

## Parc d'attractions

La Biennale Musiques en Scène (Lyon, 2 au 4 mars 2018)

Organisée par le Grame, la Biennale Musiques en Scène offrait un « Crazy Week-End » qui interrogeait les « État(s) limite(s) » du phénomène sonore. Première bonne surprise : le succès public de ce week-end d'inauguration, notamment durant les concerts familiaux de l'après-midi. Figure phare de l'édition, le compositeur Michaël Levinas décevait pourtant lors du concert de l'Orchestre National de Lyon. D'une durée de huit minutes, son *Psaume (Frescobaldi in memoriam II)* en création s'apparente davantage à une étude sonore qu'à une véritable partition achevée, comme si le compositeur français s'accordait un repos prospectif après sa vaste *Passion selon Saint Marc*. Mettant quatre harpes au premier plan de l'orchestre, *Psaume* utilise des scordaturas dans un discours relativement amorphe et peu spectaculaire. L'hommage à Frescobaldi réside ici surtout dans la polyphonie et l'ornementation. On notera cependant que la pièce gagne une belle suggestion poétique le soir de sa reprise, le lendemain. Même déception sur la promesse d'« état limite » avec l'interprétation de *Riot of Spring* de Dmitri Kourliandski. Œuvre de circonstance créée pour le centenaire du ballet de Stravinsky en 1913, la pièce tient davantage du happening musical, puisque les musiciens de l'Orchestre National de Lyon se dispersent dans la salle à mesure que l'orchestre maintient un accord immuable en ré. Le chef (Baldur Brönnimann) dirige bientôt seul sur scène, pendant que les musiciens échangent leurs instruments pour les prêter aux spectateurs. En dépit de ces prémisses intéressantes, le résultat reste très sage et ne transcende pas son postulat initial.

*Blind* d'Erwan Keravec offrait, lui, une expérience inédite. À l'entrée de la salle, le spectateur est muni d'un masque oculaire puis un ouvrier l'accompagne

pour l'installer sur un siège. Des bruits de cornemuse et de pas encerclent l'auditeur, renforcés par un environnement électronique procurant une sensation diffuse de menace. S'entame alors un ballet mêlant des musiciens (mais combien ?) se disséminant dans un espace (de quelle grandeur ?) à la manière d'un opéra rituel de Stockhausen. *Blind* tombe toutefois dans une absence de dramaturgie musicale qui apparente l'œuvre au frisson d'une maison fantôme de parc d'attractions.

Deux créations faisaient enfin appel à des smartphones, écueil obligé, semble-t-il, par le cahier des charges des commandes institutionnelles françaises. La première, *Geek Bagatelles* de Bernard Cavanna, soulève d'épineuses questions sur le sens artistique apporté par ces concerts participatifs. Dans une ambiance bon enfant, ici encore à la manière d'une attraction de parc à thèmes, un « animateur » explique tout d'abord la bonne utilisation des téléphones portables lors de l'exécution de l'œuvre. Après avoir téléchargé une application, les spectateurs sont invités soit à lever leur téléphone dans les airs, soit à crier « Freude », hommage à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven oblige. L'idéal déployé par le compositeur français est résolument français : croyance dans la technique, crainte d'une chute irréversible de civilisation (dans la notice de programme, Cavanna évoque les destructions du temple de Palmyre en Syrie) et universalisme à tous les étages. Or, le politique s'imisce souvent, sans le vouloir, dans le culte hexagonal du son pour le son : voir des enfants de collègues publics lever, obéir pour crier de façon très militaire « Freude » est très problématique. Seul reste le culte de la partition, sous l'égide du grand dieu Beethoven, et le bel engagement de l'Orchestre de Picardie dirigé par Arie van Beek.

La création de *Virtual Rhizome* de Vincent-Raphaël Carinola souffrait d'un autre écueil : interprété par le percussionniste Jean Geoffroy, le musicien tient deux smartphones (appelés smartsoles) élaborés par le réalisateur en informatique musicale Christophe Lebreton, censés créer une interaction entre le corps de l'interprète, des capteurs greffés aux smartphones d'un côté, et un vrombissant environnement électronique sur haut-parleurs de l'autre. Le résultat est au mieux timide, au pire s'assimile à un gadget pour amorcer une dimension gestuelle de l'interprétation qui semble ici parfaitement superflète.

Finalement, c'est l'invention de l'*Air-machine* du tchèque Ondřej Adámek qui réunissait harmonieusement les enjeux de ce premier week-end de la Biennale Musiques en Scènes. *Air-machine* est un dispositif fonctionnant avec de l'air soufflé ou aspiré de manière rythmique. Sur les embouts se gonflent des ballons de baudruche, des sifflets, des tubes, voire d'hilarants cochonnets en plastique. Adámek réussit ici à surprendre par les sonorités engendrées par sa machine, le dialogue instauré entre l'homme (Roméo Monteiro) et son instrument et la pure dimension de théâtre musical. Pour le plus grand bonheur des enfants présents dans la salle, Ondřej Adámek atteint seul ces « états limites » dont se réclame la Biennale Musiques en Scène.

Laurent Vilarem