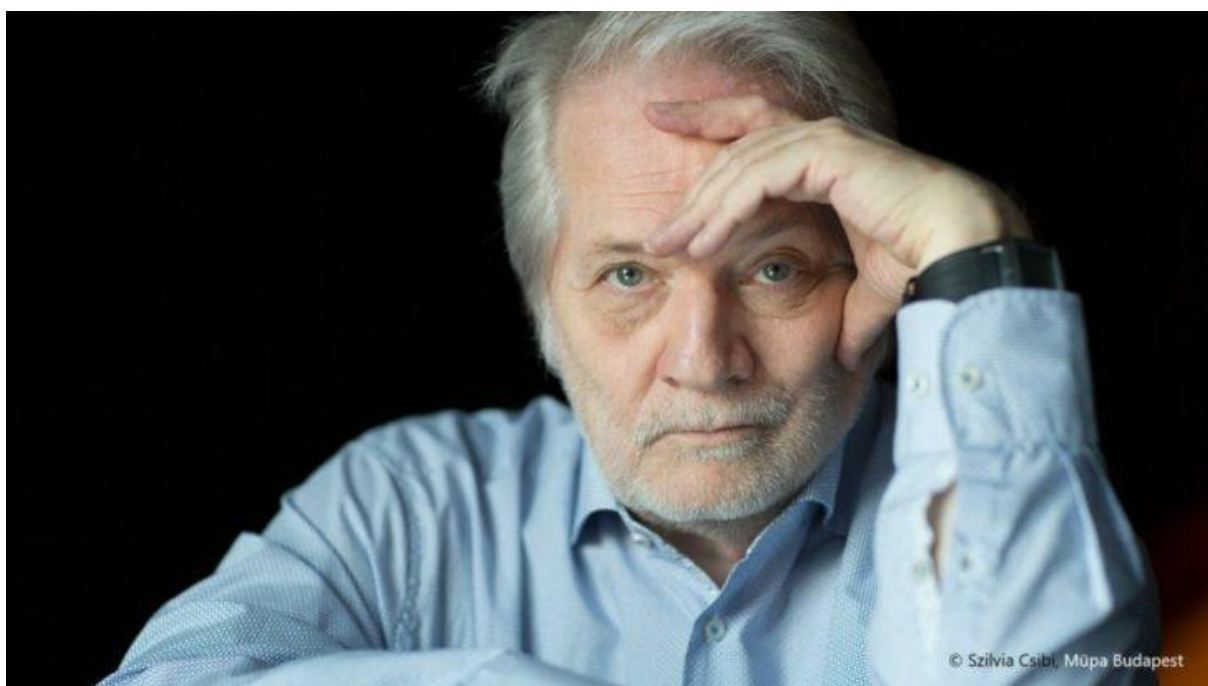


Péter Eötvös, compositeur, chef d'orchestre et pédagogue

Le 8 septembre 2021 par Michèle Tosi

Deux événements marquants, sa venue à Annecy auprès de l'European Creative Academy for Music & musicians (ECA) en août dernier et la sortie de son livre d'entretiens avec Pedro Amaral (chez MF) font l'actualité française du compositeur et chef d'orchestre hongrois [Péter Eötvös](#).



ResMusica : Comment le chef d'orchestre et compositeur sollicité dans le monde entier que vous êtes, a vécu cette période de pandémie qui nous laisse encore aujourd'hui dans l'incertitude de l'avenir ?

[Péter Eötvös](#) : Rentré à Budapest à temps, après une répétition générale mémorable de mon opéra *Trois sœurs* à Vienne où l'on savait que la représentation ne pourrait avoir lieu, j'ai mis à profit ces jours sans voyages ni restaurants ni hôtels en me consacrant pleinement à la composition. Jamais encore une telle « opportunité » ne s'était présentée et je dois dire que je n'ai pas chômé. J'ai pu écrire en huit mois mon dernier opéra, *Sleepness*, sur un texte du Norvégien Jan Fosse, qui sera donné en novembre prochain au Staatsoper de Berlin. C'était la première fois qu'une maison d'opéra recevait une partition avec

autant d'avance ! J'ai également écrit un concerto pour piano, *Cziffra Psodia*, pour célébrer le centenaire de la naissance du célèbre pianiste hongrois (1921-1994) lié d'une grande amitié avec ma famille. L'œuvre de trente minutes sera créée à Budapest et rejouée en novembre à la Philharmonie de Paris par l'Orchestre Philharmonique et Mikko Franck.

J'ai ensuite honoré plusieurs commandes de concerto pour effectif réduit répondant à la situation sanitaire et au respect des distances entre les musiciens. Un concerto pour saxophone à l'intension du Bâlois Marcus Weiss et un concerto pour alto et petit orchestre. J'ai également réalisé et dirigé cette année une réduction de mon avant-dernier opéra *Senza Sangre* au Bayerischer Rundfunk. L'opéra a été écrit pour accompagner *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók qui était lui-même donné dans la réduction du chef Eberard Hocker. La Staatskappelle me demande à présent une pièce orchestrale de trente-deux musiciens... Le temps est aux effectifs légers et je m'en accommode très bien. Le petit effectif m'oblige à travailler de façon plus contrôlée, sur les limites et la nécessité d'anticiper toutes les décisions. C'est une nouvelle ère aussi pour les musiciens qui, éloignés les uns des autres, s'écoutent davantage. En tant que chef, je trouve que l'orchestre sonne beaucoup mieux ainsi, avec de l'air qui circule entre les pupitres. Ma prochaine pièce a pour titre *Fermata per 15 musicisti* (Arrêt pour quinze musiciens).

RM : *Puisque vous avez participé à l'European Creative Academy for Music & musicians à Annecy cet été, parlons s'il vous le voulez bien de votre mission de pédagogue. Comment s'organise le travail avec les jeunes chefs ?*

PE : Je dois dire d'abord que j'ai été très content d'être à Annecy bien que ce soit pour deux jours seulement, entouré de jeunes chefs avec qui j'apprends beaucoup. En les regardant diriger avec la partition sous les yeux, je me rends compte de certains détails, concernant les dynamiques notamment, auxquelles je n'avais jamais fait attention lorsque je suis au pupitre, pris dans l'élan de la direction.

A Annecy, nous avons, mon collègue Grégory Vajda et moi-même, choisi de centrer le travail des cinq jeunes chefs de l'Académie autour de l'octuor à vent, avec deux pièces de référence qu'ils ont à diriger : *l'Octuor pour instruments à vent* de Stravinsky et mon *Octet* répondant exactement à la même formation. Il y a dans ma partition un travail spécifique sur la sonorité des cuivres avec le jeu des

sourdines qu'on ne trouve pas encore chez Stravinsky. Mais l'association des deux œuvres fonctionne très bien.

RM : Pouvez-vous nous parler plus précisément d'Octet, une pièce redoutable pour les instrumentistes comme pour le chef, dans laquelle on semble entendre dialoguer des personnages et qui fait vivre le son dans l'espace ?

PE : C'est une longue histoire liée à un *Hörspiel* de Samuel Beckett, *Embers*, une pièce radiophonique dramatiquement très forte de l'Irlandais de laquelle j'ai tiré plusieurs compositions : d'abord *Now, Miss !* en 1972, pour violon et orgue électrique, qui fut un travail préparatoire à mon opéra *Harakiri* conçu pour une narratrice et deux shakuhachi ; ce genre de format n'existait pas encore dans le domaine de l'opéra de chambre. Toujours à partir de la même source, j'ai écrit une nouvelle partition pour violon et violoncelle puis pour octuor à vent et chanteuse, utilisant des extraits du texte de Beckett. Mais j'estime que l'ultime version de 2008, cet *Octet* à vents, est la meilleure.

RM : Cette deuxième édition de l'ECA à Annecy rappelle sous certains angles la Peter Eötvös Contemporary Music Foundation que vous avez créée en 2004. De quelle nature sont les échanges avec votre institution ?

Je ne peux pas encore le dire précisément. Benoît Sitzia (ndlr : président du Collège contemporain) m'a contacté il y a deux ou trois ans et c'est la première fois que je viens à Annecy. Les relations sont déjà établies avec l'ensemble Ars nova (dont il est également le directeur) qui va venir en janvier 2022 à Budapest. Ce sera notre premier échange. Une résidence de trois ans auprès d'Ars Nova a été conclue avec Gregory Vajda, un chef que j'ai formé et avec qui je travaille depuis trente ans. Il m'épaulé dans le programme de mentoring que la fondation a instauré depuis trois ans et que soutient financièrement l'Art Mentor Fondation de Lucerne. Nous choisissons chaque année deux compositeurs et deux chefs (Rémi Durupt et Jonas Burgin pour 2021) afin qu'ils puissent travailler en étroite collaboration à travers des projets d'ensemble et d'orchestre à Budapest. Je tiens particulièrement à rapprocher ses deux activités qui ont beaucoup à profiter l'une de l'autre. Malheureusement le budget diminue chaque année et nous serons peut-être amenés, Benoît et moi, à unir nos ressources pour poursuivre cette action de mentorat en commun.

RM : Vous avez à cœur de faire se rencontrer compositeurs et chefs d'orchestre. Engageriez-vous le compositeur à devenir chef d'orchestre ?

PE : Non, ce serait une erreur, car il faut être doué pour diriger. La connexion que je cherche entre chef et compositeur est de l'ordre du contact, du désir d'établir une confiance entre les deux pour que les choses fonctionnent. Dans la fondation Peter Eötvös Contemporary Music que j'ai créé en 2004, comme dans l'académie d'Annecy, les jeunes chefs dirigent les œuvres de leurs camarades. Les contacts établis dans la jeunesse se maintiennent quelque fois tout au long de la vie.

RM : Si vous aviez trois conseils à donner aux jeunes chefs, quels seraient-ils ?

PE : Pour les chefs, il vaut mieux être femme (rires). Priorité est aujourd'hui donnée aux dames, une chose que je valide bien entendu et que j'ai soutenue depuis bien longtemps : plusieurs cheffes que j'ai formées sont aujourd'hui sur les scènes internationales et j'en suis très heureux. Et il vaut mieux être jeune ; autrement dit finir très tôt sa formation. Les grands maîtres sont envoyés aujourd'hui à la retraite. Je pense à l'immense Christian Thielmann qui devra quitter son poste de chef permanent en 2023. Une autre chose importante est de favoriser les contacts, avec les compositeurs si l'on est chef, et réciproquement, et de s'ouvrir à toutes les musiques, à celle de notre temps qui est jouée aujourd'hui par toutes les grandes phalanges internationales.

RM : Je voudrais à présent revenir sur votre livre d'entretiens qui vient de paraître en langue française. La version hongroise date de 2016, il existe une version allemande mais la version anglaise est encore à venir. Le titre, quant à lui, reste toujours le même, Parlando rubato.

Vous avez aujourd'hui quelques douze opéras inscrits à votre catalogue dont une dizaine est répertoriée dans l'ouvrage qui s'arrête en 2010. A propos de Trois sœurs (1997) votre premier grand format opératique, vous citez votre pièce pour ensemble Chinese opéra (1986), écrite pour les dix ans de l'Intercontemporain, dont chacun des quatre mouvements est dédié à un metteur en scène : Peter Brook, Luc Bondy, Klaus Michael Grüber et Patrice Chéreau. Vous est-il arrivé de travailler avec eux ?

PE : Disons que ce sont mes idoles. J'ai travaillé avec Gruber dans une production d'*Hypéron* de Maderna que je dirigeais. À l'âge de 19 ans, j'ai été engagé comme compositeur dans un théâtre de Budapest où [Peter Brook](#) est venu monter *Le Roi Lear* de Shakespeare. J'ai assisté à toutes les répétitions et j'ai beaucoup apprécié sa manière de travailler. J'ai lu par la suite *L'espace vide, écrits sur le théâtre* qu'il a fait paraître et dont je partage bon nombre d'idées. J'admire ce qu'a fait [Patrice Chéreau](#), l'efficacité et la dimension verticale que prennent ses mises en scène mais je n'ai jamais pu travailler avec lui.

RM : *Vous mentionnez à plusieurs reprises, s'agissant de vos propres opéras, des déceptions face aux idées du metteur en scène voire des contresens par rapport à vos propres conceptions.*

PE : J'ai travaillé dans un théâtre et j'ai acquis une grande expérience de la scène. Je sais exactement ce qui peut ou non fonctionner et je conçois toujours la dramaturgie sonore avec cette perspective scénique en tête. La première mise en scène est donc toujours la mienne ! Le metteur en scène arrive alors souvent avec une idée personnelle en tête qui n'est pas forcément conforme à ma vision des choses et le résultat n'est pas toujours convaincant.

RM : *Pourquoi ne pas avoir vous-même pris en charge la mise en scène de vos ouvrages lyriques ?*

PE : Je ne l'ai fait qu'une seule fois avec *Radamès* (1975/1997), mon deuxième opéra de chambre, mais je me suis vite rendu compte qu'il m'était difficile de tout mener à bien. Je confie le plus souvent le livret à Mari Mezei, mon épouse. Je suis doué quant à moi pour transformer les mots en sonorités et penser la dramaturgie musicale. Et je dois dire, fort de mes douze opéras écrits à ce jour, que j'ai un certain succès dans ce domaine ! Mais je laisse aux metteurs en scène la part du travail qui leur revient. J'ai compris assez tardivement, peut-être même trop tard, que leurs idées peuvent ajouter à l'œuvre musicale une dimension autre à laquelle je n'avais pas pensé. Et je me suis aperçu que plus l'opéra connaît de productions (près de vingt pour *Trois sœurs* !) plus il s'enrichit au travers des multiples interprétations. Avec l'âge et l'expérience, j'arrive aujourd'hui à prendre de la distance vis à vis de cela. Il faut laisser l'œuvre vivre et faire confiance. Et il m'arrive, vis à vis des choses parfois étonnantes qui sont proposées, d'être heureux de les découvrir !

Crédits photographiques : © Szilvia Csibi / Müpa Budapest

le 09/09/2021

<https://www.resmusica.com/>