

## Spectacles de l'indigence

Le festival ManiFeste de l'Ircam  
 (Paris, 2 juin – 2 juillet 2016)



Festival ManiFeste: «*Simplexity*»  
 de Thierry de Mey. Photo: Thierry de Mey

Parallèlement à l'exposition *Un art pauvre* au Centre Pompidou, le festival ManiFeste de l'Ircam interrogeait la question musicale de l'économie des moyens et du croisement entre arts visuels et sonores. Un mois de concerts associant instruments et électronique afin d'établir des liens entre l'Arte Povera des années 60 et la création musicale actuelle ? Rien n'est moins sûr.

L'ouverture avec la création française de *Simplexity* de Thierry de Mey accouchait d'une première déception. Ecrite pour cinq danseurs, cinq musiciens et électronique, l'œuvre sous-titrée « La beauté du geste » se voulait généreusement transdisciplinaire avec son travail

collaboratif entre danse et musique grâce à des capteurs de mouvements réalisés à l'Ircam. Après la réussite de *Light Music*, le compositeur belge cherchait également une hybridation entre improvisation et partition écrite, le tout dans une optique volontairement énumérative du geste dans sa dimension physique et musicale. Le début du spectacle est rien moins qu'époustoufflant. Sur une scénographie millimétrée, les danseurs (Peter Juhász, Victor Pérez Armero, Louise Tanoto, Ildiko Toth, Sara Tan Siyin) deviennent musiciens et les musiciens (impressionnants solistes de l'Ensemble intercontemporain) deviennent danseurs. On touche du doigt ce concept de *Simplexité* (néologisme entre simplicité et complexité) prôné par De Mey dans lesquels les gestes les plus élémentaires créent une musique proliférante, et réciproquement. Très vite toutefois, des parties purement instrumentales se glissent dans le flux dramaturgique, jusqu'à alors d'une grande fluidité, pour alterner avec des passages chorégraphiques platement illustratifs. Bientôt la musique et la danse n'auront de cesse de s'éloigner, jusqu'à former deux entités distinctes : la chorégraphie n'aligne dès lors plus que des gestes superfétatoires, tandis que la musique tente maladroitement un finale tellurique sur des danseurs laissés à leurs sorts.

Le lendemain, la thématique de l'art pauvre se retrouvait dans la création mondiale de *Répliques* de Yan Maresz. En lieu et place d'une partie électronique diffusée par haut-parleurs, l'œuvre offrait vingt minutes pour harpe augmentée, c'est à dire renforcée par un système de capteurs collés sur la caisse de l'instrument, générant donc son propre système de transformation. Bien défendues par le harpiste Nicolas Tulliez, ces *Répliques* relativement peu spectaculaires séduisent cependant par leur délicatesse timbrique très française et

leur insaisissable parcours formel. Basé sur de courts patterns répétés, *Corrente II* (1992) de Magnus Lindberg déployait a contrario une formidable énergie orchestrale, mais souffrait de la direction trop précipitée du chef Julien Leroy à la tête du Philharmonique de Radio France.

Quelques jours plus tard, le Centre Pompidou accueillait un concert de deux maîtres européens. En première partie, la musique de Beat Furrer répondait à la thématique du festival par son attention concrète au matériau sonore. Oublions la décevante création de *Kaleidoscopic memories* pour contrebasse et électronique (malgré l'engagement du contrebassiste Uli Fussenegger) pour évoquer *Spur*, magnifique étude sur les superpositions de couches sonores, dans laquelle le compositeur suisse use d'un traitement raffiné de la matière instrumentale, à partir d'un nombre d'éléments harmoniques et formels limités. On retiendra également l'épure de *Iotafagos I*, interprété par Fussenegger et la soprano Johanna Zimmer, qui laisse également place, comme souvent chez Furrer, à un théâtre musical d'une subtile efficacité. Toutefois, dès les premières notes de *Imagine Fenicia* (2000), la musique de Salvatore Sciarrino nous propulse dans un univers musical d'une singularité inouïe. Indéniablement, s'il y a un compositeur qui répond musicalement aux expérimentations des tenants de l'Arte Povera comme Burri, Boetti ou Kounellis, c'est bien le compositeur sicilien avec sa musique aussi poétique que « matiériste ». Dans *Come vengono prodotti gli incantesimi?* et *Morte Tamburo*, Sciarrino explore aussi bien les potentialités de l'instrument que du corps de l'interprète (ici la flûte jouée par le génial Matteo Cesari) avec un art de la différence et de la répétition qui n'appartient qu'à son auteur. Avec le récent *Carnaval* (2015) pour cinq voix et ensemble, on aimerait bien sûr que Sciarrino procède à un bou-

## «Tatort» mit Edelkurtisane

Ulrich Gassers «Imperiamarie I und II» (Uraufführungen am 15. Juli 2016 im Konzil Konstanz und am 16. Juli 2016 im Münster Konstanz)

leversement plus radical de son langage musical, car celui-ci n'a en réalité guère évolué depuis ses premières œuvres des années 70, mais, qu'importe, trente-cinq minutes durant, on se laisse encore séduire par cette écriture qui réussit à faire beaucoup à partir de très peu, envouté par ces sonorités à la fois bruisantes et physiologiques, dans lesquelles passent des échos du répertoire de la Renaissance et du premier baroque. Rompus à l'exercice, le Klangforum Wien et les Neue Vocalsolisten Stuttgart dirigés par Beat Furrer seront chaleureusement salués par le compositeur à la fin de concert.

Grand événement de ManiFeste, la création française de *Delusion of the Fury* de Harry Partch constituait l'authentique apogée de cette première moitié de festival. Donné dans une Halle de la Villette surchauffée, le spectacle, puisque c'est de spectacle dont il s'agit, brille autant par son instrumentarium délirant (reconstitué par Thomas Meixner) que par la mise en scène d'Heiner Goebbels (sublimes lumières de Klaus Grünberg). Créé en 1966, *Delusion of the Fury* est une forme de théâtre musical, « un rituel de rêve et d'illusion » selon son auteur, qui laisse entendre l'empreinte rythmique du gamelan balinaï sur des instruments inventés hors du système tempéré. Sur un argument tiré de contes japonais et africain, l'œuvre fascine par sa profusion rythmique et sa mythologie personnelle qui n'exclut pas l'humour ni la féérie. Dans l'interprétation exceptionnelle de l'ensemble MusikFabrik (bel exemple de musiciens qui transcendent leur pratique), *Delusion of the Fury* réalisait l'œuvre d'art total que tentait probablement Stockhausen dans *Samstag aus Licht* (joué la veille au Festival de Saint-Denis) et couronnait en majesté un festival jusque-là décevant.

Laurent Vilarem



Die Sängerin Mechthild Bach als Imperia in Rot. Foto: © Gabriele Heidecker

Wo immer man auf der Konstanzer Seepromenade spaziert: Alles wird überragt von einer sich drehenden, überhohen Frauenfigur auf der Mole. Stellt sie vielleicht die Freiheit dar oder, dem Namen der Stadt entsprechend, die Standhaftigkeit? – Weit gefehlt: Es ist Imperia, eine teils historisch verbürgte, teils von Honoré de Balzac dem Konstanzer Konzil hinzugedichtete Edelkurtisane. Der historische Hintergrund: Zum Konzil fanden sich nicht nur Kaiser und Papst, Bischöfe, Fürsten und Kardinäle samt Gefolge ein, sondern auch 700 offizielle Prostituierte. Die Frauenfigur im Konstanzer Hafen zeigt sich denn auch provokierend mit vorne offenem Kleid, in ihren

Händen zwei groteske, nackte Männlein mit Kaiser- und Papstkronen ...

Die 1993 von Peter Lenk geschaffene Plastik ist weder die erste noch letzte künstlerische Darstellung der Kurtisane; als jüngste beschäftigten sich mit ihr der Schweizer Komponist Ulrich Gasser und seine Textdichterin Eva Tobler. Zum Jubiläum des Konzils (1414–18) schufen sie das zweiteilige Werk *Imperiamarie*, das am 15. und 16. Juli in Konstanz nun seine Uraufführung fand, also sozusagen am historischen «Tatort» des politisch-kirchlich-erotischen Geschehens ...

Eva Tobler schuf mit Text-Collagen ein weites Panorama als Grundlage für ein modernes Oratorium. Es treten auf: die