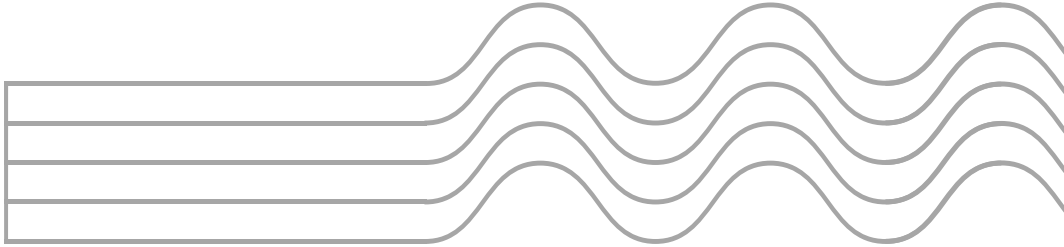


ÉDITORIAL

La musique de Pascal Dusapin : regards actuels et rétrospectifs



La musique de Pascal Dusapin, comme celles des compositrices et compositeurs français.es de sa génération (Philippe Fénelon, Philippe Manoury, Florence Baschet, Philippe Hurel, Philippe Schoeller et d'autres), mérite encore d'être étudiée et scrutée selon divers points de vue. Quelques ouvrages (dont ceux très importants de Jacques Amblard et Olga Garbuz) ou numéros de revue mentionnés par les auteurs du présent recueil ont déjà scruté son œuvre attentivement. Mais l'évolution de sa musique mérite vraiment l'attention à la fois pour la qualité des œuvres, dont certaines sont détaillées ici, et comme une sorte de *témoin* ou de *marqueur* des changements intervenus dans la musique depuis le début des années 1980, à l'instar de celle d'un Wolfgang Rihm en Allemagne par exemple. Ses œuvres ont jalonné et souvent marqué la fin du XXe siècle ou le début du XXIème, du solo instrumental à l'opéra ; elles ont souvent été créées à Strasbourg, d'où est partie l'initiative de notre journée d'étude en 2019, et sollicitées par des musiciens strasbourgeois comme Armand Angster et Françoise Kubler (fondatrices de l'Ensemble Accroche Note)¹. Si le présent numéro de Musique en Acte ne peut aborder tous les sujets ni donner une synthèse de la production de ce compositeur, puisqu'il part d'une brève journée d'étude organisée par l'université et le Labex GREAM en relation avec le Conservatoire de Strasbourg, ses contributions complèteront utilement les publications existantes en posant des jalons nouveaux et en questionnant l'œuvre de Dusapin dans un contexte actuel. Pour donner une véritable perspective temporelle de son évolution, nous avons aussi réédité quelques documents anciens particulièrement peu connus du public aujourd'hui.

En guise de « cadre » pour une réflexion de nature plutôt musicologique, Jacques Amblard nous introduit, dans la première partie, aux œuvres récentes en portant par moments un regard rétroactif sur le passé, et en proposant une analyse du parcours de Dusapin depuis la fin du XXe siècle, notant que celui-ci « devenait un important compositeur d'opéra » avec *Medeamaterial* (1991), et discutant du « romantisme de texture » des années

1. Voir l'entretien très instructif avec Armand Angster dans « Rencontres et « émotions nouvelles » : Pascal Dusapin raconté par cinq collaborateurs », *Circuit* 29/1 (2019), p. 56-58. [<https://www.erudit.org/fr/revues/circuit/2019-v29-n1-circuit04543/>]. Dans le même volume, voir aussi, à propos de Françoise Kubler : Vincent RANALLO, « Chanter Dusapin : dialogues avec Françoise Kubler et Georg Nigl », p. 38-25.

Voir aussi, dans le présent numéro de Musique en acte, la recension par Olivier Class du dernier CD Dusapin par l'Ensemble Accroche Note.

2010. Ce regard de connaisseur me semble très utile aujourd'hui pour mieux saisir les jalons récents de ce créateur, notamment autour de l'opéra et du piano.

Une deuxième partie de ce numéro concerne l'analyse d'œuvres ou les recherches sur l'interprétation. Nous rééditons ici un ancien essai du regretté André Riotte qui analysait, selon une démarche formaliste, *Inside* pour alto solo (1980) à partir des micro-événements et en visant le « code de représentation symbolique du langage ». Ce texte fut publié par la Villa Médicis à Rome au moment de la création de l'œuvre en 1981. Dans un registre différent, Chen Fan analyse *For O.* pour deux sopranos et deux clarinettes basses (1988, créé en 1989 au Festival Musica de Strasbourg) dont elle scrute particulièrement la relation entre musique et texte et les interactions entre voix et instruments. Organisatrice de la journée d'étude de 2029 et musicologue toujours intéressée par les répertoires contemporains, Marta Grabócz relève particulièrement certaines notions, concepts ou formulations du compositeur en relation avec les questions de forme et d'expression, en prenant comme exemple le Solo N°1 pour orchestre : *Go* (1992) ; elle souligne ainsi ce qui émergeait peut-être le plus dans la musique de cette période : la recherche d'expression et d'émotion pour l'auditeur. Mengqi Wang aborde le deuxième mouvement de *Beckett's Bones*, « When Forty Winters... », comme objet d'analyse ; elle compare les deux versions (puisqu'une première version de l'œuvre s'intitulait *Echo's bones*) sur la base des textes poétiques utilisés, puis s'intéresse à l'écriture vocale et à la fluidité de l'ensemble de la sonorité. Arthur Skoric quant à lui examine une « œuvre pérenne » de Pascal Dusapin intitulée *In Nomine Lucis*, commandée par le président Emmanuel Macron à l'occasion de la panthéonisation de Maurice Genevoix le 11 novembre 2020, une véritable sculpture sonore qui marque l'une des collaborations récentes du compositeur avec d'autres artistes, ici l'allemand Anselm Kiefer. Enfin, la pianiste Kotoko Matsuda porte le regard de l'interprète sur les *Etudes* pour piano, constatant que Dusapin « est étonnamment ouvert à la possibilité de laisser la propre interprétation du pianiste influencer sur le résultat musical. » Son essai, qui fait suite à une masterclass avec le compositeur et à une interprétation de l'*Etude* n°1 devant lui, examine plusieurs versions enregistrées, partition à l'appui, dans le but de souligner les pratiques récentes de l'interprétation pianistique d'œuvres contemporaines.

En plus d'un entretien récent avec deux saxophonistes à propos de l'adaptation pour saxophone de *Invece* (1992, pour violoncelle), la troisième partie de ce numéro regroupe plusieurs documents déjà publiés, mais peu connus du public, car anciens et diffusés dans des cadres assez spécifiques. Dans l'entretien de La Rochelle (mai 1980), Dusapin parle souvent de Xenakis et de son influence au début de sa carrière, et du contexte de l'époque ; une œuvre est traitée plus particulièrement : le trio à cordes *Musique fugitive*, qui fut créé deux mois plus tard à Aix-en-Provence. Le texte du compositeur écrit quelques années plus tard dans le cadre de la Villa Médicis de Rome (avril 1982) aborde d'une façon assez précise musicalement les deux pièces importantes du début de ces années 1980 : *Musique fugitive* et *Musique captive* (également de 1980, pour ensemble instrumental).

Une recension d'Oliver Class termine ce numéro à propos du CD monographique de l'Ensemble Accroche Note de 2020, c'est d'ailleurs l'occasion pour l'auteur de revenir sur une collaboration de près de quarante ans entre Dusapin et l'ensemble strasbourgeois, qui a donné lieu à trois enregistrements monographiques et à de nombreuses créations.

Pierre Michel