

AMPHITHÉÂTRE - CITÉ DE LA MUSIQUE

MARDI 6 JUIN 2023 – 20H00

# Hommage à Marguerite Duras



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

**Carlos d'Alessio** (1935-1992)

*India Song (piano)*

DURÉE : 4 MINUTES ENVIRON.

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

*Prélude* – extrait de la *Suite pour violoncelle n° 1 en sol majeur BWV 1007*

*Contrapunctus I* – extraits de *L'Art de la Fugue BWV 1080*

DURÉE : 6 MINUTES ENVIRON.

**Anton Diabelli** (1781-1858)

*Sonatine op. 168 en fa majeur (1<sup>er</sup> mouvement)*

DURÉE : 2 MINUTES ENVIRON.

**Franz Schubert** (1797-1828)

*Nocturne en mi bémol majeur*

DURÉE : 12 MINUTES ENVIRON.

**Frédéric Chopin** (1810-1849)

*Trio pour piano, violon et violoncelle en sol mineur op. 8*

DURÉE : 12 MINUTES ENVIRON.

*Valse en la mineur op. 34 n° 2*

DURÉE : 5 MINUTES ENVIRON.

**Johann Sebastian Bach**

*Chaconne pour violon seul* – extrait

DURÉE : 15 MINUTES ENVIRON.

**Saint-Granier** (1890-1976)

*Ramona*

DURÉE : 3 MINUTES ENVIRON.

**Alain Souchon** (1944)

*Allo Maman Bobo*

DURÉE : 4 MINUTES ENVIRON.

**Frédéric Chopin**

*Valse op. 64 n° 1 « Petit chien »*

DURÉE : 2 MINUTES ENVIRON.

**Hervé Vilard** (1946)

*Capri, c'est fini*

DURÉE : 3 MINUTES ENVIRON.

Les œuvres instrumentales sont jouées en alternance avec la lecture de textes de Marguerite Duras (*Moderato Cantabile*, *India Song*, *L'Amant*, *Un barrage contre le Pacifique*, *Écrire*, *Emily L.*, *La Pluie d'été*) et Yann Andréa Steiner) et d'Anne-Gaëlle Saliot.

**Gabriel Richard**, violon

**Xavier Phillips**, violoncelle

**Jean-Frédéric Neuburger**, piano

**Charles Gonzalès**, récitant

**Anne-Gaëlle Saliot**, conception & réalisation

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

# Les œuvres

*Moderato Cantabile* (1958), *La Musica* (1965), *India Song* (1975). Comme l'indiquent ces titres, la musique est une composante essentielle de toute l'œuvre de Marguerite Duras, aussi bien romanesque, théâtrale, que cinématographique. Dans l'un de ses derniers romans, *La Pluie d'été* (1990), elle glisse, subrepticement et malicieusement, une allusion à la musique qui paraît révélatrice de la place accordée à cet art. Ernesto, enfant prodige, qui sans être allé à l'école, est venu à bout de la connaissance humaine en quelques mois (et surtout de la philosophie allemande), se tient devant un instituteur désarmé :

L'instituteur : Non, je ne sais pas, je ne sais rien. Qu'est-ce qu'il reste à votre avis Monsieur Ernesto ?

Ernesto : Tout à coup, l'inexplicable... la musique... par exemple.

Déjà en 1969, dans un entretien radiophonique à propos de son film *Détruire dit-elle* (1969), Duras parle de la musique comme l'insaisissable :

« Je pense que la musique on ne la détruira jamais parce qu'on ne la connaît pas.

On n'en a pas fait le tour. Je crois que personne n'a entendu Bach encore. Personne n'a assez de disponibilité en soi pour l'écouter. »

Les goûts musicaux de Marguerite Duras sont pourtant plus éclectiques que ne laisserait supposer une affirmation aussi grandiloquente. Elle aimait par-dessus tout partager la musique avec ses amis. Elle écoutait aussi bien Bach que Bob Dylan, Léo Ferré, Charles Trenet, Édith Piaf, Catherine Sauvage, Jeanne Moreau ou encore Harry Belafonte. Elle adorait écouter en boucle « Capri c'est fini » avec Yann Andréa. Le piano a joué un rôle crucial toute sa vie. Dans ses entretiens filmés avec Michelle Porte, Duras évoque son amour de cet instrument, son plaisir à en jouer et son regret de ne pas être une meilleure pianiste. Le personnage de la mère pianiste, accompagnatrice de films muets pour arrondir les fins de mois, dans *L'Éden Cinéma* (1977) fait partie de la mythologie durassienne. À l'instar de la Maurice Léon Bollée ou de la Lancia de Calcutta, le grand piano noir et le phonographe sont des personnages à part entière de son univers. Les allusions aux instruments sont constantes (le piano, mais aussi le violon), les scènes de bal et de concerts privés multiples, les ritournelles incessantes et les musiques insérées dans les récits et les films foisonnantes. Cette omniprésence de la musique est loin d'être ornementale, elle rejoint la logique interne de l'œuvre et implique un processus complexe de déplacement et de métamorphose des références musicales.

Certaines musiques sont répétées de livres en livres, de films en films. On peut entendre la quatorzième variation de Beethoven sur un thème de Diabelli dans *Des journées entières dans les arbres* (1977), ainsi que dans *Le Camion* (1977) et *India Song* (sans oublier bien sûr que l'enfant de *Moderato Cantabile* apprend une sonatine de Diabelli qui structure le roman et se reflète dans le titre). De même, Duras évoque de manière répétitive *L'Art de la fugue* qui apparaît à l'écran dans *Nathalie Granger* (1972) et dans la section finale du film *Détruire dit-elle*. Cette intertextualité musicale exacerbée s'inscrit dans une parfaite subversion des différences génériques. Le cinéma, « ce truc pourri » ne devient joie que lorsqu'il se rapproche de la musique : « Une joie : cinéma comme on dit : musique. » Duras déclarera d'ailleurs que :

« De tout ce que j'ai fait, de tous les films que j'ai faits, le plan qui me bouleverse le plus, c'est le plan sur la musique, sur l'écriture musicale, sur les partitions, dans *Nathalie Granger*. On a mis une masse de partitions par terre, et la caméra se balade sur les partitions, elle finit, je crois, sur *L'Art de la fugue*, sur la couverture de la partition ; elle doit passer très près de la *Chaconne*, elle finit sur la plus dure, c'est-à-dire sur *L'Art de la fugue*, ou peut-être sur les *Variations Goldberg*, je ne sais plus, tandis que l'enfant fait des gammes. »

Les souvenirs et sensations liés à une musique ne sont donc jamais contenus dans une œuvre, mais débordent en séries et en cycles, impliquant ainsi le lecteur et le spectateur dans un processus de signification en devenir permanent.

## Lieux musicaux

Les « lieux de Duras » sont traversés de musique. Ces espaces abstraits ont l'insolite d'une musique suspendue. Les bungalows de l'Indochine coloniale où l'on joue les airs surannés de Paris, les salons de réception des ambassades, où, au rythme d'un blues, l'être se dilue dans un ennui morne, les salles de casino où la passion devient sublime au son des violons, les quais d'un port industriel où se jouent des drames passionnels sur fond de sonatine malhabile, tous ces lieux sont des paysages mentaux et sonores, de véritables chambres d'écho. Dans sa postface à *La Pluie d'été*, Duras précise que l'espace choisi, pour le roman, Vitry en banlieue parisienne, est « le lieu le moins littéraire que l'on puisse imaginer, le moins défini ». Puis elle ajoute : « Je l'ai inventé. Mais j'ai gardé les noms des musiciens, celui des rues. » À travers les allusions à des morceaux de musiques

réelles (de Bach, Beethoven, Chopin, Schubert), à des chants fictifs (de Savannakhet, la Neva), à la chanson populaire (de Souchon, Saint-Granier), à des genres musicaux (fox-trot, blues, jazz) et à des airs enfantins, s'élabore une géographie imaginaire épurée qui déjoue les codes réalistes, mais s'organise selon un « sens musical ». « L'Inde chacun la reconstruit. J'ai pris des mots, Chandernagor, Mandalay, pour leur musique », précise Duras à propos du *Vice-Consul* (1965).

L'espace, ainsi marqué par la métaphore musicale et l'insertion de musiques, est aussi lié à une vision du temps. Temps suspendu des scènes qui s'inscrivent dans la syncope musicale et graphique, dans ces fameux blancs, plages d'anesthésie, temps nié par la répétition incomplète et insatiable des chocs initiaux, tout cela tient de la mesure qui fixe une étendue et une durée.

### Ritournelles et opéra de voix

Les ritournelles, les airs populaires et enfantins sont aussi signes du temps qui s'écoule, à jamais perdu, comme dans *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* (1962) où un refrain chantonné est à la fois signe de ravissement et de mort prochaine. L'air de « Ramona », tube des années trente, hante *Un barrage contre le Pacifique* (1950), il s'apparente à une féerie pour enfants élevés dans la sauvagerie coloniale et familiale : « C'était l'hymne de l'avenir, des départs, du terme de l'impatience. » Les textes du cycle d'*India Song* sont parcourus par une figure de mendiante dont le chant médiatise une expérience de la souffrance. Impénétrable, la chanteuse délirante qui a marché du Laos jusqu'à Calcutta, exilée, chassée, est un personnage magnifié, une figure symbolique de la perte d'individualité et de l'oppression coloniale.

La douleur parvenue à l'insoutenable tient souvent de l'« opératique » pour reprendre le néologisme de Rimbaud. Duras parle de ses livres comme « des voix publiques, des voix qui ne s'adressent pas ». La représentation de la voix est souvent assimilée au chant ou au cri et accompagnée de musique, composant une forme d'opéra déconstruit. Le rapprochement est plus particulièrement pertinent dans le cas d'*India Song* qui repose sur un système de voix très complexe. La scène de bal du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964) avec sa théâtralité archétypale, rappelle les « opéras de l'être abandonné ». Dans *L'Amant* (1984), les bagarres entre les frères sont présentées telles des scénographies

chantées : « Ma mère, en toute circonstance, accompagne la scène d'un opéra de cris. »  
Le jeu de l'analogie avec le modèle de l'opéra élabore un lieu commun : il peut nous  
« faire voir les voix ».

### *India Song* ou la composition musicale

*India Song* est peut-être l'écrit le plus musical de Duras. « Texte, théâtre, film », comme l'annonce le titre, il se situe dans une oscillation générique. Dionys Mascolo, qui fut le compagnon de Duras, disait ceci de sa transcription cinématographique : « Cette tragédie cinématographique est tout entière construite comme une composition musicale. [...] Tout le film images comprises est écrit comme une partition. »

La quatorzième variation de Beethoven vient conclure chacune des quatre parties du texte qui, à la manière d'actes dans une tragédie, circonscrivent des espaces-temps différents. Point nodal de la construction, ce morceau de Beethoven ne peut être, selon Roland Barthes, compris par une simple audition, mais engage une lecture proche du texte littéraire moderne :

« De même la lecture du texte moderne (telle qu'on peut la postuler, la demander) ne consiste pas à recevoir, à connaître ou à ressentir ce texte, mais à l'écrire de nouveau, à traverser son écriture d'une nouvelle inscription, de même lire ce Beethoven, c'est opérer sa musique, l'attirer (elle s'y prête) dans une praxis inconnue. »

C'est moins le thème de la modernité que celui d'une « praxis inconnue » qui semblerait en effet importer pour Duras.

### Musique : écrire dit-elle

La musique est souvent métaphore de l'écriture elle-même. Dans un entretien de 1984, Duras s'exclame :

« Il n'y a de composition que musicale dans tous les cas, c'est ce réajustement au livre qui est d'ordre musical. Si on ne fait pas cela, on peut toujours faire les autres livres, ceux dont le sujet n'est pas l'écriture. »

La référence à la musique est de l'ordre de la « métaphore vive » : elle recouvre une dimension existentielle par rapport à laquelle l'écriture se jauge. À propos de la musique de Duke Ellington, Duras affirme ainsi : « Mais en même temps il y a une éternité dans ces choses-là : Sidney Bechet, Duke Ellington [...] On dirait un train qui passe comme ça... »

Inexplicable, éternité, insaisissable tous ces mots que convoque le discours de Duras sur la musique sont éminemment romantiques et peuvent irriter, mais ils reflètent l'inquiétude profonde de l'écriture. Duras disait encore de ses livres qu'ils étaient écrits dans un lieu incertain, entre musique et silence :

« J'aimais la musique avant tout. Plus que tout. C'est pour ça que j'écris des livres. J'écris des livres dans une place difficile, c'est-à-dire entre la musique et le silence. Je crois que c'est quelque chose comme ça. On rate toujours quelque chose, ça c'est forcé, c'est une obligation dans la vie, j'ai raté la musique. »

Duras ne parle pas de transposition mais d'un lieu, celui de l'entre-deux, où l'écriture s'élabore. Il semble s'exprimer une admiration sans bornes et une tendre irrévérence pour la musique que l'on garde par-devers soi.

*Anne-Gaëlle Saliot*

## Gabriel Richard

Gabriel Richard a étudié au Conservatoire de Lyon (CNSMDL). Successivement membre de l'Orchestre des Champs-Élysées, de l'Ensemble baroque de Limoges, de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon comme violon solo, de l'Orchestre de Paris, il fonde le Quatuor Thymos. Actuellement Associate Research Professor à Duke University aux États-Unis, il est régulièrement en tournée en Asie, aux États-Unis et en Europe. Avec le Quatuor Thymos, il a enregistré (label Avie), le *Quintette « La Truite »* de Schubert, avec Yann Dubost (contrebasse), les pianistes Christoph Eschenbach et Jean-Frédéric Neuburger en partenariat avec la Philharmonie de Paris. Un disque Dvořák, avec Christoph Eschenbach et la soprano

Adriana Kučerová, un disque Schubert/ Berg, le concerto de Kurt Weill, un disque Mozart avec l'ensemble Galuppi. Gabriel Richard enregistre les *Sonates et Partitas* de Bach. Il participe au projet Duras et la Musique à l'initiative de l'écrivaine et universitaire Anne-Gaëlle Saliot qui sera donné aux États-Unis en octobre 2023 à Harvard, New York et Duke University. Gabriel Richard donnera un programme intitulé « Résonances » avec Ablaye Cissoko (kora) et l'auteur Felwine Sarr. Ils juxtaposent le répertoire chanté de la musique ouest-africaine, l'afrobeat et le baroque en sérère, wolof, français et anglais, constituant une expérience poétique. Gabriel Richard est directeur artistique du Festival Fougères Musicales.

## Xavier Phillips

Né à Paris en 1971, Xavier Phillips entre à l'âge de 15 ans au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Philippe Muller et obtient un premier prix en 1989. Il remporte plusieurs prix internationaux (deuxième prix et prix spécial des Jeunesses musicales de Belgrade, prix spécial au concours Tchaïkovski de Moscou, troisième prix et prix spécial au concours Rostropovitch à Paris, premier prix à l'unanimité au 1<sup>er</sup> concours d'Hel-sinki). Sa rencontre avec Mstislav Rostropovitch est déterminante et marque le début d'une longue collaboration au cours de laquelle Xavier Phillips

se perfectionne auprès du maître. Après ses débuts très remarquables avec l'Orchestre de Paris en septembre 2001, Mstislav Rostropovitch l'invite à jouer sous sa direction la *Symphonie concertante* de Prokofiev avec le Washington National Symphony Orchestra, le New York Philharmonic. Avec l'Orchestre de Paris, le violoncelliste joue *Tout un monde lointain* de Dutilleu, en présence du compositeur. Entre 2015 et 2018, Xavier Phillips s'est produit avec l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi dans le concerto de Lalo, avec l'Orchestre de la Suisse Romande dans

le concerto de Dvořák à Genève et en tournée sous la direction de Jonathan Nott. Il est le soliste de la *Symphonie concertante* de Prokofiev avec l'Orchestre national de France sous la direction de Marek Janowski, du *Concerto n° 1* de Chostakovitch avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et Ludovic Morlot ainsi qu'avec l'orchestre Les Dissonances. Il est l'invité du Seattle Symphony Orchestra, de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, de l'Orchestre symphonique du Québec sous la direction de Jean-Marie Zeitouni ainsi que du BBC Wales Orchestra et de l'Orchestre de la Radio de Sarrebruck. Ses derniers disques avec orchestre sont consacrés

au *Concerto n° 1* de Chostakovitch avec Les Dissonances, et à *Tout un monde lointain* avec le Seattle Symphony Orchestra sous la direction de Ludovic Morlot. L'enregistrement est nommé trois fois aux Grammy Awards 2015, auxquels Xavier Phillips est, lui, nommé en tant que « Best Instrumental Solo ». Parallèlement à ses activités de soliste, Xavier Phillips, soucieux de partager et de transmettre son savoir, consacre une grande partie de son temps aux activités pédagogiques. Il occupe depuis 2013 un poste de professeur à la Haute école de musique de Sion, site de Lausanne. Xavier Phillips joue un violoncelle de Matteo Goffriller de 1710.

## Jean-Frédéric Neuburger

Compositeur et interprète, Jean-Frédéric Neuburger se produit en soliste avec le Philharmonique de New York, les symphoniques de San Francisco, Philadelphie, le Philharmonique de Londres, l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Radio France, sous la direction de chefs les plus réputés, dont Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osma Vänskä, Ingo Metzmacher, Kazuki Yamada et Pierre Boulez avec lequel il a collaboré sur la Deuxième sonate pour piano du compositeur. Parmi ses temps forts récents, notons une tournée en Asie avec l'Orchestre de la Suisse romande et Jonathan Nott, la création de son Concerto pour piano n° 1 créé par le Philharmonique de Radio France et Jonathan Stockhammer en 2018, des

concerts avec le Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth, des récitals pour l'ouverture de la Scala de Paris et des concerts aux Philharmonies de Berlin et de Paris, ainsi qu'au Lucerne Festival dans un programme autour des œuvres de Rihm et Schumann sous les auspices de l'Académie des Berliner Philharmoniker. Jean-Frédéric Neuburger consacre une partie importante de son activité d'interprète à la musique d'aujourd'hui, interprétant les créations mondiales d'œuvres de Bruno Mantovani, Phillip Maintz, Yves Chauris, Vito Žuraj, ainsi que le concerto pour piano et électronique Echo-Daimonon de Philippe Manoury. Parmi ses œuvres, on distingue plus particulièrement Aube, commande du Symphonique de Boston (dir. Christoph von

Dohnányi); son Concerto pour piano créé par l'orchestre philharmonique de Radio France et Jonathan Stockhammer en 2018, et plus récemment *Faits et gestes*, commande du Gürzenich-Orchester de Cologne dirigé par François-Xavier Roth, ainsi que des œuvres de musique de chambre. Sa discographie, parue sous le label Mirare, reflète l'éclectisme de son répertoire – Ravel, Bach, Brahms, Liszt, Debussy, Hérold, Barraqué ainsi que ses propres œuvres – et a

reçu les éloges de la presse nationale et internationale. Ses œuvres sont éditées chez Durand. Jean-Frédéric Neuberger étudie l'orgue, le piano et la composition avant d'intégrer à 13 ans le Conservatoire de Paris (CNSMDP) et se perfectionne ensuite à Genève auprès de Michael Jarrell. Il a reçu le Prix Nadia et Lili Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts en 2010 et le prix Hervé Dugardin de la Sacem en 2015.

## Charles Gonzalès

Comédien et metteur en scène, Charles Gonzalès est issu du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Au théâtre, il travaille sous les directions de Jean-Louis Barrault, Roger Planchon, Pierre Franck, Michel Fagadau, Bernard Roukomovsky, François Joxe, Gérard Gélas, Dominique Leverd, Jacques Kraemer, Heins Peter Cloose, Jorge Lavelli, Jean-Louis Martinelli, Roland Timsit, Alain Timar. Sa trilogie seul en scène *Charles Gonzales devient Camille Claudel*, *Thérèse d'Avila* et *Sarah Kane*, saluée unanimement par la critique, le révèle au grand public. Charles Gonzalès a tourné pour la télévision et le cinéma sous les directions de Jacqueline Marguerite, Pierre Goutas, Charlotte Dubreuil, Pierre Lary, Didier Albert, Bernard Malaterre, Pascal Vidal, Fina Torrès, Philippe Louke et Jacques Rozier. Il est également directeur artistique des spectacles au musée Rodin de

Paris. En 2021, il met en scène *La voix humaine* de Jean Cocteau au Théâtre national de Finlande, qui devient aussi un film diffusé à la télévision, accompagné de la version réalisée par Pedro Almodovar. Il met régulièrement sa voix au service de lectures publiques, d'enregistrements radiophoniques pour les différentes stations de Radio France ou de doublages pour Arte. Il a été narrateur sous les directions de Rachid Safir (« Le monde des madrigaux », Opéra Bastille), Hervé Remond (« Le marin » d'après Fernando Pessoa, Perpignan), Scott Stroman (*L'Histoire du soldat*, Grand Auditorium de Lyon). Charles Gonzalès est l'auteur de deux livres : *Récit d'une noce obscure* (A. Artaud) et *Vers un théâtre d'ambre*, aux éditions La feuille de thé (2013 et 2014). En 2009, il a été fait Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

# Anne-Gaëlle Saliot

Anne-Gaëlle Saliot est Associate Professor en études romanes et histoire de l'art à l'Université de Duke aux États-Unis où elle dirige le Centre des Études Françaises et Francophones depuis 2020. Elle est l'auteure d'un livre sur la célèbre « Inconnue de la Seine » (*The Drowned Muse*, Oxford University Press, 2015) ainsi que de nombreux articles sur le cinéma de la Nouvelle Vague, la théorie visuelle, la littérature contemporaine et la danse. Elle a co-édité le Cahier de la NRF dédié à Philippe Forest. Son deuxième livre à paraître, *Against the Wave*, explore la place paradoxale du dix-neuvième siècle dans les films de Jean-Luc Godard, Jacques Rivette et François Truffaut. Ses recherches les plus récentes se concentrent sur l'émergence de « néo-japonismes » dans la théorie littéraire, la danse et le cinéma français après 1945.