur une allusion à la musique transylvanienne, écho d'un monde disparu, ce que confirme l'utilisation des grattements de vieux 33 tours. Les effets de spatialisation, avec les quatre percussionnistes qui encerclent le public, tandis que le devant

de la scène est partagé entre le saxophone, les claviers électroniques et les trois synthétiseurs, les cordes en retrait, et des textures sonores comme hors du temps et de l'espace, soulignent l'importance du paramètre visuel et la qualité scénique de cette œuvre si porteuse de théâtralité.

Il en était déjà ainsi dans *Kosmos* pour un ou deux pianos, avec ses allusions claires au big-bang interrompues deux fois par des citations de la « musique de nuit » de la *Suite en Plein Air* de Bartók. Écrite en 1961 en hommage à Gagarine et à la conquête spatiale, cette pièce s'ouvre sur un espace sonore limité au demi-ton, allant s'élargissant par des expansions d'intervalles progressives, telles des métaphores de l'extension cosmique de l'après big-bang. On retrouvera en 2006 cette préoccupation pour la conquête de l'espace, caractéristique de la cosmogonie d'Eötvös ; ce sera l'émouvant concerto pour violon *Seven* composé à la mémoire des sept victimes de l'explosion de la navette spatiale Columbia le 31 janvier 2003...

BRUNO SERROU,  
ÉCRIVAIN, CRITIQUE MUSICAL

Bruno Serrou prépare une monographie sur Peter Eötvös à paraître en 2011 aux Éditions Van de Velde

\* Peter Eötvös vient de terminer un Concerto pour violoncelle et orchestre, commande de l'Orchestre Philharmonique de Berlin pour le violoncelliste hongrois Miklós Perényi

→ MANIFESTATIONS N<sup>OS</sup> 04 / 09 / 10



© J.-F. Leclercq