

Musique contemporaine

La relève

10 compositeurs d'aujourd'hui

Dix, il nous en fallait dix. Dix compositeurs, tous nés après 1955, représentatifs de la variété des styles et des courants qui traversent la musique d'aujourd'hui, emblématiques de la relève qui se dessine après la génération des Manoury, Saariaho, Dufourt ou Grisey. Forcément, nous avons dû faire des choix, aussi arbitraires que subjectifs : pardon aux absents, les Dusapin, Adès ou Mantovani, par ailleurs souvent fêtés, jusque dans ces colonnes. Sans prétendre au panorama complet, ces dix portraits ont plutôt pour objet de (re)donner envie de découvrir un répertoire parfois mal compris, peu prisé. Et d'offrir au néophyte quelques repères pour s'engager dans l'aventure. Voici donc dix coups de cœur parmi tant d'autres qu'il a fallu écarter. Dix acteurs d'une vitalité créatrice en constant renouveau. Au moment où vous lisez ces lignes, l'Histoire de la musique s'écrit encore...

Par Nicolas Baron, Gérard Condé et Pierre Rigaudière

(...)

Emprunt et impro

Wolfgang Mitterer

Né en 1958

Par Pierre Rigaudière

On entend souvent déplorer la sectorisation du répertoire contemporain : musique écrite « sérieuse », électroacoustique, improvisation, autant de ghettos voués à s'éviter soigneusement. Il y a lieu de se réjouir car Wolfgang Mitterer réunit ces trois pôles au cœur de sa démarche. Organiste pratiquant, il a été formé à l'école de l'improvisation certes, mais cadrée par un sens aigu de la forme en train de se construire. Pour ce natif du Tyrol, le meilleur exemple de musique vivante a d'abord été celui de la fanfare du village, signifiant avant tout spontanéité et plaisir de jouer.

C'est aujourd'hui la spontanéité de l'improvisation qu'il considère comme indispensable pour pondérer la rigueur de son écriture. Ses partitions, tout sauf approximatives, intègrent l'ouverture, même lorsqu'elles sont balisées par un repérage chronométrique précis. De l'électronique étudiée à Stockholm, il retient surtout l'aspect artisanal de l'expérimentation, et fait de l'échantillon sa matière première, dont il a rassemblé de gigantesques banques (sons synthétiques ou transformés, enregistrés dans des environnements naturels ou industriels, urbains, etc.). Pour *Coloured Noise* (2005) « symphonie brute » conviant vingt-trois musiciens et électronique, l'Autrichien a abondamment puisé dans ses archives, n'en retenant que des extraits d'improvisations collectives. Retravaillé et réorganisé en strates rythmiques, ce matériau devient modèle à imiter et base de l'improvisation des musiciens. C'est peut-être à cette pratique du *sample* qu'il faut imputer le goût de Mitterer pour l'emprunt et la citation : dans une optique postmoderne, l'Histoire de la musique peut après tout être envisagée comme une banque d'échantillons ! En réfutant toute idée de signification référentielle, le compositeur semble ne s'intéresser à ses sources que pour leur potentiel plastique. C'est pourquoi les citations qui, dans un autre contexte, pourraient agacer – Vivaldi dans les accents *free-jazz* de *Radio fractal*, Telemann dans *Inwending losgelöst* pour orchestre baroque, ensemble et électronique -, arrivent presque ici, bouclées, déformées, triturées, à se faire oublier.

Citations textuelles et musicales indélébiles

Dans le récent opéra *Massacre* d'après Marlowe, une de ses réussites où il fait preuve d'une belle maîtrise de l'écriture vocale, les citations textuelles et musicales (Shakespeare, Bach, Tallis) viennent nous rappeler, par le fait même qu'elle compromettent toute unité de temps et de lieu, que les carnages tels celui de la Saint-Barthélemy ne connaissent pas de frontière, ni géographiques ni historiques. Le statut de la citation est très particulier dans le cycle de lieder *Im Sturm* (2007), où l'esprit de Schubert est partout présent. Davantage que par le truchement des généreuses lignes mélodiques confiées au baryton, c'est par celui du verbe poétique que le Viennois vient hanter ce cycle, selon un phénomène bien connu de contamination des textes par la musique. Les fragments de poèmes de Goethe, Seidl, Heine et Schulze, sur lesquels repose principalement ces onze lieder, évoqueront en effet immédiatement chez de nombreux mélomanes la musique dont Schubert les a imprégnés de façon indélébile. Libre à l'auditeur d'éprouver sa mémoire en essayant alors de reconstituer ces vers qui ont en somme subi le même type de traitement que les échantillons sonores : sélection, découpe, montage. Ces derniers, minutieusement travaillés, plongent le piano préparé dans un environnement luxuriant où se mêlent chants d'oiseaux, textures synthétiques et scratches venus en droite ligne de la musique électro. Davantage que pour l'éclectisme, ils plaident avec une belle éloquence pour un idéal pansonore.