

En quête d'audace

Festival Archipel et Journées de la Création à Genève
 (24 mars au 2 avril 2017)

Quelles richesses s'accumulent dans cette ville de Genève ! Les berlines carénées sillonnent les boulevards, ces infinis couloirs de verre où scintillent diamants et cuirs, escarpins et cadrans. Mais derrière cet uniforme du faste vénel, au fond de quelques salles obscures, une autre richesse foisonne. Quelle variété, quelle maîtrise, quelle invention, s'exclamerait une âme de bijoutier face à cette quinzaine d'ensembles que Marc Texier et l'Association Suisse des Musiciens (ASM) ont su rassembler lors du festival Archipel et les Journées de la Création. La virtuosité de ces formations, dont beaucoup n'existe que depuis quelques années, ainsi que l'enthousiasme qu'elles manifestent sur scène font oublier la précarité qui règne – hélas – bien souvent dans les coulisses. Au lieu d'imiter le mondain, en commandant les chef-d'œuvres prévisibles auprès des vedettes, les programmeurs de cette édition ont pris des risques ; d'une part par le choix d'un nombre considérable de jeunes artistes, d'autre part en participant à l'historiographie de la musique contemporaine, tâche qu'un tel festival doit assumer. Mentionnons l'ensemble neuverBand qui, avec une grande sensibilité, a essayé de faire revivre trois œuvres délicates de Salvatore Sciarrino, le Nouvel Ensemble Contemporain qui a tenté, sous la direction aussi souveraine que minimaliste de Lorraine Vaillancourt, le dépoussiérage de la pièce électro-acoustique *Bhakti* (1982) de Jonathan Harvey ou encore le Collegium Novum Zürich qui a proposé de redécouvrir *Le Tombeau de Claude Debussy* (1962) de Maurice Ohana, pièce énigmatique en tiers de ton pour soprano, cithare et orchestre.

En quête de jeunes talents, le festival a mis sur pied une académie de composition avec six créations, en collaboration avec l'orchestre lyonnais *Ose!*. Mais il faut bien avouer que l'audace que cet

ensemble porte dans son nom n'allait pas bien loin ; déjà en choisissant l'illustre Kaija Saariaho pour mener cet atelier – certes son nom ennoblira le curriculum vitae des jeunes artistes – qui par sa naïveté volontaire, et l'insouciance avec laquelle elle reproduit son impressionnisme spectral ne fait pas preuve d'une grande soif de l'inconnu ; d'ailleurs, est-il encore possible d'appeler une œuvre d'art *Aile de songe* sans être ironique ? Heureusement, les œuvres des jeunes n'imitent pas le style du maître : sans sentimentalisme, *Heroa* d'Adrien Trybucki commence avec un grand éclat qui se décompose en mouvements descendants, débris du son orchestral qu'il agence à nouveau – une dramaturgie transparente et effrénée, qu'on retrouve dans le *Manifesto* d'Eugène Birman où l'écriture orchestrale est centrée autour de la percussion, alternant des textures micropolyphoniques avec des mouvements de choc qui traversent les instruments. Cependant, que se manifeste-t-il dans ces œuvres d'autre que le souci de produire une forme qui tient, de livrer un morceau *bien fait* ?

Oscar Bianchi aurait peut-être mieux su pousser ces jeunes à user d'audace. Son œuvre *Contingency*, créée par le Collegium Novum, fut l'un des moments forts du festival : un glissando descendant du registre le plus haut de la contrebasse ouvre la pièce comme une apparition. Dès cet instant, la musique se tiendra en équilibre sur une ligne tendue entre hasard insensé et logique inaltérable. Le solo de contrebasse se termine dans un court motif, mécanique et banal, en unisono avec le lupophone, motif qui se multipliera aussitôt dans les autres instruments pour donner naissance à une texture très rapide, pratiquement injouable en unisono – les aberrations s'enchevêtrent, créant cette ambiance de menace permanente d'où



Theo Nabicht et Alexandre Babel dans *Work in progress* – étape 1 d'Oscar Bianchi. © Archipel, 2017

émerge la virtuosité : à tout moment, le tout pourrait éclater en morceaux. Si la tradition veut que tout son d'une œuvre soit nécessaire, c'est bien étrange d'entendre dans ce morceau des motifs, parfaitement échangeables en apparence, déployer, par leur contingence même, une force de persuasion rare. Sans programme ni narration, cette œuvre exprime dans sa forme précaire une idée bien simple, la promesse cachée de l'art : que tout pourrait être autrement.

Un deuxième atelier de création avait eu lieu quelques jours avant à l'Abri où cinq jeunes compositeurs et compositrices de musique électro-acoustique ont présenté des œuvres qui témoignaient d'une forte volonté d'expression : Simone Conforti entrelace dans la bande



sonore de *WeWillNeverBeGreatAgain* la voix de Donald Trump au balbutiement germanisant du *Great Dictator*, auxquels répondent la flûte à bec et les acrobaties vocales de Javier Hagen ; *Boue qui s'écoule...* d'Ariadna Alsina observe les inclinaisons de la voix parlée de manière microscopique, un travail proche de certaines œuvres de Georges Aperghis, tout comme *Rap Time* de Benjamin Lavastre qui fait dialoguer les interjections si particulièrement syncopées du rap avec la percussion qui les imite. Si ces idées témoignent d'une certaine urgence de mettre en musique le présent qui nous hante, souvent, le développement musical devient bien trop prévisible.

L'importance que ces jeunes artistes portent à la voix se retrouvait dans

beaucoup de compositions de cette édition : *Illuminations* de Beat Furrer, *E la vita si cerca dentro di sé...* de William Blank, le spectacle autour de Virginia Woolf créé par l'Ensemble Vide avec notamment deux très beaux duos de soprano écrits par Denis Schuler et de Kaija Saariaho. Comment éviter le pathos de la voix sans perdre sa force expressive, comment en faire un instrument qui parle ? Cela semble être la question que posent ces travaux sans que l'on puisse y trouver une réponse décisive.

La mise en scène de la musique, très scolaire dans le cas de l'Ensemble Vide, est un deuxième sujet que l'on peut retracer au cours du festival : Les poses excentriques dans *Sensate Focus* d'Alexander Schubert, la réflexion sur

l'héritage fluxus que mène Barblina Meierhans dans *Everything that is the case*, ou encore les constellations de cinq clarinettes contrebasses et cinq percussionnistes qui s'enchaînent dans les trois concerts d'un inoubliable dimanche après-midi à l'Alhambra, rassemblant les travaux aussi divers que le ludique *5 + 5* de Thomas Kessler, l'aléatoire *Regenstück* de Peter Ablinger, l'intimiste *iv9* de Marc André ou encore la monotonie tonale de l'*Architecture circulaire* de Jürg Frey. Mais c'est surtout l'improvisation d'Alexandre Babel à la grosse caisse et Theo Nabicht à la clarinette contrebasse, mise en scène par Oscar Bianchi, qui, par les moyens les plus simples, a développé au plus loin le potentiel scénique du jeu musical. Nabicht, éclairé par un unique projecteur, immobile au milieu de la salle, produit un souffle à peine audible avec son lourd instrument. Babel, venant des marges de la salle, roule la grosse caisse vers lui, faisant entendre la pulsation légère des roues qui glissent sur les fentes du parquet. Puis, Babel s'éloigne dans l'ombre pendant que Nabicht, inerte, comme un étrange charmeur de serpent, s'obstine au seuil du sonore devant la caisse muette, attendant ce qui en sortira. Un grondement se fait entendre, provenant de l'invisible Babel qui frotte le sol de la scène avec des baguettes superball, tout en s'approchant lentement, se tordant comme un danseur, regagne la grosse caisse, son bord, enfin la peau pour faire sortir d'un trait plus généreux une basse, pleine et sonore, qui envahit la salle, libérant aussitôt la clarinette contrebasse de son attermoiement insoutenable : la transition du rythme à la fréquence, de la pulsation au son, du roulement à la voix apparaît comme une conquête d'un territoire, ou encore un rite de passage, répétition d'un acte qui date d'avant l'ère du temps.

Christoph Haffter