

Rechercher

PANIER VIDE

MON COMPTE

CLASSIQUE JAZZ WORLD VF POP/ROCK VI ELECTRO BLACK CINÉMA AMBIANCE ENFANTS DICTION MAGAZINE

## BLOGS

## Méditerranée sacrée, version Perpignan

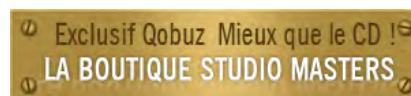
Le 22 avril, **Joël Suhubiette** et les **Éléments** interprétaient leur programme **Méditerranée sacrée** à l'**Église Notre-Dame de la Réal** de Perpignan. Exécutée dans le cadre du **Festival des musiques sacrés de Perpignan**, cette *Version de Perpignan* prépare le terrain d'un disque homonyme, qui paraîtra en octobre.

PAR PIERRE-CARL LANGLAIS | 1ER MAI 2011






qobuz MAGAZINE



Méditerranée sacrée pourrait désigner un programme *évènementiel*, exécuté en hommage aux révolutions qui exaltent et endeuillent les rives méridionales et orientales de la Méditerranée. Il n'en est rien. Porté par une inspiration un peu *visionnaire*, **Joël Suhubiette** a mis en chantier ce projet dès 2009. En octobre, celui-ci deviendra un disque, édité par l'Empreinte Digitale.

Dans l'intervalle, Méditerranée sacrée a été joué un peu partout en France et hors de France : à

Ambronay, à Metz, à Atlanta... Chacune de ces représentations a permis de préciser et de reconsidérer le projet original : certains morceaux, tels que l'*Ave maria* de Verdi, ont été abandonnés, d'autres, tels que les *Trois fragments des Bacchantes* d'Alexandros Markeas, ont été commandés... Aussi l'ordre de succession du programme n'a cessé d'être amendé, transformé, métamorphosé.

OUVRIR LE PLAYER

à l'**Église Notre-Dame de la Réal**, la *Version de Perpignan* constitue une véritable *Work in progress*.

Elle signe d'abord l'incorporation d'une pièce inédite, en arabe, de Zad Moultaqa, *Mèn èntè*. Jusqu'ici chanté en grec, latin, hébreu et araméen, le programme passe de quatre à cinq langues. La géographie Méditerranéenne est ainsi entièrement circonscrite, de Gibraltar à Athènes, de Venise à Tripoli, de Tanger à Jérusalem.

Elle marque ensuite une collaboration fructueuse avec le Festival des musiques sacrés de Perpignan. Pour sa vingt-cinquième édition, le Festival a réaffirmé sa « volonté d'œuvrer pour le dialogue dans la région euro-méditerranéenne » — un idéal plus que jamais d'actualité. Éclectique, la programmation croise poèmes soufis, liturgies orthodoxes, chants hébraïques du ghetto de Venise et compositions sacrées de Bach et Liszt. Une telle ouverture spatiale et temporelle ne pouvait que séduire **Joël Suhubiette** et le conforter dans ses choix esthétiques.

Très équilibrée, cette *Version de Perpignan* donnera lieu à un reportage de Pierre Rigaudière, diffusé sur France musique le lundi 2 mai à 22h00 dans le cadre des Lundi de la contemporaine. Ceci dit et annoncé, passons au compte-rendu proprement dit.

Fin acousticien, **Suhubiette** dote chaque pièce de sa propre configuration sonore. L'on passe de l'une à l'autre, comme l'on passerait d'une rive à l'autre. Suivant l'orientation du voyage, les côtes bougent, s'enfoncent dans la terre, s'avancent vers la mer ; les éléments qui la composent s'agencent différemment. Le spectateur navigue de part et d'autre de la mer semi-close et, à chaque escale, découvre un monde nouveau, une sonorité nouvelle.

Tout commence par deux pièces de Salomone Rossi. Ce compositeur juif installé à Mantoue s'initia à la musique occidentale. A cette fin, il suivit les cours de Claudio Monteverdi. Il ne renia pas pour autant ses racines hébraïques et mena une sorte de double vie : musicien de cour le jour, il retournait au ghetto la nuit peut-être pour y officier en tant que rabbin. Son œuvre chorale porte la trace de cette double affiliation, juive et italienne, orientale et occidentale. Elle la résume, la dépasse, la transcende... Elle anticipe avec un siècle d'avance une sorte de Haskalah musicale

Au début de *Barekhu*, les chanteurs ne chantent pas. En effet, seuls les aigus et les médiums sont présents sur scène : ils assistent silencieusement aux déplorations des basses, disposées à l'écart. Cette situation surprenante où les interprètes restent muets, tandis que le son s'élance

## FIL D'ACTUALITÉS

- 11:49 Qobuz | Escalade parisienne pour le Colin Vallon Trio
- 11:48 Qobuz | Balance Maman Hors du Train à la Java
- 00:15 Qobuz | Vallon/Moret/Rohrer, trio magique
- 18:13 Qobuz | Wild Beasts, Éphémère passage en France
- hier Qobuz | Rafal Blechacz, grands écarts à Pleyel
- hier Qobuz | Fargo Social Club à la Flèche d'Or
- hier Qobuz | Opéra « Et nous le monde », création mondiale : rencontre avec Graciane Finzi
- hier Qobuz | Bienvenue à l'Hotel 74
- hier Qobuz | Concours Focal/Qobuz pour un slogan : les résultats !

## SOMMAIRE MAGAZINE

- INFO	
Nominations et prix	Chers Disparus
Dans les médias	Industries
Sur scène	
+ MAGAZINE	
+ PODCASTS	
+ CLASSICA	
+ ART DE VIVRE	

de l'hors-scène se poursuit pendant près d'une minute. Puis la scène répond. Les deux chœurs, présents et absents tissent une très belle élégie hébraïque. Fins polyglottes, les Éléments tirent agréablement parti d'un hébreu aux consonnes adoucies, à la limite du yiddish.

*Kaddish* s'inspire d'une forme vocale alors populaire, le *balletto* qui, dépouillé de la mélodie, donnera naissance au "ballet" moderne. Paradoxalement, c'est dans ce cadre profane que Rossi pousse le plus loin son travail de synthèse. Les basses ouvrent l'œuvre sur des allers-retours chromatiques assez typiques de la liturgie juive ou arabe. Là-dessus, le médium énonce un contre-chant d'inspiration monteverdienne. Tout ceci s'achève sur un « Israël » prolongé, à l'unisson. Les Éléments ne forcent ni n'estompent ce métissage musical : ils le montrent tel quel, à son état brut.

Le *Crucifixus* d'Antonio Lotti a été conçu à Dresde un peu plus d'un siècle après les deux pièces précédentes. Redécouvert assez tardivement, ce motet à huit voix possède aujourd'hui un statut de classique. L'interprétation de **Suhubiette** est assez audacieuse. Les choses commencent doucement, par un « Crucifi » amplement déclamé à la basse. Chaque partie se saisit ensuite de ce « Crucifi », l'amplifiant, l'accélégrant, lui conférant milles visages et milles idées. La confusion atteint un point de non-retour, au-delà duquel les voix convergent vers un « Xus » collectif. A la fin du concert, ce *Crucifixus* a été repris en *bis* au grand plaisir de l'audience et de **Suhubiette** lui-même. Le chef de chœur a en effet tenu à conserver l'enregistrement de France Musique : « Je crois que nous avons été vraiment bon »

Compositeur moderne hanté par le baroque, Gottfredo Petrassi a conçu les *Tre Cori Sacri* à la fin de sa vie. *Et Incarnatus* s'ouvre par une ample phrase qui, tel un lever de rideau, enveloppe les chanteurs depuis les aigus jusqu'aux graves. D'abord cantonnés aux registres élevés, les chanteurs se séparent bientôt en deux groupes distincts. Par intermittence, l'on perçoit quelques beaux accents aigus de la solistes **Julia Wischniewski**, survolant les questions et réponses enchevêtrés des deux groupes.

S'ensuit l'œuvre inédite de Zad Moulataka pour cinq voix d'hommes, *Mèn èntè*. Elle porte le sous-titre « Sur un texte de Hallaj ». Mansur al-Hallaj vécut à la charnière du IXe et du Xe siècle. Poète et soufi, chantre de l'amour mystique et du dialogue divin, al-Hallaj est condamné pour hérésie. Il est exécuté le 26 mars 922. 1089 ans après la mort du poète, Moulataka et Suhubiette conçoivent une incarnation musicale et scénique de ses tourments métaphysiques. Pendant toute la première partie de la pièce ne chantent que quatre des cinq voix. Leur discours s'articule dans l'étroit espace d'une quinte. Elles en explorent tous les intervalles, par cercles chromatiques successifs. Progressivement les cercles s'élargissent, s'amplifient jusqu'à atteindre l'octave supérieure. Ici intervient la voix manquante, celle du contre-ténor **Frédéric Bétous**. Se déployant dans un registre élevé, elle surplombe le quatuor antérieur. Elle dessine une ligne libre, sans cesse mouvante — le doigt du poète écrivant la page, la bardant des lettres de l'alphabet que Hallaj tenait pour divines. Après une

brève reprise, les choses s'animent. A l'invitation de **Suhubiette**, les chanteurs esquissent des mouvements corporels répétés. Ce faisant, ils modulent leur voix et « habitent » le rythme moulatakien. Les cercles chromatiques s'emballent, les sauts de la quinte à l'octave se multiplient, les accents de la langue gagnent en couleurs et complexités... Puis tout se suspend, étrangement. Les chanteurs, basse comprise, stationnent dans des aigus angéliques. Ils sont confinés dans l'espace d'un demi-ton — le poème ainsi immobilisé confine au parlando, puis au silence. *Mèn èntè* n'a duré que deux à trois minutes. Cette ellipse parfaite a dit tout ce qu'on attendait d'elle. Rien de trop — rien de moins.

A la contemplation mystique succède la tragédie. Commande des Éléments, les *Trois fragments des Bacchantes* d'Alexandros Markeas adaptent la pièce homonyme d'Euripide. Ils s'ouvrent sur un souffle, un *pneuma*. Disposés en demi-cercle les chanteurs exhalent successivement. Par intermittence, ils émettent un frêle murmure. Un violent glissando-crescendo déchire l'espace sonore jusqu'ici sobrement esquissé. Sur cette déchirure s'élance le monologue enflammé de **Julia Wischniewski** : « ᾄ ᾶ, τὰχα τὰ Πενθέως μέλαθρα ». La soliste incarne une bacchante entièrement livrée à l'hubris, la démesure, l'emportement. Très ample dans les registres élevés, sa voix peu commune ménage de soudain points-de-fuite vers les suraigus. Les fragments suivants mettent en place un véritable travail de destruction de la langue grecque. Séparés par d'épais silences les mots perdent leur sens premier. Ils ne deviennent plus que des bribes sonores, appréciés pour leurs seules couleur et rythmie. « Ὁσία, Ὁσία, Ὁσία... — Piété, piété, piété... » répète en boucle un choreute emporté. « ἀίεις, ἀίεις, ἀίεις... — entends, entends, entends... » lui répond un second. Ayant fait table rase du sens, le chœur tente de se réorganiser. Séparé en deux parties, il entonne un thrène entêtant. Très rythmée, la direction de **Joël Suhubiette** insuffle une sorte de chorégraphie vocale, où l'ivresse de la parole poétique prend possession des corps. La bacchanale menée à un train d'enfer se clôt sur un glissando virtuose de **Julia Wischniewski**, prolongé quasiment jusqu'à un contre-contre-ut. Quelques mots bruissent

encore. Des plages de silence de plus en plus larges les séparent. Ils s'éteignent...

Après ces deux puissants massifs contemporains, le paysage change. La côte s'affaisse et redescend à taille humaine. Les Éléments se dispersent sur scène et hors-scène.

Le préfacier du *Livre Vermeil de Montserrat*, recueil anonyme compilé au XIVe siècle, précise que « les chants ne sont autorisés dans l'église que s'ils demeurent chastes et pieux. C'est pour ces raisons plus ou moins bonnes, que ces chants ont été composés ». *O virgo splendens* ne déroge pas à ce pieux programme. Cette pièce d'une grande pureté sonore, est vivifiée par la disposition scénique de **Joël Suhubiette**. Le chef quitte la scène et s'installe au centre de l'avant-salle. Les Éléments se séparent : les aigus restent sur scène, les médiums se font face au centre de l'église. Positionnés hors-champs, les basses assurent un faux-bourdon continu. Sollicité de toutes parts, l'auditeur baigne dans une musicalité constante. *O Vos Omnes* de Tomàs Luis de Victoria témoigne d'une même fluidité harmonique. **Suhubiette** amorce la pièce par de larges mouvements latéraux. Ces amples vagues clarifient les voix entrecroisées du compositeur espagnol. Chaque partie fait entendre son expression propre sans se distancer des autres. L'expression « per viam » donne lieu à trois traitements rythmiques distincts mais superposés : bref et affirmé aux sopranes et aux basses, distendus aux altis, ornementé aux ténors.

« Est-ce beau ou juste bizarre ? » s'interrogeait un critique anglais à propos de l'œuvre de Carlo Gesualdo. Beau et bizarre semblent répondre les Éléments. Leur interprétation des *Répons des ténèbres du samedi saint* ne refoule pas les audaces de l'enfant terrible du baroque italien. Elle ne les accentue pas non plus. Elle les canalise. Une fois de plus, la configuration sonore sert les intentions artistiques. Ici, les contre-ténors voisinent avec les basses au centre de la scène. Les deux parties s'harmonisent non pas à l'unisson mais avec un, deux, voire trois octaves d'écart. Ainsi s'organise un point de friction, de tension dynamique, propre à lancer la mécanique un peu folle de Gesualdo sans l'emballer.

*Lama sabaqtani* s'inspire d'un texte sacré, une version araméenne des Sept dernière paroles du Christ en croix.. Esthétiquement cette pièce composée en 2009 s'inscrit dans la veine plus *réaliste* voire *politique* du [dernier Moultaqa](#), celui de *I Had a dream* ou de *Nepsis*. Tout commence par des sifflements entrecoupés d'exclamations aiguës. Les basses entreprennent un monologue étouffé comme venu d'outre-tombe. Plusieurs détonations se succèdent. Le paysage est déserté, la côte vide de toute activité humaine. Moultaqa [confiait](#) l'année dernière à Qobuz que « le sens politique de ma musique ne m'apparaît souvent qu'après-coup. Je me suis ainsi aperçu que quelques unes de mes compositions reproduisaient le bruit des bombes, soit la combinaison d'une descente harmonique avec une soudaine déflagration percussive. Sans en avoir conscience, je décrivais les troubles politiques et militaires de mon pays. » La musique ne désigne rien explicitement mais évoque *sans en avoir conscience* des situations certainement familières : les guerres civiles en Libye et au Liban, la répression en Syrie et dans le Maghreb... A un certain moment, les mots cessent de sortir de la bouche des chanteurs : il n'y a plus qu'une fondue désarticulée, suspendue à une ligne mélodique introuvable. *Lama sabaqtani* s'achève comme il a commencé : sur un sifflement, plus résolu peut-être — quelque chose qui ressemble à l'espoir.

[Saison 2010-2011 des Éléments](#)

[Festival de Musique Sacrée de Perpignan](#)

[Les Lundis de la contemporaine](#)

 Liens : [Les Lundis de la contemporaine](#), [Festival de Musique Sacrée de Perpignan](#), [Saison 2010-2011 des Éléments](#)

 Rubrique : SUR SCÈNE

 Contact : Pour contacter la rédaction de Qobuz, écrivez-nous à [redaction@qobuz.com](mailto:redaction@qobuz.com)



Cet espace est réservé aux commentaires sur la musique. Pour tout problème technique, et afin que votre demande soit traitée personnellement et rapidement, contactez le support-client (lien "Nous contacter" en bas de page). Merci.

 ENVOYER

Soyez le premier à réagir  
sur cet article !