

<b>Zeitschrift:</b>	Dissonance
<b>Herausgeber:</b>	Association suisse des musiciens
<b>Band:</b>	- (2003)
<b>Heft:</b>	81
<b>Artikel:</b>	Le lieu possible d'une action : entretien avec Beat Furrer sur son nouvel opéra "Invocation"
<b>Autor:</b>	Müller, Patrick / Furrer, Beat
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-927859">https://doi.org/10.5169/seals-927859</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# LE LIEU POSSIBLE D'UNE ACTION

Entretien avec Beat Furrer sur son nouvel opéra « *Invocation* »

PATRICK MÜLLER

Après *Die Blinden*, *Narcissus*, et *Begehren* créé au début de l'année, *Invocation* est déjà la quatrième pièce de théâtre musical de Beat Furrer. On la verra pour la première fois ce mois de juillet, coproduite par l'Opernhaus et le Schauspielhaus de Zurich, dans une mise en scène de Christoph Marthaler. Le livret, que Beat Furrer a rédigé avec le concours d'Ilma Rakusa, est fondé sur le roman de Marguerite Duras, *Moderato cantabile*. Au sujet de l'action, Furrer note : « Une ville au bord de la mer, n'importe où. Une femme, Anne Desbaredes, épouse d'un fabricant, est avec son jeune fils chez une maîtresse de piano. Des cris dans la rue, un homme a tué une femme d'un coup de feu, en bas, au cabaret ; on dit qu'elle le lui avait demandé. Anne entre dans le cabaret, y retourne plusieurs fois les jours suivants, parle du meurtre avec un inconnu, à coup de petites phrases, en se demandant comment on en est arrivé là. Les frontières entre ce destin étranger et le sien s'estompent. Dans sa relation avec l'inconnu, elle semble vouloir répéter le rapport de la victime avec son meurtrier. » Dans *Invocation* pour récitante, soprano, chœur et ensemble de chambre, comme dans les précédentes pièces de théâtre musical, d'autres textes de Jean de la Croix, Ovide, Pavese et même une hymne orphique sont insérés dans le texte principal, c'est-à-dire le roman de Duras.

« *Ta solitude redouble la mienne* », dit un personnage de votre dernière pièce de théâtre musical, *Begehren*. N'est-ce pas une épigraphe qui pourrait s'appliquer aussi à *Invocation* ? *Invocation* commence là où s'arrêtait *Begehren*. Le sujet proprement dit de ma nouvelle œuvre est l'idée de transgression. Cette femme, Anne, m'a intéressé, car elle détruit dans l'ivresse et le désir érotique l'ordre des choses qui caractérise l'existence bourgeoise, le monde des bourgeois cultivés. Une chose qui m'a plu dans le roman de Duras est la clarté avec laquelle le cri, manifestation publique d'une transgression de l'ordre bourgeois, est opposé au monde des ouvriers de la

fabrique toute proche et au jeu d'une sonatine de Diabelli pendant la leçon de piano du fils d'Anne, à laquelle cette dernière assiste.

*Le choix d'un roman contemporain pourrait surprendre, puisque vos projets précédents de théâtre musical traitaient des sujets mythologiques : Œdipe (Die Blinden), Narcisse (Narcissus), Orphée et Eurydice (Begehren). Cela a-t-il à voir avec les problèmes de la société bourgeoise que vous venez d'évoquer ?*

Cet intérêt pour la vie sociale, qui est palpable dans la scène de fête du septième chapitre de *Moderato cantabile*, et donc dans la septième scène d'*Invocation*, n'est en fait pas primordial. Ce qui m'a intéressé le plus, c'est de m'approcher de cette femme et de sa voix. C'était déjà la même chose dans mes précédents projets de théâtre musical : je cherchais un point de vue sur le mythe ; ce dernier fournissait une sorte de toile de fond, sur laquelle les textes insérés devaient ouvrir une perspective. Il faut en effet être très prudent avec de tels mythes, car on ne peut plus partir aujourd'hui de l'idée qu'ils signifient toujours ce qu'ils signifiaient autrefois – c'est justement la recherche de cette signification qui m'a captivé.

C'est pourquoi la protagoniste, Anne, est répartie entre trois personnes : d'abord l'actrice, qui dit le texte du roman de Duras, et cette récitante est au fond toujours le centre sonore ; puis une voix de femme soliste, qui chante uniquement des textes en espagnol, des poèmes de Jean de la Croix d'un anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle, dont on croyait autrefois qu'il s'agissait de Thérèse d'Avila ; enfin, le lien entre ces femmes est une troisième « personne » : la partie de flûte.

Ces textes espagnols éclairent justement l'aspect mentionné de la transgression dans l'original de Duras. Voici comment s'exprime Jean de la Croix dans un poème que j'ai utilisé dans la dernière scène : « J'ai bu de mon amant et, en remontant à travers toute cette plaine, je n'ai plus rien su. J'ai perdu

Extrait de « Invocation », dialogue « Sie – Flöte »

55

SIE

B-FL

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

le troupeau que je suivais auparavant. » Il y a ici une transgression qui évoque une union mystique – Dieu, chez Jean de la Croix ; chez Duras, il y est fait allusion au septième chapitre, soit la scène de fête, sur un ton presque religieux.

*La scène centrale, la septième, est effectivement un sommet musical ; les développements précédents y sont rassemblés dans une polyphonie multiple.*

Oui, la fête est vraiment la scène cruciale – la fête, ce gaspillage exubérant de la vie et cette remise en question de l'ordre des choses ! Dans cet événement, il palpite aussi un désir destructeur. Chez Duras, la scène est déjà presque caricaturale, elle décrit la fête avec une distance ironique. Mais ce qui m'importe, c'est ce ton presque religieux. Anne viole ici toutes les règles de la bienséance – dans son ivresse, due à une libation incessante, mais aussi dans son désir d'expérience érotique, représenté par son vis-à-vis, l'homme.

*Le cri qu'on entend dans divers contextes n'est qu'un des éléments acoustiques qu'évoque le texte de Duras, n'est-ce pas ? L'écrivain parle aussi sans arrêt du bruit de la mer, des voix des gens, du silence, ou encore : « Les arbres crient quand il y a du vent. » Manifestement, cette palette d'impressions auditives n'a pas fourni le prétexte d'illustrations naturalistes dans Invocation.*

J'y imagine des sonorités qui servent ensuite de contrepoint à ce qui sonne réellement. Je me méfie des redondances illustratives, car je m'intéresse beaucoup plus à la manière dont une certaine sémantique s'approprie le son. Ainsi, le cri est évoqué sous diverses formes ; voilà quelque chose qui a été un vrai défi, pour moi : ne pas faire crier simplement une voix, mais trouver une forme pour cette cassure, et laisser ensuite la dynamique se dérouler. Dans la première scène, dont la musique revient à la cinquième, j'ai écrit un grand *accelerando* dans une longue progression, un tourbillon qui débouche finalement sur un son très fort. Ce cri m'importait, mais surtout la dynamique qui y mène. Le cri est aussi traité sous d'autres formes, par exemple dans les notes tenues et en *crescendo* du début de la troisième scène, ou à la fin, quand

la voix chante *pianissimo*, sans l'appui des instruments : on sent alors que la voix risque de se briser, et toute son intimité est ainsi manifestée.

*Dans Begehr, la voix parlée était déjà un élément important – comme la flûte, d'ailleurs, qui est utilisée de façon presque « parlante ».*

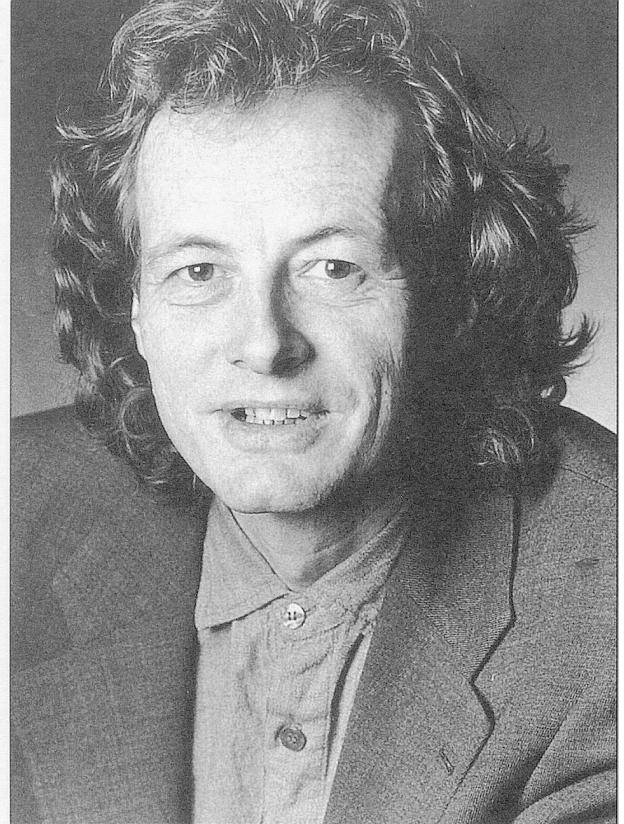
Dans *Begehr*, il s'agissait d'un mouvement contraire des deux protagonistes : « lui » du parlé au chanté, « elle » du chanté au parlé. Le langage parlé me fascine, tout simplement. Il m'importe de rendre à la voix son expression intime. Le chant doit avoir la consistance matérielle qui me fascine dans le discours parlé et qui fait que j'obtiens une quantité d'informations sur un interlocuteur rien qu'au timbre de son discours.

C'est de là que le chant doit prendre son essor, à mon avis, et ce passage au chant m'a toujours intéressé : partir du langage parlé – avec son absence de forme ou de style –, amorcer des rythmes ou des filtrages de timbre – quand la voix passe par exemple des phonèmes muets aux phonèmes voisés – pour arriver au chant proprement dit. Ce chant-là n'est alors plus une convention lyrique. Il y a plusieurs paliers entre le parlé et le chanté.

La flûte est un agent de liaison ; grâce à son attaque soufflée très directe, elle est un prolongement de la voix. La flûte aussi est capable de parler, le bruit qui accompagne ses sons se mélange merveilleusement à la voix parlée (illustration p. 17).

*La technique vocale, notamment des passages de chœur, semble apparentée à celle de Salvatore Sciarrino, dont le nom surgit d'ailleurs une fois dans la partition. Que pensez-vous de la musique de Sciarrino ?*

Il y a là certes une grande proximité, sans que cela représente un danger. Cela vient sûrement du fait que j'ai souvent dirigé la musique de Sciarrino. La découverte de ses opéras m'a beaucoup appris : la proximité du langage, la création des parties vocales à partir de la langue elle-même et non par l'imposition d'un système abstrait, qu'il soit harmonique, rythmique ou autre. Cela a été pour moi une découverte



Beat Furrer

décisive, qui m'a certainement incité aussi à revenir à la langue parlée. Je l'avais déjà employée, certes, par exemple dans *Die Blinden*, mais d'une autre façon, justement. Maintenant, je cherche avant tout les transitions entre le parlé et le chanté.

Chaque langue crée aussi son propre timbre – non seulement dans le parlé, ce qui serait trivial, mais aussi dans le chant. Ainsi, je ne composerais jamais de la même manière en italien qu'en espagnol. Si j'ai utilisé les textes espagnols de Jean de la Croix pour le soprano, ce n'est pas que cette langue se chante mieux – ce serait absurde –, mais parce qu'elle exige un autre mode de composition. Les textes allemands d'*Invocation* sont tous parlés, tandis que le chœur chante en italien, en grec ancien et en latin. Je n'utiliserais jamais le latin en discours direct, c'est une langue qui se distingue par une diction presque abstraite, plutôt dure, et par un grand nombre de voyelles.

Si la deuxième scène d'*Invocation* porte une dédicace à Sciarrino, c'est qu'il m'a dédié une pièce importante, les *Studi per l'intonazione del mare* pour voix, flûtes, saxophones et percussion ; je lui rends ainsi son cadeau.

*Votre musique se distingue par une tension dramatique quasi intériorisée, et bien que le roman de Marguerite Duras comporte des éléments narratifs, « Invocation » semble tourner autour d'un noyau de thèmes. Comment la dramaturgie est-elle agencée, tant sur le plan musical que textuel ?*

En musique, j'éprouve un attrait irrésistible pour la superposition de mouvements différents. Certaines couches sont filtrées, ce qui donne la possibilité de transformer une couche en une autre. Au fond, je travaille avec de petites particules sonores récurrentes, qui sont chaque fois filtrées ou articulées différemment, si bien que le résultat varie incessamment. Ces dernières années, j'ai beaucoup travaillé sur cette idée selon laquelle la vie peut se développer à partir d'éléments répétés, ressassés.

Pour ce qui est de la dramaturgie du livret, la collaboration avec Ilma Rakusa a révélé un risque, à savoir que la réduction du roman aboutisse à une simple conversation.

Je voulais éviter cela à tout prix. C'est en partie pour cela que le personnage d'Anne n'a pas de partenaire masculin – dans le roman de Duras, l'homme reste lui aussi étrangement abstrait et stéréotypé. C'est pourquoi nous avons aussi inséré dans la quatrième scène le texte d'Ovide sur la maison de « Fama », décrite au douzième livre des *Métamorphoses*. Cette maison est le lieu possible d'une action, ce « milieu de la Terre » où tous les événements peuvent être entendus et où convergent toutes les histoires : « De là-bas, on peut voir tout ce qui se passe n'importe où, fût-ce à l'endroit le plus lointain, et chaque voix parvient à l'oreille qui écoute. »