

# LE MONDE

## Peter Eötvös compose son second "long métrage" sonore

Cinq ans après "Trois Sœurs", le Hongrois écrit un opéra d'après "Le Balcon", de Jean Genet.

Publié le 03 juillet 2002 - **Pierre Gervasoni**

Depuis le succès de *Trois sœurs*, créé à Lyon en 1998 avant de faire l'objet d'une demi-douzaine de productions, Peter Eötvös (né en 1944) passe pour l'un des principaux rénovateurs de l'opéra contemporain. Sa façon de traiter l'art lyrique se distingue des pratiques habituelles jusque dans la terminologie, puisqu'il définit *Le Balcon* comme son "*deuxième long métrage*". La référence au cinéma donne le ton du travail sur la voix opéré par un compositeur qui avoue traverser aujourd'hui une phase de synthèse créatrice : "*Je tente une combinaison de différentes formes d'expression que j'ai abordées dans ma jeunesse en écrivant pour le théâtre parlé et pour le cinéma.*"

Entre 16 et 22 ans, Eötvös collabore, en effet, dans sa Hongrie natale, à de nombreux films réalisés notamment par Istvan Szabo, Zoltan Fabri et Karol Makk. Il part ensuite expérimenter la musique électroacoustique au studio de la WDR de Cologne (où il assiste Karlheinz Stockhausen) avant de venir à Paris, sur la demande de Pierre Boulez, assurer la direction musicale de l'Ensemble InterContemporain dès sa fondation.

Lorsque Eötvös chef d'orchestre, après deux décennies de sollicitations internationales, redonne la priorité au compositeur, c'est pour manifester un intérêt intact pour le cinéma. "*Je continue à voir beaucoup de films qui m'impressionnent par la qualité de la bande-son. A l'avenir, l'opéra au sens large devra nécessairement tenir compte de cette dimension.*"

En attendant, Eötvös ouvre la voie en révélant que son prochain opéra, *Angels in America* (d'après Tony Kushner), sera diffusé - au Châtelet en 2004 - uniquement à partir de haut-parleurs. Comme *As I Crossed a Bridge of Dreams* (1999), "premier court métrage", *Le Balcon*, donné en création au Festival d'Aix-en-Provence, renoue avec le théâtre, qui a tant compté aux premières heures professionnelles du compositeur.

Du texte de Jean Genet, deux dimensions sonores ont été dégagées. L'une, liée à la révolution qui gronde dans les rues, est exclusivement investie par un échantillonneur, clavier numérique disposant de bruits de foule, de mitrailleuse ou d'explosions. L'autre, déterminée par l'ambiance de la maison close où se situe l'action, conditionne une activité instrumentale qui ne se limite pas à la fosse d'orchestre. C'est ainsi que le compositeur dévoile avec satisfaction une trouvaille qui devrait faire son effet. "*J'ai imaginé un petit gag à partir du lampadaire. Nous sommes dans un salon de type art déco, et le support de l'abat-jour peut très bien prendre la forme d'un corps humain. J'ai donc confié ce rôle à un musicien !*"

## UN TEXTE INTELLIGIBLE

A quatre reprises, un membre de l'Ensemble Intercontemporain (formation à l'initiative du projet, dans le dessein, justement, d'élargir le champ traditionnel de l'exécution instrumentale) jouera donc les accessoires à double fonction. Dans les trois premières et dans la dernière des dix scènes que comporte l'opéra, on verra successivement en action un Strohviol (violon avec pavillon construit dans les années 1930 pour effectuer des enregistrements sur gramophone), une clarinette contrebasse, une trompette et un cor. Aux dix-neuf musiciens de l'Ensemble s'ajoutent une dizaine de chanteurs solistes (trois femmes et sept hommes) et trois comédiens (rôles muets).

La subtilité du traitement vocal de *Trois sœurs* fait espérer un tra-vail remarquable sur la langue de Genet. Attaché au texte en langue originale, le compositeur fonde sa musique sur l'observation minutieuse du rythme de l'écriture littéraire et de son harmonie vocalique, mais ressent la nécessité de se pencher sur certains modèles.

A l'opéra, ce sera *Carmen*, de Bizet, et *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, mais aussi les chansons des années 1950. "*J'ai pensé à des chanteurs comme Fréhel, Jacques Brel, Yves Montand et Léo Ferré. On parle peu dans Le Balcon. A travers le chant, on doit comprendre les paroles comme au théâtre.*"

Si Eötvös glisse à l'occasion une tournure empruntée à Brel ou à Montand, il livre cependant un langage musical totalement neuf. Comme pour son précédent "long métrage", d'après Tchekhov. "*Pour faire passer l'émotion, les compositeurs pensent trop souvent qu'il faut s'adapter à ce que connaît le public. Je ne suis pas de cet avis. Il faut créer un langage spécifique tout en gardant le contact avec l'auditeur. C'est ce que je pense avoir fait avec Le Balcon.*"