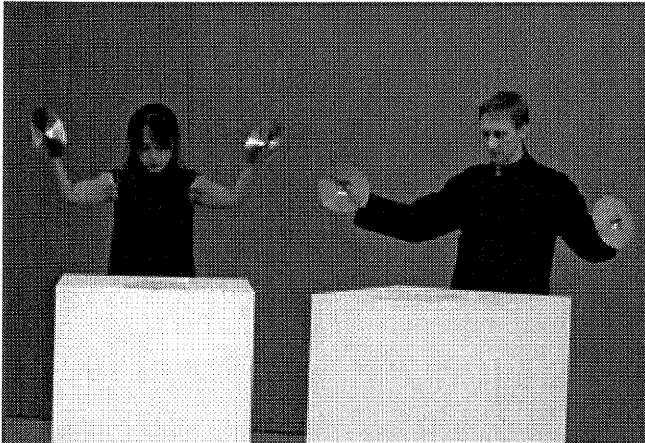


CHRONIQUES / DA CAMERA

[RETOUR DA CAMERA](#)
[ARCHI](#)


© mathieu sautel

CHAMPS LIBRES : THEATRE RITUEL

Musée d'Art Moderne, Strasbourg
9 juin 2006

Concentrée sur le mois de juin, la saison *Champs Libres* de **Linea** s'attelle aujourd'hui, après avoir confronté les cultures puis les générations, à explorer le *théâtre* de la musique contemporaine. Au-delà des conventions du concert classique, c'est en effet dans des lieux inhabituels que l'ensemble strasbourgeois se produit, à travers quatre rendez-vous -

et un peu plus si l'on compte les six *Détours* allant au devant de nouveaux publics (le lendemain, nous entendons incongruement *Nasenflügeltanz* de **Stockhausen**, pour percussion et électronique, sur une place, lors d'un fête de quartier) - avec l'utilisation détournée d'un instrument, l'éleva-tion d'objets non prétendus musicaux en nouvelles sources sonores, le regard de l'écoute, la distorsion du son par la machine, le ravissement par l'incongruité géographique ou encore le *Théâtre*, plus simplement, comme c'est aussi le cas ce soir.

Après avoir célébré à sa manière les soixante-quinze printemps de l'insolent Kagel au Taps Gare, il y a une semaine, c'est dans la nef du Musée d'Art Moderne et Contemporain que Linea s'adonne au rituel. Les auditeurs, venus nombreux ce soir, pénètrent dans la nef par une sorte de première *porte* virtuelle, celle du contrôle des billets, tout simplement. Là, deux officiants les attendent avec deux paires de petites timbales. On peut déambuler, stationner ou encore partager *Clash music* (1989), la brève pièce de **Nikolaus A. Huber**, avec les deux inconnus de l'angle interrogatif de *confidants* triplaces. On s'en doute : le climat est inattendu, chacun assistant sans cérémonie à la cérémonie. Sans emphase, la pièce est festive et introduit idéalement à la deuxième *porte* : entre tams et gongs, à la queue leu leu nous entrons par l'un de ses angles dans le carré formé par les quatre *postes* de percussion mêlés à l'électronique que convoque *Tsi-Shin Kut*, partition de 1994 par laquelle la compositrice coréenne **Younghi Pagh-Paan** évoque la terre qui donne son âme à l'homme dans une culture chamanistique qui féconde toute son œuvre. Outre l'effet acoustique particulier du dispositif - signalons d'ailleurs cette ingénieuse façon de tirer partie d'un lieu qui n'est pas si facile à faire sonner ni à occuper -, il nous invite à regarder nos semblables regarder et écouter la musique, on pourrait dire à *s'écouter écouter*, ensemble.

Psalm 151, in memoriam Zappa, écrit pour un percussionniste par **Péter Eötvös** en 1993, peut presque paraître anecdotique - ce qu'il n'est pas du tout - après *Tsi-Shin Kut*. La création française de *Harakiri*, composé par le Hongrois vingt ans plus tôt, n'en prendra que plus d'impact. Les têtes doivent faire demi-tour et porter le regard vers le dehors, embrassant

la nef au-delà de ses murs vitrés, jusqu'au billot où le percussionniste **Michael Pattman** coupera une bûche, une seule, loin de nous par la distance, proche par le son capté qu'on nous transmet. Cette fois, nous n'aurons pas à investir un espace : c'est l'espace qui nous investit, puisque le soprano **Kiyoko Okada** arrive derrière nous, sa voix et sa présence délimitant la perspective avec le *coupeur de bois*, dans une scénographie de **Renatus Hoogenraad** qui déplace les instrumentistes - deux flûtes

altos jouées par **Keiko Murakami** et **Mario Caroli** -, pend une *mariotte* et amoncelle sept matelas. Lorsque tout s'achève, le visage rencontre l'eau qui en scelle la disparition, laissant l'assistance dans une rare méditation émue.

Bertrand Bolognesi