

MERLIJN TWAALFHOVEN, UN COMPOSITEUR IDÉALISTE ET AFFRANCHI

SCÈNE 1 : AMMAN, JORDANIE, 2008

Pour être précis: le Centre culturel roi Hussein, avec sa salle de concert à l'occidentale. Ici, le compositeur néerlandais Merlijn Twaalfhoven (° 1976) dirige un ensemble original qui combine instruments classiques occidentaux et instruments traditionnels arabes. Le *soundscape* de l'orchestre évolue de passages vigoureux remplis de percussions et de mélodies portées par les instruments à vent occidentaux, à des gammes arabes fleuries, exécutées par des musiciens locaux qui jouent de l'*oud*, un luth oriental.

Des enfants y participent, au nombre de soixante-dix environ. Les jeunes imitent le chant des oiseaux, tambourinent sur une canette de coca vide ou chantent des airs simples qui évoquent peut-être, chez certains auditeurs, le rythme et la mélodie du *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*, de la symphonie n°1 de Mahler. D'autres musiciens encore - adolescents aussi bien qu'adultes - pincinent en pizzicato les cordes de leurs violons.

À dire vrai, tout cela sonne assez imparfait et amateur, mais l'imperfection est ici un choix délibéré. Pour paraphraser Merlijn Twaalfhoven: «La combinaison de spécialistes de formation supérieure, faisant preuve sur scène d'une présence et d'une qualité raffinée, avec l'imperfection de musiciens amateurs et d'enfants, élargit l'harmonie de la palette sonore et donne de la profondeur au morceau de musique.» *Symphony for ALL* est donc bien le titre approprié à cette œuvre.

Symphony for ALL est une composition qui repose sur un dialogue fructueux entre des dilettantes et des professionnels et, naturellement, il s'agit aussi du dialogue entre l'orient et l'occident, dans un cadre musical équivoque. À leurs visages, on voit que les musiciens sont originaires de toutes les parties du monde. Leurs papiers d'identité ne font pas mention, uniquement, de pays du Moyen-Orient, mais aussi de nations européennes comme la Suède, l'Allemagne, l'Italie et les Pays-Bas.

Les enfants partagent bien la même terre natale: ce sont tous des réfugiés palestiniens émigrés en Jordanie. À leurs yeux, c'est là un havre de paix, même s'ils doivent vivre dans des camps, pour certains depuis des années. Ils partagent en même temps un rêve, le rêve d'une société pacifique dans laquelle on puisse mener une vie à part entière. Tous les jeunes

qui ont été interviewés dans le cadre d'un documentaire sur le projet d'Amman (disponible sur *YouTube*) souhaitent exercer, pour le moins, le métier de professeur.

SCÈNE 2 : CHYPRE, 2005

La capitale divisée Nicosie, dont les habitants grecs sont séparés de leurs voisins turcs par un mur de pierre, des barbelés, un champ de mines et des contrôles de passeports stricts. Le son ne se laisse cependant pas circonscrire par des postes de douane, aussi l'idéaliste Merlijn Twaalfhoven a-t-il saisi la circonstance du soixantième anniversaire de l'ONU (les casques bleus de l'ONU sont présents pour maintenir l'ordre sur l'île, complètement scindée, politiquement et culturellement) pour composer une œuvre en plein air destinée aux musiciens aussi bien grecs que turcs. Chacun apporta sa contribution depuis son côté de la ville; le morceau fut baptisé *Long Distance Call*.

Les musiciens ne disposèrent que d'une seule occasion de le travailler ensemble. La base de l'ONU, qui se trouve juste entre les côtés rivaux, servit de ce fait de terrain neutre. Durant l'unique représentation de *Long Distance Call*, les troupes de l'ONU occupaient les meilleures places, à mi-chemin entre les bribes sonores en boucles tournoyantes et les lambeaux de motifs qui voletaient d'un côté à l'autre de la capitale. Des sons de vieux bidons, de tambours turcs, de bouteilles entrechoquées quelque part sur un balcon, de chants traditionnels et de mélodies allaient et venaient en l'air, dans un dialogue de questions et de réponses musicales. Une compréhension réciproque naît plus vite par la musique que par la discussion ou les ukases politiques. *Long Distance Call* n'a pas besoin de chef d'orchestre: une série de chronomètres suffit. Le temps qui s'égrène est un dénominateur commun, qui n'est pas attaché à une culture, une nationalité, ou une conviction politique spécifiques.

Le fait que la musique outrepassa les frontières, qu'elle ne puisse être entravée par des murs ou des barbelés, qu'elle ait la force de surmonter des relations hostiles: c'est un principe que Twaalfhoven met systématiquement en application. Dans *Carried by the Wind* de 2008, Bethléem était le terrain de jeu de musiciens habitant de part et d'autre du mur de béton séparant la Ville sainte de la population de Ramallah. Pour ce projet également, des enfants de camps de réfugiés locaux furent invités à participer. Cette fois, ils furent costumés en papillons symboliques, éblouissants.

Être politiquement neutre, ce n'est pas toujours facile - même pour un compositeur idéaliste. En témoigne le tintamarre suscité par le projet *Al Quds Underground*, un programme financé par l'Union européenne avec l'ambition de créer un «lieu secret dédié à l'expression artistique». En 2009, Merlijn Twaalfhoven était le directeur artistique de ce festival qui comportait plus de 150 minispectacles dans des habitations particulières situées dans la partie arabe de Jérusalem. De la danse, de la musique et des histoires en des lieux alternatifs: salles de séjour, cours intérieures et ainsi de suite. Le but? Susciter au moyen de l'art «non pas conflit et ségrégation, mais contact et curiosité». Il était peu étonnant qu'il y eût des bagarres lors des premières représentations, ce sur quoi les organisateurs - à juste titre ou non, mais en tout cas en contradiction avec le principe de départ - exclurent les participants et invités juifs de toutes les représentations ultérieures, provoquant ainsi une agitation politique prévisible.

En même temps, les projets de Twaalfhoven ont, de ce fait, attiré l'attention des Nations Unies. En reconnaissance de ses efforts incessants pour combler, par la musique, le fossé entre les différentes cultures, Merlijn Twaalfhoven fut distingué par l'UNESCO en 2011 comme «Jeune artiste pour le dialogue interculturel entre les mondes arabe et occidental».



Merlijn Twaalfhoven (° 1976).

SCÈNE 3 : AMSTERDAM, 2004

La *Museumplein* (place du Musée). Quiconque se promène au coucher du soleil de ce soir d'été, du *Rijksmuseum* au *Concertgebouw*, est enveloppé dans un nuage de sons qui, comme la pleine lune montante, semble suivre chaque changement de direction. La profondeur tridimensionnelle (ou plus) est saisissante. Là, dans le lointain, roulent les percussions. Juste à côté de vous, jaillissent les points d'orgue en un chœur indolent. Un peu plus loin, les cuivres font la navette de gauche à droite. Les quarts de ton culbutent les uns sur les autres, vous dépassent à l'improviste. Les solistes sont promenés en triporteurs, d'un groupe de musiciens à l'autre.

Traffique a été conçu pour être exécuté par environ trente petits ensembles musicaux - de nouveau un mélange de professionnels et d'amateurs - disposés en différents endroits, constituant un réseau spatial. À une poignée de percussionnistes près, l'œuvre est écrite surtout pour des instruments à vent: ils poussent leurs notes en plein air, de nouveau sur les indications d'un chronomètre.

Traffique, *Long Distance Call* et *Carried by the Wind* démontrent que l'on peut littéralement parcourir de l'intérieur les compositions immersives de Merlijn Twaalfhoven. Il a aussi tendance à tirer la musique hors de son cadre traditionnel et à la confronter avec d'autres expressions culturelles, qu'elles soient issues de sa propre culture néerlandaise ou occidentale, ou d'origine non occidentale.

SCÈNE 4 : AMSTERDAM, 2001

Le *Westelijke havengebied* (partie ouest du port d'Amsterdam). La nuit tombe tandis que les passagers descendent des bateaux et des autobus qui les ont amenés au chantier naval du port. *La vie n'est pas un chocolat* de Twaalfhoven promet d'être un événement inoubliable,

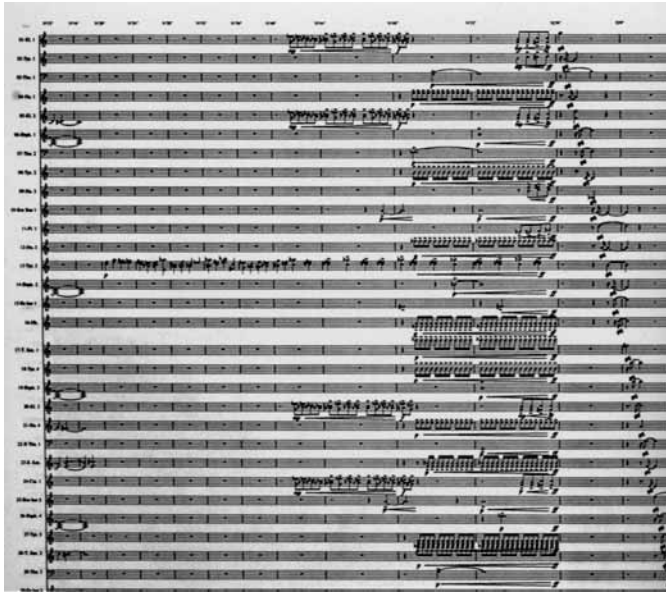
une expérience artistique totale qui réduira le *Gesamtkunstwerk* de Wagner à rien de plus qu'un concept innovant de portée limitée. Twaalfhoven se situe lui-même comme un *com-poseur* au sens littéral du terme, quelqu'un qui *place des éléments ensemble*. Ici, il ne compose pas seulement de la musique, mais une expérience nocturne globale, dans laquelle l'oreille interne doit assimiler la musique de genres et de cultures différents.

Les œuvres conformes au canon classique sont alternées avec des *soundscape*s de conception nouvelle. Bruits de crécelle et roulements de tambour montrent les possibilités musicales de pièces de moteur rouillées. Dans un autre coin joue un groupe rock. Un disc-jockey a l'honneur de l'apothéose musicale, il présente son swingant numéro depuis une plate-forme pendillant au bout d'une gigantesque grue. Twaalfhoven compose des nuits intenses; l'esprit est autant stimulé que l'oreille interne. Un chef de cuisine prépare pour tout le monde un dîner créatif; plus tard, on sert même le petit déjeuner. À ce moment-là, le soleil s'est levé et a infailliblement aboli la fatigue. La vie n'est manifestement pas une barre de chocolat à croquer, il faut y planter fermement les dents. Et la *Vie* de Twaalfhoven, ce n'est pas se contenter de digérer passivement: elle suppose de participer, d'être partie prenante et parfois même d'en vivre l'expérience intense les yeux bandés.

La conception de ce type d'expériences nocturnes ne se limita pas à *La vie n'est pas un chocolat*, qui a été réalisé en des lieux variés, sous différentes variantes. Il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur l'œuvre de Twaalfhoven pour se rendre compte que le concept nocturne (qui a toujours pour titre *La Nuit*, dans différentes combinaisons) a été fécond. Cela a commencé en 2001 avec *La Nuit urbaine*, après quoi la combinaison de la musique et de la danse avec la cuisine, des intermèdes avec des coiffeurs, des présentations de mode et de maquillage fut finalement encore élargie avec vidéoprojections et feu d'artifice. *La Nuit* était propice à une série d'aventures nocturnes, en plein air aussi bien que sous abri, dans des villes des Pays-Bas mais aussi à Ljubljana et Prague, où la collaboration avec des musiciens locaux fournit la couleur locale particulière.

Un pédant qui tâcherait de décrire cette œuvre insolite de Merlijn Twaalfhoven pourrait bien aller chercher le mot *polydiscursif* pour exprimer que la musique de Twaalfhoven raconte en même temps des histoires et des événements différents, qu'elle est sensorielle et comporte de nombreuses strates. Mais bien que le caractère hybride de ses concepts soit potentiellement contradictoire, il conserve toujours le contrôle absolu. Twaalfhoven se révèle le dernier marionnettiste, un chef d'orchestre, un *maestro* au sens véritable, classique du mot.

En dépit de ses modes d'approche conceptuels du domaine musical, Twaalfhoven est un musicien de formation classique. Il a évolué de violoniste alto (formé au Conservatoire royal de La Haye) à compositeur diplômé du Conservatoire d'Amsterdam. Il écrit aussi des pièces de musique classique ou - comme il les désigne lui-même - des «compositions d'exécution», pour grand orchestre aussi bien que pour ensemble de musique de chambre. Bien que la focalisation sur ses projets moins conventionnels ait éclipsé le versant classique de son œuvre, Twaalfhoven fait un usage reconnaissant de son savoir de musicien classique pour «réaliser un morceau de musique à partir de signes sur le papier. Cela épargne beaucoup de temps et de discussion. Surtout avec un grand orchestre, le temps c'est de l'argent et la discussion est hasardeuse.» «Une répétition, c'est court, et du fait du travail que l'on consacre à la composition d'un morceau, on n'a pas le temps que l'on voudrait peut-être pour façonner, transformer et exprimer l'univers sonore intérieur.» Twaalfhoven se comporte en véritable disciple de Mahler (*Das wichtigste steht nicht in den Noten*), lorsqu'il avance qu'«il existe entre les notes un monde de sons qu'il est impossible de transcrire exactement». C'est la raison pour laquelle ses partitions sont toujours remplies d'annotations et d'instructions qui, par exemple, stipulent que «ces notes ne doivent pas nécessairement être jouées dans l'ordre indiqué».



Fragment de la partition de *Traffique*, 2004, photo Kl. Koppe.

SCÈNE 5 : UNE SALLE DE CONCERT

Cela pourrait être à Amsterdam, mais aussi quelque part en Flandre, ou même au Japon. Faisons un zoom sur ce dernier cas: *Suntory Hall* à Tokyo, août 2002, un festival de musique contemporaine renommé. Le programme combine le travail de l'Estonien Arvo Pärt, de l'Allemand Hans Werner Henze et d'un jeune compositeur néerlandais: Merlijn Twaalfhoven. Au début, c'est comme si les musiciens du *Tokyo Symphony Orchestra* en étaient encore à accorder leurs instruments, mais le morceau est apparemment déjà commencé puisque le chef d'orchestre Kazuyoshi Akiyama prend clairement la direction. Le titre de cette courte œuvre orchestrale - librement emprunté à Kant - est *GUSH: Die Mündigkeit des selbstverschuldeten Ausgangs*. C'est une composition originale: soupirs calmes et cris à tue-tête, emphatique dans ses changements de rythme constants. C'est répétitif, c'est dynamique. Les musiciens flirtent littéralement avec la musique pop et de danse, et endurent humblement les piques que Twaalfhoven distribue à la musique classique. Même lorsqu'il compose de la musique pour des instruments plus conventionnels, il y ajoute souvent des brouilleurs de son cru.

GUSH (2000) fut dans l'ensemble bien accueilli, aussi bien par le public que par les programmateurs musicaux. La pièce obtint un prix d'encouragement pour les jeunes compositeurs néerlandais et fut exécutée lors du prestigieux *Holland Festival*. Cependant, tous les musiciens n'apprécient pas également l'approche peu conventionnelle de Twaalfhoven. Il rompt avec des traditions séculaires quant à la composition de l'orchestre, du fait de sa propension à sortir les musiciens de leur mode «pilote automatique» et à les faire interagir avec leur public; de temps à autre, il entoure les spectateurs de musiciens, au lieu de river les artistes sur leur estrade, au loin.

Merlijn Twaalfhoven veut défaire et démythifier le métier de compositeur, entouré de mystères. Après les nombreux projets en extérieur, il a depuis peu redécouvert aussi l'intimité de la salle de concert. Au printemps de 2011, la production *The Air we breathe* fut donnée

en première, un concept qui regroupe des musiciens appartenant à différentes cultures et déclenche l'interaction avec le public dans un dispositif de *surround sound* (son global) original. Dans ses efforts pour faire se lever le mystérieux rideau de fumée, dans ses tentatives pour doter le compositeur d'une personnalité plus adéquate, on voit parfois Twaalfhoven monter sur scène et, alto en joue, se joindre aux musiciens issus d'autres domaines musicaux.

SCÈNE 6 : LE «CONCERTGEBOUW AMSTERDAM», 2004

Cet édifice a la réputation d'être la salle la plus fréquentée du monde pour la musique classique, mais ce soir, c'est *MTV Fusion* qui règne en seigneur et maître. Le public inattendu en ce lieu est composé de jeunes, entre les 20 et 27 ans - du moins, c'est le groupe cible, mais les personnes plus âgées sont aussi les bienvenues. *1001 Nights Oriental and Dance Party* est au programme. Le coorganisateur de cet événement est *Entrée*, l'association des jeunes du *Concertgebouw* et du *Koninklijk Concertgebouworkest*, elle-même gérée par des jeunes. Les habitués constateraient avec surprise à quel point l'ambiance a changé dans ce prestigieux temple de la musique, ils s'étonneraient de l'éclairage composite et de la créativité de la décoration. Les fauteuils en peluche rouge ont même été retirés pour l'occasion. Au milieu de la scène se tient le DJ Laidback Luke. Ses échantillonneurs de percussions se révèlent être un instrument de dialogue entre musique de danse et musique classique. Ce soir, l'un de ses complices est Merlijn Twaalfhoven, swingant, raclant et gémissant de la viole et de l'archet. En regardant d'un œil critique, on pourrait observer que l'improvisation est un don que peu de gens possèdent, mais cela n'enlève rien à la contagiosité de cette initiative ni à la passion des exécutants. Cette soirée demeure gravée dans la mémoire collective comme un échange très réussi entre les genres et les générations.

Pour Merlijn Twaalfhoven, l'expression musicale est affaire de communication. «Une œuvre d'art n'a aucune importance si elle n'émeut pas le public», comme il l'a écrit dans un opuscule (*Kunst in de wereld - L'Art dans le monde*, 2009) qui constitue sa réflexion à son poste de maître de conférences à la faculté ArtEZ de l'École supérieure des beaux-arts d'Arnhem. «Naturellement, une réalisation peut être ingénieusement conçue, astucieusement pensée ou belle dans sa présentation - souvent je la ressens d'ailleurs comme ingénieuse, astucieuse et belle. Mais pour moi, ce n'est toujours pas de l'art véritable. La vraie valeur, la qualité d'une œuvre d'art, est déterminée par la qualité de l'expérience qu'elle crée.» On pourrait ajouter en son nom: l'intensité de l'expérience induite. Si l'on se trouve un jour plongé dans les compositions de Twaalfhoven, il faut s'attendre à une expérience inoubliable. Que ce soit à Amsterdam, Anvers, Nicosie, Prague ou en Palestine.

Emile Wennekes

Professeur ordinaire de science de la musique du XIX^e siècle à nos jours à l'*Universiteit Utrecht*.

Adresse : Smeesteeg 4, NL-8081 EN Elburg.

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

www.twaalfhoven.net