



Adès, dieu des concerts

Le compositeur et chef d'orchestre britannique Thomas Adès est à l'honneur en France. Il sera dimanche à Saint-Denis et le 1^{er} juillet au centre Pompidou, dans le cadre de Manifeste 2012.



Texte et photos **ÉRIC DAHAN**

Manhattan, janvier 2012. On attend Alan Gilbert dans son bureau. Mais le directeur musical du Philharmonique de New York n'est pas près de monter car, comme on le voit sur l'écran accroché au mur, la répétition vient de reprendre. On se saisit de la télécommande, monte le son, intrigué par ces vagues de textures irisées et pulsées à la Sibelius ou à la Steve Reich, tissées de vents, harpes et percussions scintillantes, suggérant le grand large. Puis des cuivres énoncent une sorte de chant maritime qui se répète en canon de diminution jusqu'à se stabiliser sur une hauteur ou un pôle qui semble magnétiser tout l'orchestre. C'est *Polaris*, le dernier chef-d'œuvre de Thomas Adès, une commande conjointe du New World Symphony Orchestra de Miami, de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, du New York Philharmonic, du Los Angeles Philharmonic, du San Francisco Symphony et du Barbican Centre de Londres. A Miami, où Michael Tilson Thomas dirigea sa création mondiale, la pièce était accompagnée de projections signées Tal Rosner, le vidéaste londonien né à Jérusalem qui a conclu un pacte d'union civile en 2006 avec le compositeur.

Physique d'ogre et voix de basse

La répétition s'achève, puis Gilbert et Adès entrent dans le bureau. Le compositeur britannique au physique d'ogre et à la voix de basse tient sa partition à la main et une photo du Barbican, qu'il pose sur la table. La salle de spectacles londonienne où Gilbert et le Philharmonique de New York doivent redonner *Polaris* pose problème : comment et où y disséminer les cuivres afin de réaliser les effets de spatialisation requis par l'œuvre ? Admirant depuis quinze ans sa maîtrise d'écriture, son imagination et sa vitalité dans le traitement de l'orchestre, on a mille questions à poser à Thomas Adès. Mais le compositeur quitte la ville au lendemain de la pre-



mière new-yorkaise, confirmant sa réputation d'artiste farouche. Trois mois plus tard, apprenant qu'il s'est installé à Montmartre, on lance une énième invitation. Et un beau jour de mai, à 17 heures, il sonne à l'interphone.

Agé de 41 ans, Adès n'a pas eu à se déterminer pour ou contre l'avant-garde européenne qui divisa à partir des années 50 et jusqu'aux années 70 partisans du sérialisme, comme Pierre Boulez, et réfractaires à l'atonalité. Sa popularité auprès des chefs, des institutions et du public, qui a fait un triomphe à ses deux opéras, tient justement au fait qu'il ne s'est pas coulé dans un moule idéologique et compose en ignorant frontières et écoles. Il n'est certes pas le seul compositeur d'aujourd'hui à admettre qu'il y a une hiérarchie acoustique entre les sons, que chaque timbre est constitué d'harmoniques différentes, entrant en sympathie les unes avec les autres. Mais cela ne l'empêche pas d'utiliser l'alphabet dodécaphonique ou sériel : dans *Polaris*, il réalise des effets de consonance en partant d'une mélodie de cuivres égrenant, ni plus ni moins, les douze sons de la gamme chromatique.

On lui demande pourquoi il part d'une échelle «atonale», pour composer une œuvre qui s'achève sur un majestueux accord de la majeur, et il répond : «*Oui, je sais, c'est théoriquement interdit, sauf si, comme moi, vous ne croyez pas au système tonal.*» Il enchaîne : «*On admet depuis des siècles que certaines notes s'attirent et se repoussent, mais personne ne sait pourquoi. L'auditeur d'une chanson populaire se fiche de savoir qu'il vient d'entendre une quarte parfaite, suivie d'une*



tière et d'une quinte, il sent juste que l'enchaînement est harmonieux. Moi, je fais pareil, je lance des notes dans la composition et j'observe, avec mon microscope naturel, comment elles se comportent et vibrent. Mon travail, mon talent si j'en ai un, c'est de comprendre et sentir ces effets magnétiques.»

Comparé à Benjamin Britten

Fils d'un traducteur et d'une historienne de l'art, Thomas Adès avait toutes les chances de devenir compositeur : «Des parents instrumentistes m'auraient condamné à devenir vir-

tuose à mon tour. J'ai joué du Liszt à l'oreille, car on avait un piano à la maison. Ce n'est qu'à 11 ans que j'ai commencé à prendre des cours.» La suite est connue. Après avoir appris le piano à la Guildhall School of Music et l'écriture au King's College de Cambridge, Thomas Adès fit sensation en 1993 en créant *Still Sorrowing* lors d'un récital à la Purcell Room de Londres. On sait moins qu'il est parti à Berlin recueillir l'enseignement de György Kurtág, dont il est fan depuis l'âge de 15 ans : «Jouer ou non une certaine note est pour ce maître affaire de vie ou de mort. Tout le con-



traire de l'esprit ironique anglais.»

Par sa maîtrise du piano, de la composition et de la direction d'orchestre, Adès a été aussitôt comparé à Benjamin Britten. Au point d'être invité à prendre la direction du Festival d'Aldeburgh, fondé par le compositeur. En France, on a découvert sa musique en 1997 avec la publication par EMI de *Living Toys*, une œuvre de 1993 citant, de façon cryptique, le *Concerto pour violon* de Ligeti, et avec la création française, à l'Opéra de Nantes, de *Powder Her Face*. Commande de l'Almeida Theater de Londres, ce premier opus lyrique

narratif l'ascension dans la *high society* d'une duchesse obsédée par la fellation, puis sa déchéance consécutive. Le sommet de cet opus évoquant le Strauss du *Rosenkavalier*, le Stravinsky du *Rake's Progress*, le Berg de *Lulu* et le Weill de *Mahagonny*, reste l'aria hilarante chantée par l'héroïne bouche fermée, car offrant ses services au sexe d'un groom.

Un «Sacre du printemps» pour les années techno

En 1999, un deuxième album paraissait chez EMI, offrant *Asyla*, une œuvre pour orchestre



dont le troisième mouvement, *Ecstasio*, évoquait un *Sacre du printemps* pour les années techno. Tombé en admiration devant cette pièce qu'il créa à Birmingham, sir Simon Rattle a choisi de la redonner lors de son concert d'intronisation à la direction du Philharmonique de Berlin. La France s'est ralliée à son avis. Cinq ans après y avoir dirigé un concert de ses œuvres en 2002, Thomas Adès est revenu, en tête d'affiche, au festival Présences de Radio France, où vingt-trois de ses pièces furent alors jouées. Entre-temps, au festival Musica de Strasbourg, les Français avaient pu découvrir son deuxième opéra, *The Tempest* d'après Shakespeare, commandé par le Covent Garden de Londres. La façon dont Adès se joue des formes canoniques est unique, comme en témoigne sa *Sonata da Caccia*, trio pour hautbois, cor et clavecin semblant torturer Bach et Couperin. «Je crois qu'il n'y a pas de différence entre une forme académique et une forme organique. Une chaconne ou une passacaille sont des formes vivantes. Même une mazurka de Chopin passe de la dépression à la joie extrême, sans plan préétabli», déclare le franc-tireur. Et d'ajouter : «Je laisse toujours une pièce me dire quelle sera sa forme, je ne crois pas que le matériau musical soit de l'argile morte à laquelle le souffle créateur de l'artiste donne vie. Je crois que tout matériau est magnétique et polarisé.» L'œil d'Adès est attiré par l'intégrale des albums de Roxy Music sur une étagère et il confie adorer «l'élégance sonore» du groupe de Bryan Ferry, et la musique pop en général : *Cardiac Arrest* de Madness qu'il a réorchestré, les mélodies de Human League ou de Kate

Bush, et «la précision incisive des cuivres» sur le *Let's Dance* de David Bowie.

On part se promener sur la butte Montmartre, passe par l'allée des Brouillards dont il s'est entiché, et devant le buste de Dalida dont il fredonne le fameux *Paroles, paroles*. Pourquoi a-t-il emménagé dans ce quartier ? «Pas par romantisme, juste parce que c'est assez calme et retiré pour achever deux œuvres. Un opéra pour deux chanteurs, sur le modèle du Château de Barbe-Bleue de Bartók. Puis un autre, inspiré par l'Ange exterminateur de Luis Buñuel, qui sera créé à Salzbourg.»

«Johann Strauss, bien sûr, pas Richard... Beurk»

En attendant, Adès est célébré à Paris par deux festivals : dimanche à Saint-Denis pour un récital de piano, et le 1^{er} juillet au centre Pompidou, où il dirigera le concert de clôture de *Manifeste* 2012, le festival de l'Ircam. «On va donner les Messages de feu Demoiselle R.V. Troussova de Kurtág et ma Chamber Symphony de jeunesse, influencée par Strauss. *Johann, bien sûr, pas Richard... Beurk!*»

Au festival de Saint-Denis, il interprétera Couperin, Prokofiev, Janáček, Stravinski et ses propres *Mazurkas*, opus 27 et *Concert Paraphrase on Powder Her Face*. Il justifie ses choix : «J'ai une passion pour Couperin et Rameau. Les compositeurs baroques français sont beaucoup plus adultes que les allemands, trop dans Jésus et la religion. Chez Stravinsky, j'admire la puissance générée avec deux notes, à l'instar de l'électricité libérée par Beethoven dans une seule idée, et de la brutalité de Prokofiev. J'adore Chopin pour son instabilité harmonique si moderne, si proche de Ligeti ; c'est un univers en expansion continue. Et aussi la précision des idées de Tchaïkovski dans *Casse-noisette*. Chez Janáček, je suis encore sensible à l'économie et à l'électricité du langage, brûlant tout ce qui n'est pas essentiel. La Lulu de Berg ? Indépassable, mais c'est un chemin fermé. Chaque personne entre dans une pièce et on voit son âme : serpent, alligator... C'est terrifiant et merveilleux à la fois. Je crois que je vais passer pour un psychopathe», dit-il dans un dernier éclat de rire, en jouant avec son parapluie. Puis il repart vers les Abbesses. ◆