

Traçant une voie singulière parmi les amers inévitables de la contemporanéité musicale, la compositrice finlandaise Kaija Saariaho (née le 14 octobre 1952) a su faire entendre les valeurs universelles de l'expression humaine sans se départir d'un souci de la communication poétique non plus que des conquêtes de la modernité. Synthèse heureuse, fusion harmonieuse faisant fi des *a priori* esthétiques, une telle attitude lui vaut un succès aujourd'hui planétaire sans qu'elle se soit jamais abaissée à la vulgarité de facilités « agoucheuses ».

Il nous a semblé naturel d'associer notre revue à l'hommage que lui rend la Cité de la musique en lui ouvrant un « Domaine privé » (du 17 au 23 avril 2013) au cours duquel sera brossé un panorama de sa création.

Il s'avérait tout aussi naturel de confier la responsabilité du présent numéro à un musicien et chercheur qui travaille en étroite relation avec elle ; nos lecteurs ont d'ailleurs découvert sa plume lors du précédent numéro, puisqu'il s'agit du chef d'orchestre Clément Mao-Takacs.

Nombre d'interprètes fidèles (une flûtiste, deux violoncellistes, trois chefs d'orchestre, dont on découvrira les noms prestigieux au fil du sommaire) ont répondu à son appel pour partager avec les lecteurs leur connaissance profonde de Kaija Saariaho ; par ailleurs, en donnant la parole à celle-ci, Clément Mao-Takacs suscite une proximité avec la chaleur humaine et la sensibilité que l'on ressent au contact de cette créatrice aussi profondément réfléchie que d'un abord simple et néanmoins voilé de mystère<sup>1</sup>.

L'art lyrique ayant pris une place croissante dans le catalogue de la compositrice, Clément Mao-Takacs et le metteur en scène Aleksis Barrière développent ce versant sous des angles complémentaires. S'y ajoutent quelques lignes d'un invité-surprise, le mathématicien et historien des sciences finlandais Osmo Pekonen, touché par la grâce émanant de l'oratorio *La Passion de Simone*.

Compositeur français s'étant intéressé à la Finlande par le biais de ses propres travaux sur Sibelius, Antonin Servièrre examine en sens inverse la place de Kaija Saariaho dans le contexte du pays (la France) qui l'accueille depuis trente ans.

Un tel ensemble est bien loin de cerner toutes les problématiques soulevées par un cheminement musical polymorphe, mais nous espérons qu'il donnera le goût de persévérer dans la connaissance de pages musicales dont le haut degré d'élaboration ne constitue jamais un frein à l'accès purement sensitif ou émotionnel.

Sylviane Falcinelli

---

1. Que l'on me permette, en complément, de renvoyer les lecteurs à l'entretien avec Kaija Saariaho que j'avais moi-même réalisé pour *L'Éducation musicale* n° 566 (mai 2010), et au portrait que j'avais préalablement esquissé pour la même revue (dossier « Compositrices », n° 555-556 [septembre 2008]).

# ***En guise de préface...***

## ***Prismes, trajectoires, perspectives : portrait de Kaija Saariaho et introduction à son œuvre***

Clément MAO-TAKACS

Au seuil de ce numéro spécial consacré à Kaija Saariaho, je souhaite remercier la directrice de la revue, Sylviane Falcinelli, de m'avoir fait confiance pour réunir et organiser, en collaboration avec elle, les différentes contributions. Il me faut également rendre grâce à l'extrême gentillesse et à la disponibilité dont a fait preuve, comme toujours, Kaija Saariaho, se prêtant au jeu de l'interview, me facilitant l'accès à certaines personnalités du monde artistique, prenant sur son temps que nous savons précieux. Sa musique m'accompagne depuis près de vingt ans maintenant et je suis heureux d'avoir pu tisser des liens amicaux avec cette créatrice dont j'admire profondément la production, sur laquelle j'ai beaucoup travaillé et communiqué, et que je vais avoir l'honneur d'interpréter dans les années à venir. Je voudrais enfin – c'est un peu le charme et l'ennui de cet exercice, tout comme aux cérémonies de remise de prix ! – saluer toutes celles et tous ceux qui ont participé à l'écriture de ce cahier, avec une mention spéciale pour Aleksis Barrière, qui s'est chargé de certaines interviews comme de la relecture d'articles et de traductions.

\*  
\* \*

La chance d'un artiste vivant est d'échapper aux tentatives de réduire, cataloguer, diviser son œuvre par périodes, styles, thèmes ; sa création, en perpétuelle évolution, est un dialogue ouvert avec le passé et le futur, le fruit de nouvelles rencontres ou de retrouvailles ; il est libre d'aller où bon lui semble et nul ne saurait lui interdire d'emprunter des chemins inconnus ou des voies anciennes. Il est donc difficile de dresser un « état des lieux » ; au moment où nous écrivons, le compositeur n'est-il pas déjà en train d'esquisser le matériau d'une commande ? Essayons simplement de marquer dans sa production quelques bornes, quelques *amers*, pour reprendre le titre – emprunté à Saint-John Perse – d'une de ses œuvres.

Existe-t-il des êtres destinés à la musique ? Kaija Saariaho en ferait alors partie. Dès son enfance, elle ressent une connexion intense avec elle, cherchant à noter la « musique nerveuse et jaune » qu'elle entend en elle. À l'âge de six ans, on remarque cette disposition et elle commence à faire du violon – il y aura aussi l'orgue et le piano. Mais elle affirmera toujours : « J'ai de très forts souvenirs de la musique antérieurs à cette période<sup>1</sup>. »

Tout semble se passer comme si un lien secret existait entre cette enfant et la musique ; instinctivement, elle s'épanouit dans l'espace artistique, y respire à son aise, d'autant plus librement qu'elle est encouragée par sa famille à faire de la peinture, du dessin : « Il était complètement clair que je voulais devenir une artiste. J'étudiais à l'école, mais ma vie était ailleurs<sup>2</sup>. »

---

1. Entretien avec Pierre MICHEL, *Les Cahiers de l'IRCAM : Kaija Saariaho*, collection Compositeurs d'aujourd'hui n° 6, p. 7.

2. *Les Cahiers de l'IRCAM : Kaija Saariaho*, p. 7.

# L'aile de l'ombre, conversation avec Kaija Saariaho<sup>1</sup>

CLÉMENT MAO-TAKACS — Je voudrais commencer par nettoyer certains clichés qui se sont accumulés autour de votre personne : vous êtes Finlandaise, donc vous aimez la nature et ses phénomènes vous inspirent ; vous êtes un « volcan de feu sous la glace » ; vous vivez principalement en France donc vous appartenez nécessairement à la musique française... Peut-on essayer de mettre un peu d'ordre dans ces idées reçues ? La nature et la Finlande par exemple ?

KAIJA SAARIAHO — Je crois qu'il y a du vrai dans l'association nature et Finlande. Il y a dans ce pays tellement peu d'habitants et en même temps une telle présence de la nature autour de nous, qu'une vie urbaine semblable à celle des grandes capitales n'est pas tout à fait possible – bien que certaines personnes tentent désespérément de prétendre le contraire... La nature est une chose, mais le plus important, c'est la lumière. Les changements de luminosité pendant l'année sont tellement dramatiques que cela affecte tout le monde ; on ne peut pas échapper à cela, quand on vit là-bas. Et à cause de cette expérience – parce que c'est très physique, on le sent dans notre corps –, on a une relation à la nature qui est particulière... On a un respect pour elle, on a conscience qu'il s'agit de quelque chose de plus grand que nous ; et puis, il y a des choses qui font partie de notre culture, qu'on retrouve dans les épopées finlandaises où la nature est vraiment sacrée – comme c'est le cas pour beaucoup de cultures primitives. Pour moi, c'est vraiment venu de cette expérience de vivre le « temps noir » – qui porte un nom spécifique en finnois, « *kaamos* » – tout en ayant cette espérance quand la lumière commence à grandir jusqu'à son rétablissement. Le printemps est extrêmement long, et à cause du fait que la terre a été couverte par la neige si longtemps, il y a une sorte d'odeur de pourriture, mais agréable, qui peu à peu laisse place à la végétation du printemps. Mon rapport à la nature ne consiste pas à regarder esthétiquement un coucher de soleil : c'est quelque chose de beaucoup plus physique, que je porte en moi.

— Plus que la nature, j'ai en effet le sentiment que c'est la lumière qui vous intéresse, comme phénomène, mais aussi comme source d'inspiration. Quand on regarde les titres de vos œuvres, les indications que vous employez (lumineux, translucide, brillant, éclatant, clair...) – souvent d'ailleurs en guise d'indications de tempo –, on sent que la lumière tient une place importante dans votre imaginaire, mais pas d'une façon figuraliste, comme chez Bach ou Wagner, où la lumière est symbolisée...

— Je crois que ma tête est comme ça ; en fait, je n'essaye pas de trouver des métaphores, cela vient naturellement. Il est vrai que je suis très sensible à la lumière, qu'elle m'inspire beaucoup. Parfois je pense vraiment l'orchestre en termes de luminosité : quand j'imagine certaines orchestrations, des associations avec la lumière me viennent spontanément. J'ai le sentiment que les sens sont mélangés et cela ne m'intéresse pas d'analyser le *pourquoi* ou le *comment* ; le plus important est que cela marche et que cela m'inspire. De toute manière, depuis très longtemps, je pense que les sens ne sont pas compartimentés mais bien plus liés qu'on ne l'imagine.

— Justement, nature et lumière sont des éléments souvent associés à la musique française – de Debussy à Grisey en passant par Messiaen. Or, on vous a rapprochée de celle-ci de plusieurs manières : il y a le fait que vous vous êtes installée en France depuis de nombreuses années, que vous ayez travaillé à l'IRCAM, que vous soyez rattachée, par certains aspects de votre œuvre, à l'école spectrale française ; et puis il y a aussi cette connexion très forte de votre musique avec la musique de Debussy,

---

1. Entretien réalisé le mercredi 13 février 2013, au domicile parisien de la compositrice.

# La musique pour flûte de Kaija Saariaho

Camilla HOITENGA

## Histoire d'une amitié musicale<sup>1</sup>

En 1982, Kaija Saariaho et moi-même participions aux cours internationaux d'été pour la musique moderne de Darmstadt (Allemagne). Nous nous sommes rencontrées dès la première semaine, pendant que nous faisons la queue pour déjeuner à la cantine. Je ne me souviens pas de quoi nous avons parlé, bien que Kaija affirme que c'est moi qui l'aie abordée. Je me souviens qu'elle avait une apparence singulière, toute de noir vêtue, avec sa longue robe et ses énormes chaussures (nous étions pour la plupart en chemises, jeans et sandales...). Quoi qu'il en soit, j'appris qu'elle était compositrice et elle découvrit que j'étais flûtiste. Les compositeurs-enseignants de cette première semaine étaient ceux que nous surnommions « le contingent français » – notamment Gérard Grisey, Tristan Murail et Michaël Levinas, dont nous aimions fréquenter les cours et concerts, discutant avec eux après. Kaija venait de s'installer à Paris pour étudier à l'IRCAM, et j'étais aussi amoureuse de Paris : nous avons un intérêt commun pour cette ville et la culture française.

À cette époque, elle me donna la pièce pour flûte solo *Laconisme de l'aile*, qu'elle venait d'écrire à Fribourg pour une flûtiste de ses amies, Anne Raitio (à présent Eirola). Pour moi qui venais de travailler intensivement avec Karlheinz Stockhausen sur une pièce qu'il avait révisée à mon intention (*Amour*), sa partition me sembla imprécise et je me souviens lui avoir posé beaucoup de questions : qu'est-ce que ceci, que signifie cela, combien de temps devrais-je prendre ici ou là... Finalement, je ne me suis pas contentée de jouer la pièce : celle-ci est devenue l'un des solos les plus joués de mon répertoire ! Et c'est ainsi que je devins sa « muse » pour toutes les pièces pour flûte !

Cependant, cela se fit petit à petit. Après Darmstadt, nous restâmes amies et gardâmes le contact ; c'est seulement en 1992 qu'elle me fit la surprise d'une nouvelle pièce. Un jour, elle me téléphona à Cologne et me dit d'un ton lugubre : « J'ai bien peur de devoir t'écrire une pièce » – comme s'il s'agissait d'une mauvaise nouvelle ! En un sens, il s'agissait pour elle d'une mauvaise nouvelle, car le répertoire contemporain croulait déjà sous un certain nombre d'œuvres pour flûte solo et elle hésitait à y ajouter sa propre pierre. D'un autre côté, elle avait ces figures de gammes ascendantes « volant autour de sa tête, la hantant » et elle voulait se « débarrasser » d'elles, de façon à pouvoir passer à autre chose. Heureusement, sa frustration avec la flûte solo la conduisit à explorer de nouveaux territoires à travers cette pièce : elle décida de créer une polyphonie, non seulement en développant les modes de jeu et en ajoutant la voix, mais aussi en utilisant les traitements électroniques de façons très diverses. Le résultat fut *NoaNoa*, qui devint aussi un « classique » du genre flûte et électroniques.

La première à Darmstadt, cette année-là, ne fut pas un succès, loin de là. Les signaux allant de la flûte à l'ordinateur ne fonctionnèrent pas (nous travaillions alors avec le programme NEXT) et les spectateurs n'entendirent donc pas une « polyphonie complexe », mais plutôt une « mélodie avec réverbération » – pas exactement en phase avec l'esthétique qui prévalait alors à Darmstadt ! Bien que j'aie convenablement joué, nous fûmes choquées que personne ne vienne nous féliciter en coulisse après le concert. Plus tard, un ami journaliste me prit à part et me conseilla charitablement de réfléchir à deux fois avant de poursuivre ma collaboration avec cette compositrice, arguant du fait que Saariaho avait fait de

1. Texte écrit en 2013, traduit de l'anglais par Clément Mao-Takacs avec le concours d'Aleksi Barrière.

# ***Théâtre musical, théâtre de la musique. La rencontre de Kaija Saariaho et Peter Sellars***

Aleksi BARRIÈRE<sup>1</sup>

*L'opéra cherche sans relâche à abandonner le monde  
visible des apparences au profit du monde invisible de l'essence.*

Peter Sellars<sup>2</sup>

Par le passé, Kaija Saariaho était considérée comme la compositrice d'une « musique pure » par excellence, intéressée en priorité par un travail d'orfèvre sur la matière sonore dans ce qu'elle a de plus raffiné et d'éthéré, avant de devenir dans la décennie 2000 l'un des compositeurs d'opéras les plus appréciés du grand public et de l'institution – *L'Amour de loin* est sur le point d'entrer au répertoire du Metropolitan Opera et le Royal Opera House de Covent Garden a annoncé le projet de lui passer commande d'une nouvelle œuvre. À ce premier paradoxe apparent s'ajoute celui de l'homme qui est responsable de cette mue : Peter Sellars, metteur en scène décrit comme controversé, défenseur d'un art politiquement engagé, aux prises avec les grandes questions de l'époque, celui qui a transporté Mozart dans les bas-fonds new-yorkais et Haendel au Proche-Orient. À bien des égards, tout semble opposer ces deux personnages, surtout si l'on se fie aux étiquettes inventées par la presse pour eux : la « grande dame<sup>3</sup> » discrète et introvertie et « l'enfant terrible<sup>4</sup> » bouillonnant et iconoclaste. Comment leur interaction a-t-elle donc pu donner lieu à l'une des collaborations les plus fructueuses de l'opéra contemporain, encore active vingt ans après leur première rencontre ? Et que nous dit-elle des possibilités de la forme opéra aujourd'hui ?

## **Saariaho-Sellars : une rencontre improbable ?**

En effet, rien ne semble, dans les années 90, laisser présager que Kaija Saariaho ait devant elle une grande carrière opératique. D'abord parce qu'elle appartient à une génération de musiciens, celle de l'avant-garde finlandaise et européenne des années 70, qui considère, dans le sillage de Boulez et de Ligeti, l'opéra comme un art bourgeois et mort, « une forme qui appartient au passé » pour le dire avec les mots de la jeune Saariaho elle-même<sup>5</sup>. Ensuite en raison de sa personnalité musicale, que l'on associe à des grandes nappes orchestrales aux fines textures volatiles, ou à une musique de chambre intimiste concentrée sur les timbres spécifiques de chaque instrument – associations qu'appellent les titres mêmes des

---

1. Aleksi Barrière est metteur en scène et dramaturge. Il prépare actuellement une thèse de doctorat sur le théâtre de Peter Sellars à l'université Paris-Ouest Nanterre – La Défense.

2. Peter SELLARS, « Exits and Entrances », *Artforum*, n° 4 (décembre 1989).

3. Annick FAUROT, *Libération*, 12 décembre 2008. L'association du personnage de Saariaho au caractère « féminin » et « raffiné » de sa musique est un poncif de la critique depuis le début de sa carrière : « À la fois solide et aérienne, forte et diaphane, Kaija Saariaho peut paraître, d'une minute à l'autre, coupante ou transparente, de glace ou de feu. Comme sa musique. » (Anne REY, *Le Monde*, 28 septembre 1994).

4. Karrie Jacobs relève avec ironie certaines expressions stéréotypées désignant Sellars dans la presse, encore en vigueur aujourd'hui et déjà dans un article paru dans le *New York Times*, 17 février 1991 : « L'enfant terrible, le précoce, l'iconoclaste aux cheveux pointus. »

5. Entretien avec Tiina-Maija Lehtonen pour la revue *Synkooppi*, n° 2 (1984).

# Trois points de vue de chefs d'orchestre sur la musique de Kaija Saariaho<sup>1</sup>

Au cours d'un échange de courriels, le chef finlandais Jukka-Pekka Saraste nous confiait à quel point « dans la musique de Kaija Saariaho, la forme est façonnée par les variations de l'énergie sonore » ; il évoquait encore l'évolution de son orchestration « devenue au cours des années plus dépouillée », et combien il la considérait « comme l'un de ces compositeurs contemporains majeurs, qui ont su inventer leur propre langage<sup>2</sup> ». Depuis longtemps, nous souhaitons nous livrer à ce jeu de l'enquête comparatiste qui, par les recoupements qu'elle génère, met toujours en valeur certains éléments saillants d'une œuvre tout en offrant un éclairage inédit et parfois amusant. C'est pourquoi nous avons demandé à trois célébrités internationales de la direction d'orchestre, particulièrement familières de l'univers musical de Kaija Saariaho, de se prêter à l'exercice, ce qu'elles ont fait avec beaucoup de spontanéité, de précision et de finesse. Tels des candidats à un jeu de télé-réalité, ces trois personnalités n'ont pas échangé entre elles et toute ressemblance dans leurs propos ne pourra être imputée qu'à l'impact de l'œuvre de Kaija Saariaho sur leur propre perception musicale...

## Selon Esa-Pekka Salonen<sup>3</sup>...

CLÉMENT MAO-TAKACS — *Pouvez-vous nous parler de la forme dans les œuvres orchestrales de Saariaho ?*

ESA-PEKKA SALONEN — Je ne sais pas si l'on peut parler de « *symphonic works*<sup>4</sup> » à propos de la musique orchestrale de Kaija. Je dirais que la pensée formelle de Kaija n'a que peu de choses à voir avec la pensée dialectique de la musique allemande et sa logique de développement, comme chez Beethoven par exemple. La musique de Kaija se fonde en grande partie sur des processus difficiles à qualifier verbalement. Le concept linguistique ou visuel qui l'inspire s'exprime par des moyens purement musicaux, notamment dans les œuvres de sa première période, par exemple *Lichtbogen*. Les principes formels de ses œuvres plus tardives reposent sur le concept de métamorphose. La métamorphose n'est pas la variation. On peut la comparer au cycle de vie du papillon et à la variété de solutions différentes qui peuvent éclore d'une chrysalide. Il en va de même dans la musique de Kaija : la structure intrinsèque est exactement la même, mais les résultats sont uniques. Le cadre de ces métamorphoses, lui, est fixe : ce sont des espaces dans lesquels exister et où quelque chose se produit, mais ces espaces eux-mêmes restent inchangés. On peut penser à la peinture romantique, à Caspar David Friedrich, à la manière dont il représente toujours, dans ses paysages, le témoin, le spectateur. Le contenu naît donc de notre contemplation de ce contemplateur qui contemple le paysage. Nous donnons naissance à un espace régi par un principe d'immuabilité, et dans cet espace des choses se produisent... nous donnons naissance à une question.

1. Entretiens réalisés avec le concours d'Aleksi Barrière.

2. Correspondance par courriels (inédite) entre Jukka-Pekka Saraste et Clément Mao-Takacs, 18 décembre 2012 au 25 février 2013.

3. Interview réalisée par téléphone en anglais et en finnois, le 12 janvier 2013. On peut retrouver Esa-Pekka Salonen dirigeant *Château de l'âme* (avec Dawn Upshaw), *Amers* (avec Anssi Karttunen), et *Graal Théâtre* (avec Gidon Kremer) sur un disque compact Sony Classical SK 60817 © 2001.

4. En anglais « *symphonic works* » désigne davantage des œuvres qui se rattachent au modèle formel ou à l'essence de la symphonie en tant que genre.