

# UNSUK CHIN, DES MATINS CALMES AUX FEUX DE LA RAMPE

**Son nom exotique circule depuis bientôt vingt ans dans les cercles de la musique contemporaine, en France aussi bien qu'en Europe. En Corée, elle est une star, héritière de Isang Yun. Pourtant, le public plus large des festivals, des salles de concert ou d'opéra, ne l'a pas encore tout à fait identifiée comme une compositrice de premier ordre, auteur de nombreuses et importantes partitions, prisées des solistes, des chefs et des orchestres les plus réputés. Musica lui consacre un portrait en quatre concerts.**

Les fées se sont, sans aucun doute, tôt penchées sur le berceau de cette fille de pasteur presbytérien, née à Séoul en 1961, dans un contexte largement marqué par la guerre, la division du pays et une pauvreté certaine ; les fées de la musique et de la poésie, bien sûr, qui inaugurent une biographie digne d'un conte initiatique où les rencontres successives mènent graduellement à la (re)connaissance. Recevant de son père sa première instruction musicale, elle apprend le piano dès quatre ans, joue dans les temples (en Corée, un tiers de la population est de confession protestante), accompagne sa sœur, chanteuse, et gagne quelques cachets, à dix ou onze ans, en se produisant lors de mariages ou autres occasions familiales. À l'âge de treize ans, ses parents ne pouvant financer ses études de pianiste, elle décide de devenir compositrice et débute, par elle-même, son apprentissage, recopiant des partitions, la *Symphonie Pathétique* de Tchaïkovski par exemple. Sa connaissance de la musique moderne se limite alors à Stravinsky – le *Concerto pour violon*, dit-elle –, avant qu'elle ne réussisse à sa troisième tentative à intégrer l'Université Nationale de Séoul où elle étudie avec Sukhi Kang, élève du célèbre et mythique Isang Yun (1917-1995). Cette rencontre avec un compositeur

reconnu et parfait connaisseur de l'avant-garde européenne<sup>1</sup>, marquera son premier parcours. Sukhi Kang occupe en effet de nombreuses fonctions en Corée ; il est directeur du festival Pan Music à Séoul et animateur de la section coréenne de la Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC), société dont il devient en 1984 vice-président. Leur relation est décisive, d'un point de vue académique – elle apprend auprès de lui la technique sérielle – autant que pour sa future « carrière » : de 1982 à 1984, en effet, elle se produit en tant que pianiste au festival Pan Music, puis en 1984, une de ses partitions (*Gestalten*) est sélectionnée aux Journées mondiales de la Musique organisées par la SIMC au Canada. Cette pièce, bien que de facture encore impersonnelle, comme ensuite *Spektra* qui reçoit le prix Gaudeamus en 1985, lui permet de bénéficier d'une première attention internationale. Lauréate, la même année, d'une bourse de la DAAD<sup>2</sup>, elle suit les traces de ses maîtres, quitte Séoul et part étudier en Allemagne, à l'Académie de Hambourg, avec le plus prestigieux des compositeurs : György Ligeti.

Après Sukhi Kang, sa rencontre avec György Ligeti, dont elle est l'élève de 1985 à 1988, est à l'évidence une rencontre essentielle. Auprès de lui, sa perception de la musique change et elle refonde sa conception de la composition. Abandonnant toute technique post-sérielle, au point de faire disparaître de son catalogue les œuvres composées en Corée avant 1986 – *Gestalten* et *Spektra* y compris –, elle opère une véritable mue. C'est la révélation de son aspiration à accéder à une plus grande liberté, à sortir de sa chrysalide formelle d'avant-garde, leçon directement prise à l'esprit aigu et indépendant de son nouveau professeur. En l'occurrence, Chin refuse tout exotisme de circonstance – celui que bien des confrères

ou commentateurs occidentaux pourraient attendre d'elle – comme elle s'interdit de ne pas intégrer dans son vocabulaire sa part orientale, à des degrés divers selon les œuvres. Ces années d'apprentissage sont ainsi marquées par sa fascination nouvelle pour les musiques non européennes – la musique traditionnelle coréenne et le gamelan balinaï par exemple – au moment où Ligeti lui-même expose avec ses toutes récentes *Études pour piano* (premier livre, 1985) son intérêt pour les polyrythmies africaines ou la musique atypique de Conlon Nancarrow... La première pièce de cette nouvelle période *Die Troerinnen* (*Les Troyennes*, d'après Euripide) est marquée au sceau d'une certaine solennité, d'une grandiloquence, certes assez conforme au choix du sujet ; l'origine en vient d'une commande d'un opéra de chambre pour le Festival d'Héraklion, en Crète. Elle montre cependant, dans la courte version établie en 1990 pour solistes, chœur et orchestre, outre ses indéniables qualités lyriques et dramatiques, son originale texture orchestrale et une vraie décision de dramaturge : en réduisant la tragédie d'Euripide aux rôles de femmes elle crée ainsi une empreinte vocale tout à fait particulière, une marque de fabrique.

En 1988, après Hambourg, UnsuK Chin s'installe à Berlin où elle se consacre d'abord à la musique électronique au studio de l'Université Technique<sup>3</sup>. Mais sa prédilection pour la voix féminine, la voix de soprano en particulier, resurgit rapidement. Elle est au rendez-vous de la partition qui va installer son style. Créée au « Gaudeamus Music Week » en 1991 par le Nieuw Ensemble Amsterdam dirigé par David Porcelijn<sup>4</sup>, *Akrostichon-Wortspiel*, sous-titrée « sept scènes de contes de fées » associe une voix de soprano à un petit ensemble instrumental comportant notamment une mandoline et une harpe, un large dispositif de percussion et trois cordes (violon, alto, violoncelle)

## « MA MUSIQUE EST LE REFLET DE MES RÊVES »

accordées chacune différemment, un quart ou un sixième de ton plus haut que la normale. Cette partition éclaire sur les intentions de la compositrice : elle est un véritable manifeste autant qu'une carte de visite. La référence au conte, au merveilleux, l'organisation des textes (le titre est éloquent : « jeu de mots / acrostiche »), le non-sens revendiqué, le traitement vocal, le choix des couleurs instrumentales suggestives, à l'orientalisme ambigu et à l'harmonie brouillée, montrent un brassage entre ses influences culturelles et académiques, sa personnalité en devenir, claire dans les intentions et mystérieuse dans la réalisation de sa musique. Ce coup d'essai est un coup de maître : *Akrostichon-Wortspiel* est bientôt jouée dans le monde entier et rapidement interprétée comme une pièce de répertoire. George Benjamin, en particulier, la programme largement avec l'Ensemble Modern puis la joue à Los Angeles en 1998 (première américaine de la musique d'UnsuK Chin) ; Sir Simon Rattle la dirige en 2003 avec le Birmingham Contemporary Music Group... Avec cette partition emblématique s'ouvre donc une troisième période, fructueuse, au cours de laquelle UnsuK Chin va composer son large répertoire, riche de plus d'une vingtaine d'œuvres. Bénéficiant de commandes d'ensembles prestigieux (l'Ensemble intercontemporain, le Kronos Quartet, le Hilliard Ensemble), son travail s'ouvre, au delà des ensembles, au cercle plus large des grandes formations orchestrales avec lesquelles elle avait d'ailleurs renoué dès 1993 (*santika Ekatala*) et à la forme du concerto.

De 1991 à 2006, la musique de UnsuK Chin semble en quelque sorte courbée vers un unique accomplissement, factuel et imaginaire, poétique et musical, qui aurait pour horizon son opéra *Alice au pays des merveilles*<sup>6</sup>. Un tel parallèle entre l'œuvre et le parcours personnel, même si le commentaire force un peu le trait, est forcément rare. La musique d'UnsuK Chin n'étant pas de celle qui se

laisse facilement approcher par l'analyse – le risque serait grand d'en limiter les qualités à une description un peu fade des effets – on remarque d'abord son univers sonore cohérent, son unité de style et sa parfaite adéquation avec la personnalité de son auteur. Depuis une quinzaine d'année, UnsuK Chin alterne l'écriture de grande partition – *Kalá* (2000) pour solistes, chœur mixte et orchestre, y représente une étape significative, sorte de synthèse entre le style de *Akrostichon-Wortspiel* et l'ambition de *Die Troerinnen* – et une exploration plus intime de la virtuosité et de la forme, comme en témoigne le cycle des *Études pour piano*, débuté en 1995. Mais comme les précédentes étapes furent marquées par les rencontres avec Sukhi Kang puis avec György Ligeti, les plus remarquables réalisations récentes sont sans doute le fait d'une nouvelle rencontre importante, cette fois avec le chef d'orchestre américain Kent Nagano. En janvier 2002, il crée à Berlin son *Concerto pour violon* avec la soliste Viviane Hagner. L'œuvre qui se développe en une fantastique atmosphère de foisonnement, dans une recherche mouvante de timbres et de climats où la virtuosité instrumentale semble plonger dans la matière vivante de l'orchestre, est récompensée en 2004 par le prestigieux prix de la Fondation Grawemeyer. La même année, au Ojai Festival en Californie, Nagano crée avec le Los Angeles Opera Orchestra *snagS & Snarls*, scènes tirées de l'opéra *Alice au pays des merveilles*, pour soprano et orchestre. Nommé Directeur musical de l'Opéra de Munich, il s'empresse de programmer la création de l'opéra pour 2007.

L'œuvre d'UnsuK Chin est rythmée par une succession de rencontres, autant que par l'autonomie de ses partitions qui mènent leurs chemins, au gré de leurs très nombreuses reprises. En France – où le *Concerto pour violon* est créé en 2005 par Renaud Capuçon sous la direction de Myung-Whun Chung et le *Concerto pour piano* en avril 2007 au

Concours International de Piano d'Orléans, sous la direction de Jean Deroyer –, UnsuK Chin poursuit son étroite collaboration avec l'Ensemble intercontemporain. Après avoir donné les premières mondiales de *Fantaisie Mécanique* (1994) et *Xi* (1998), l'Ensemble parisien lui commande son *Double concerto* pour piano et percussion (2003) et l'ébourifante *Cantatrix sopranica* pour deux sopranos, ténor et ensemble (2005), qui illustre à nouveau la fantaisie, la virtuosité, la prédilection de la compositrice pour les voix féminines qui, dans cette pièce, flirtent avec une espèce de comédie musicale imaginaire. En 2006, c'est l'Ircam, commanditaire de *Double Bind ?* pour violon et informatique, qui donne l'opportunité à UnsuK Chin de retrouver sa compatriote Hae-Sun Kang. « *Ma musique est le reflet de mes rêves* », dit la compositrice, « *j'essaie de rendre par la musique les visions de lumière immense et de couleurs étonnamment vives que je vois dans tous mes rêves : jeu de lumière et de couleurs qui traversent l'espace et forment pourtant une sculpture sonore plastique* ». Une vision à n'en pas douter communicative et qui, sans doute, incite l'auditeur à partager ces rêves de merveilleux.

Antoine Gindt

1/ Né en 1934, il a séjourné longuement en Europe, en particulier en Allemagne. Il est notamment l'auteur d'un ouvrage intitulé *Begegnungen mit der Welt-Musik* (Rencontre avec la musique du monde) où il compare, à partir de son expérience, les cultures musicales coréenne et européenne. Compositeur (musique de chambre, vocale, orchestre, un opéra de chambre...), il est édité en France (Editions Max Eschig) et a réalisé la musique de la flamme olympique pour les jeux de Séoul en 1988.

2/ Deutscher Akademischer Austauschdienst.

3/ De cette période, plusieurs œuvres pour bande sont le témoin dont *Gradus ad Infinitum* (1989) ou *El Aliento de la Sombra* (1992).

4/ La version révisée sera créée deux ans plus tard à Londres par George Benjamin (Première Ensemble).

5/ Jeu de cache-cache / Le puzzle des trois portes magiques / Les règles du jeu – *sdrawkcb emiT* / Quatre saisons en cinq vers / *Domifare S* / Jeu de hasard / Des temps anciens

6/ *Alice in Wonderland*, opéra d'UnsuK Chin d'après Lewis Carroll, est créé le 30 juin 2007 à Munich, direction Kent Nagano, mise en scène Achim Freyer.