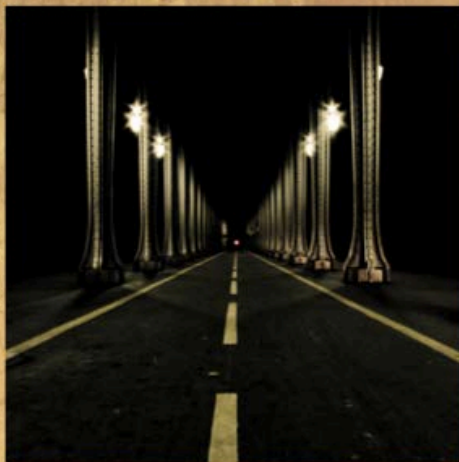




DIRECTION MUSICALE : CLÉMENT MAO - TAKACS

LES MUSICALES 2015

**ON THE ROAD**



crédit photo : © www.schaltzmann.net

**DEBUSSY • DETT • DVORAK • FALLA • GAGNON  
GRANADOS • LAVALLÉE • HOLMÈS • MAHLER**

**Théâtre de l'Hôpital Bretonneau**

23 rue Joseph de Maistre • Paris 18

**dimanche 08 mars 2015**

**17h**

**ENTRÉE LIBRE**

(libre participation aux frais)

Durée du concert : 70 minutes sans entracte

## La Ronde des nations

Aleksi Barrière

De l'Espagne à la Finlande, de l'Irlande à la Roumanie, Secession Orchestra dresse, depuis 2012, une subtile cartographie musicale de l'Europe, stratifiée depuis les révolutions nationalistes du 19<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période contemporaine, de génération en génération. Contrairement à l'histoire des manuels scolaires, cette *contre-histoire* ne se structure pas par blocs homogènes, qu'ils soient géographiques ou chronologiques : elle est faite de flux tendus, au mépris de toutes les frontières connues, entre régions isolées et capitales cosmopolites, et animée par des musiciens-passeurs qui prennent le visage de voyageurs, d'expatriés, de savants compilateurs et de migrants apatrides.

Il était temps d'élargir encore davantage cette mosaïque bigarrée, qui nous révèle sous un autre jour le monde dont nous avons hérité : nous partons ce soir à la découverte des colonies d'Amérique du Nord, en particulier celles réunies à partir de 1867 dans une confédération qui prendra le nom de Canada – mais sans perdre de vue le maillage serré qui unit ce pays à ceux qui l'ont construit. Nous nous souviendrons notamment qu'une quinzaine d'années avant la création en 1893 à New York de *La Symphonie du Nouveau monde*, symbole de la conquête d'un continent neuf (mais pas vierge pour autant) par la culture européenne, Antonín Dvořák avait composé, dans sa Bohême natale, un cycle de mélodies inspirées par le folklore tzigane, dont nous entendrons des extraits ce soir. La démarche du compositeur le plus fameux du renouveau national tchèque, qui a fait de la musique classique un creuset capable de se nourrir de la matière folklorique (celle de l'Europe centrale, mais pourquoi pas aussi ce qu'il percevait de la musique amérindienne), est symbolique de ce qui se jouera dans le programme de ce soir, et que Clément Mao-Takacs a souligné et

parachevé en orchestrant ces différentes musiques pour ensemble de chambre : la musique met ici en jeu sa propre capacité à accueillir, mélanger, intégrer et faire entendre des entités distinctes. Les respecte-t-elle ? Les transforme-t-elle ? Les trahit-elle ? Et nous, suivons-nous son exemple ?

La plupart des compositeurs qui nous accompagneront ne font pas partie des habitués des programmations classiques et, une fois n'est pas coutume, Secession Orchestra sera aujourd'hui plutôt dans le sillage des identités morcelées de la Guerre de Sécession – qui redécoupa la carte de l'Amérique du Nord et permit l'abolition de l'esclavage – que dans celui de la Sécession viennoise qui lui a donné son nom. Le plus symptomatique d'entre eux est, à cet égard, Robert Nathaniel Dett, franchisseur de frontières né dans la région des Grands Lacs, très exactement entre le Canada et les États-Unis, dans une ville fondée par des descendants d'esclaves noirs qu'étaient aussi ses parents.

Ceux-ci choisiront finalement le Nord des États-Unis : c'est dans ce territoire imprégné de culture européenne que le talent musical de Dett est découvert, et que le jeune homme a l'opportunité encore assez unique pour un noir américain de faire des études supérieures. Sa rencontre avec la musique de Dvořák est déterminante – celui-ci a laissé une empreinte durable pendant son passage à la tête du Conservatoire de New-York, à l'occasion duquel il avait justement composé sa *Symphonie du Nouveau monde* –, et déterminante sera aussi l'affirmation sulfureuse du Tchèque que l'Amérique devait s'inventer sa propre tradition musicale en puisant dans les racines que l'on disait alors *nègres* et *indiennes*.

Cette intuition devient la vocation de Dett, qui décide de combiner la culture musicale romantique avec les chants issus du *negro spiritual* transmis par sa grand-mère. Est-il possible de marier la musique des esclaves à celle des esclavagistes, de donner ses lettres de noblesse à la première en enrichissant la seconde ? Ce combat prend nécessairement une tournure militante, et Dett décide de se rapprocher des racines sudistes de la culture noire : c'est en

Virginie qu'il s'implante d'abord, pour y fonder une école de musique, une saison de concerts classiques, et une chorale populaire qu'il emmènera en tournée dans les plus grandes salles des deux continents – tandis que, parallèlement, il publie des écrits universitaires pionniers sur la « musique nègre » et s'investit dans la création de la *National Association of Negro Musicians*. C'est aussi le Sud qui inspire en 1913 son *In The Bottoms*, portrait musical de la vie des noirs dans les « *river bottoms* », ces vallées fermières des régions méridionales des États-Unis.

Nous entendrons trois mouvements de cette œuvre devenue emblématique. D'abord, l'ambiance nocturne des *bottoms* est l'objet d'une description musicale toute romantique, qui jette cependant le trouble : la nuit, tous les chats sont gris, et une succession placide de quintes – intervalle de l'harmonie classique par excellence –, suivie de progressions montantes et descendantes tout aussi inoffensives, créent un espace sans identité tonale ni stylistique, où nous nous demandons si le compositeur veut montrer « patte blanche » pour s'arroger le droit de composer un *Prélude* (et *a fortiori* un « nocturne ») qui l'inscrirait dans la grande tradition pianistique, ou si ces progressions en quintes ne sont pas déjà l'émergence de ce qui n'est pas encore le jazz. Quand le rythme s'accélère, et que les blanches sont, littéralement, remplacées par des noires, nous avons notre réponse : nous avons affaire à un passeur qui évolue dans la pénombre. L'interlude orchestral d'Augusta Holmès, *La nuit et l'amour*, nous servira de point de comparaison pour comprendre le contexte musical de paysages nocturnes dans lequel se positionne Dett – la rencontre de l'Irlandaise parmi les Français, Femme parmi les Hommes, et du Noir parmi les Blancs, promet une intéressante leçon d'assimilation musicale... ou de revendication identitaire. Le *Prélude* sera enchaîné avec le mouvement *Honey*, inspiré du poème dialectal « A Negro Love Song » de Paul Laurence Dunbar, enfant d'esclaves et premier poète noir américain de renom, mouvement que nous pouvons prendre la liberté d'entendre comme un équivalent des chansons d'amour bohémiennes écrites par Dvořák,

capable comme elles d'évoquer par l'harmonisation du folklore l'universalité des sentiments humains, ou du moins leur absence de pigmentation. En conclusion, nous entendrons une adaptation de la « Juba », danse d'origine ouest-africaine qui a fleuri dans les plantations du Nouveau monde, où les esclaves l'interprétaient entre eux : reposant sur l'utilisation du corps du danseur comme percussion (à défaut d'instruments), elle s'est répandue dans les *minstrel shows*, ces spectacles comiques où des acteurs et musiciens grimés en noirs constituaient l'esclave en nouvelle figure du bouffon. Il s'agit pour Dett de réinvestir une tradition dévoyée – comme l'avait fait Dunbar dans son poème qui reprend le langage noir caricaturé dans les mêmes représentations racistes pour lui donner un souffle poétique –, et *a fortiori* de lui donner, par une forme savante, une légitimité classique, dont ses indications de tempi et de nuances, soigneusement consignées en italien dans la partition, sont révélatrices.

De l'autre côté du miroir racial, nous rencontrons un autre compositeur du Nouveau monde et caractéristique de ses problématiques, Calixa Lavallée. Né d'immigrés français et écossais, il fait partie avec Ernest Gagnon – qui comme lui aura fait le voyage de Paris pour s'imprégner de la grande tradition de la musique classique européenne – de la première génération de compositeurs classiques canadiens dont la carrière se développe dans un contexte d'émancipation nationale, dont il tient en quelque sorte lieu de symbole, puisqu'il écrit en 1880 ce qui deviendra, après un siècle de faveur populaire, l'hymne national officiel de son pays, *Ô Canada* – Lavallée participera plus largement à l'acquisition d'une identité artistique propre par l'ensemble de l'Amérique du Nord, puisqu'il défendra aussi, en tant que chef et pianiste, la musique nouvelle écrite aux États-Unis.

Sa cantilène *Violette*, qui reprend dans un décor canadien la tradition de la chanson d'amour qui compare la jeune femme à la fleur et la passion au printemps, trouvera ce soir un écho parlant dans l'*Iris* composé par Jean Sibelius – auteur de *Finlandia*, hymne national (officieux, celui-là) d'un autre pays du grand Nord –,

vignette qui reprend la même image. Cette confrontation sera introduite par une réminiscence des précédentes aventures de Secession Orchestra en Europe de l'Est : un beau chant populaire ukrainien harmonisé par Zinoviy Lysko qui, s'il évoque une floraison, la situe plutôt dans une enfance bienheureuse – sur la route du passé. Passés et avenir des nations se mélangent dans leurs nostalgies et leurs mythes communs, et le travail opiniâtre des arrangeurs qui se croisent ce soir les télescope.

Autre compositeur-arrangeur, Ernest Gagnon, que nous évoquons plus haut, suit un parcours similaire à Lavallée, mais son originalité est justement de réaliser un grand travail d'historien pour compiler le folklore nord-américain, auquel il consacre de nombreuses publications savantes. *Stadaconé*, que nous entendrons, est issue de cette recherche : sous-titrée « danse sauvage », elle s'inspire en effet de la musique des Iroquois de la région de Québec, dont un village donne son nom à l'œuvre.

Outre l'ombre de Lysko, on retrouve dans cette démarche les traces du travail effectué en Espagne, quelque temps plus tard, par Manuel de Falla et Enrique Granados. Comme Dvořák avant eux, et de manière plus libre que ne le font Bartók et Kodály au même moment en Hongrie, ils se saisissent en le revendiquant de la musique folklorique – en l'occurrence, la plus voyageuse et insaisissable, celle des Gitans – pour en faire la matière de leur création personnelle. Le « chant gitan » de Granados, et la « Danse rituelle du feu » (non moins « sauvage » dans ses sources et son tempo que celle de Gagnon), interprétée par la gitane Candela dans le ballet de Falla *L'Amour sorcier* pour s'exorciser du fantôme de son mari défunt qui la hante, s'offrent donc en miroir aux tentatives canadiennes qui leur sont peu ou prou contemporaines.

Il n'est bien sûr pas anodin que la danse joue dans ce programme un rôle important. Le *hit* mondial que constitue celle que nous propose Falla résume bien le spectre envisagé : de la danse ancestrale, rituelle, chamanique, au ballet sous sa forme occidentale et institutionnalisée. Danses d'esclaves, d'affranchis, de salons, de guinguettes se mélangent ici en nous rappelant que la

fonction première de la musique, avant de satisfaire l'oreille, est de rapprocher les corps. Si ce choix éclectique de pièces écrites par des compositeurs issus de peuples et de milieux différents permet d'illustrer bien des particularismes et des généalogies, il nous faut surtout les écouter comme les manifestations de ce désir de communion physique, dionysiaque, que la musique permet mieux qu'aucun autre art de réaliser. Si nous retrouvons à l'occasion de ce concert les archétypes qui constituent le panthéon habituel de Seccession Orchestra – le passeur et le contrebandier, et surtout la figure héroïque, et particulièrement malmenée à notre époque protectionniste, du Bohémien –, c'est pour une invite plus joyeuse encore que d'accoutumée à un partage musical généreux et à une écoute attentive de l'humanité qui chante et crie autour de nous. Heureux monde que celui où l'on danse ! / *Mars 2015*