

Linea en folie douce

DNA
Edition
du 27 juin 06

Les musiciens de Jean-Philippe Wurtz ont achevé le festival Champs Libres, à Strasbourg, comme ils l'avaient ouvert, en joyeuse verve théâtrale.

■ La boucle aura été bouclée l'autre soir au Hall des chars, puisqu'on retrouvait à l'affiche des pièces éminemment gestuelles de Globokar et Kagel, par qui avaient commencé ces soirées mettant en vedette la percussion théâtralisée.

Et un tournant, peut-on dire, aura été pris par cette édition, sans que l'avancée qu'elle signale vers d'autres pratiques ait été vraiment préméditée, avoue Jean-Philippe Wurtz. Mais un chemin est là, tracé, qu'encourage une fréquentation moyenne proche d'une centaine d'auditeurs par concert, sans le label décisif de Musica.

« L'importance du geste dans ce qui se passe au concert entre le public et les musiciens »

Le directeur musical de Linea, qui attribue ce succès à un travail de terrain en collaboration avec plusieurs associations, relève surtout « ce que cette programmation nous a appris sur nous-mêmes, sur l'importance du geste dans ce qui se passe au concert entre le public et les musiciens ». Il sera pour sa part resté dans l'ombre, acteur déterminant néanmoins, en compagnie du scénographe Renatus Hoogenraad, dans la préparation de ces moments chorégraphiés avec minutie.

Les deux pièces ici confiées aux percussionnistes Asuka Hatanaka, Michael Puttmann et Joao Catalao requièrent en effet l'intégration d'une sorte de Tanztheater fixé par la partition: un « théâtre instrumental », selon l'expression de Kagel, auteur de *Dressur* (1977). Et le scénario montre en effet, sur le mode clownesque, le « dressage » que tentent de s'imposer entre eux les membres d'un ensemble, strictement

limité à des instruments en bois.

Dans une réjouissante parade de cirque, un candide marimba se heurte sans cesse au mauvais vouloir des wood blocks, castagnettes, calebasses et autres pilons, quand ce n'est pas une chaise qui s'en mêle. Petite comédie humaine dont les protagonistes démontrent à l'envi souffle et totale précision. Autre réflexion sur la création en forme de pochade, *Tribadaboum extensif sur rythme fantôme* (1981) de Globokar convoque un instrumentarium plus saugrenu encore, papiers déchirés, grains de riz et proférations diverses y figurant parmi les nombreux outils, pour montrer les tâtonnements à la recherche d'un thème. Celui-ci, enfin exposé en coda, en vaut-il la peine? Moralité: ce qui est à faire est plus intéressant que ce qui est déjà fait.

« Frank Zappa brésilien »

C'est cet éloge de l'invention qu'illustrèrent, entre les

œuvres pour percussions, deux extraordinaires solos signés Arthur Kampela, « *le Frank Zappa brésilien* » qui fut élève de Ferneyhough. Dans les éruptions de *Layers for a transparent orgasm* (1991), la corniste Delphine Gauthier-Guiche, ange ailé sur trapèze, déroula de virtuoses combinaisons du son de l'instrument et de la voix, comme en une *Sequenza* de Berio saisie d'affolement.

Epoustouflante performance certes, mais celle du guitariste Pablo Marquez jouant sur un alto le récent *Exoskeleton* fut plus prodigieuse encore. Le transfert sur l'alto du vertigineux jeu de guitare produit de fantastiques gerbes, alliant hauteurs et percussion. « *Une façon d'accroître les potentialités acoustiques de l'instrument* », dit modestement le compositeur. Une belle découverte, parmi toutes celles proposées depuis quatre saisons par ces Champs Libres.

Christian Fruchart



Asuka Hatanaka dans *Tribadaboum extensif sur rythme fantôme*.
(Photo Mathieu Sautel)