



Claude Gaspari

« TREMPLINS »
DE FRANCIS
MIROGLIO
Un vertige
collectif

Musique

Un couple mal assorti

*** Unir harmonieusement
le visuel et le musical,
c'est un problème :
il n'est pas encore résolu.**

CONCERTS ET SPECTACLES
MUSICAUX
aux IV^e Nuits de la
fondation Maeght
Saint-Paul-de-Vence

Sur la colline inspirée qui domine Saint-Paul-de-Vence, et que l'on gravit le soir dans la senteur des pins et le bruissement des cigales, il y aura bientôt — on me l'assure — un beau théâtre blanc à l'antique qui viendra compléter le musée-jardin, le musée-nature, le musée-fête d'Aimé Maeght et donner à Francis Miroglio, l'animateur des Nuits, un instrument à la mesure de son propos.

En attendant, je ne sais quel architecte capricieux s'est emparé de la cour Giacometti. Il en a chassé les hautes silhouettes de bronze, asséché les plans d'eau dormante et fermé le doux paysage sylvestre. Tout cela pour y construire un praticable de tubes, énorme et bizarre, vaguement inspiré des volumes de la Philharmonique de Berlin et où s'entassent, sans confort, un demi-millier d'auditeurs. A quelques mètres d'eux, les musiciens de l'ensemble Musique vivante sont installés — mal — au fond d'une fosse étroite. Diégo Masson, leur chef, pour les voir tous, doit grimper sur une instable estrade en encorbelle-

ment. Le miracle est que, dans ces conditions pour le moins insolites, l'acoustique ne soit pas plus mauvaise. A peine déplore-t-on qu'une stéréophonie obligée, tout à fait arbitraire, s'installe là-même où la plupart du temps elle ne s'imposait nullement.

Duel sur un piano

Ainsi, la première des trois créations mondiales de la soirée, le « Petit Requiem pour une troisième possibilité » (*sic*), de Girolamo Arrigo, souffre singulièrement de la distance qui sépare la contrebasse solo de l'orgue Hammond et des deux percussions. La densité de la substance sonore, la netteté linéaire du discours, l'articulation de la forme se sont trouvées comme dissoutes dans l'espace étiré.

C'est d'autant plus regrettable qu'Arrigo a un sens rare de l'homogénéité, de la cohésion, de la logique, sans parler de cette profondeur virile qu'il exprime avec tant de justesse et de générosité (1). En outre, il me semble que l'œuvre n'a pas été préparée avec tout le soin qu'il aurait fallu. Il y avait des hésitations, des trous, une certaine nervosité chez les interprètes. Dommage !

La dernière partition de Jean-Pierre Guézec, « Forme-Couleurs », pour deux harpes principales et petit ensemble de vents et de percussions, si périlleuse qu'elle soit, avait été mieux travaillée et s'adaptait plus facilement, de par sa facture, aux circonstances particulières des lieux. Se proposant « d'animer un alphabet musical dont l'agencement et la couleur voudraient être constamment renouvelés », elle oppose, en effet, une infinité de petits événements pointillistes à quelques longues et vibrantes tenues, dans un contraste habilement dosé. C'est la pièce la plus heureuse, la moins gratuitement laide qu'ait signée jusqu'alors cet amoureux de la « musique pure » (2). De plus, elle met fort bien en valeur la virtuosité ma-

gistrale des deux solistes. Jacqueline et Francis Pierre, qui savent faire de la harpe un instrument de haute précision sonore et de rigueur polyphonique.

Avant la chatoyante « Hétérophonie », de Mauricio Kagel, dont nous aurons bientôt un enregistrement Wergo-C.B.S., la création du « Movil II », de Luis de Pablo, a été le seul franc succès du programme. Il s'agit d'un jeu vivace et subtil de deux pianistes (Claude Helffer et Carlos Santos) sur un seul piano, mais aussi autour et à l'intérieur de ce piano.

Cette conception élargie du traditionnel « quatre-mains » recourt à tous les effets possibles, mais fait aussi appel à tous les réflexes, à toutes les réactions proprement musicales des deux partenaires. Sur un canevas d'une grande souplesse, se déploient cinq épisodes de « duo » et de « duel » où rien, jamais, n'est délibérément négatif ou provocant. Au contraire, dans tout cela, une vitalité explosive qui force l'adhésion et où l'on peut toujours reconnaître la « patte » du compositeur espagnol.

Secouer le public

Les autres soirs, à Saint-Paul-de-Vence, il y avait théâtre. « Théâtre musical », s'entend. C'est-à-dire, ce genre naissant, hybride, qui, pour renouveler à la fois le concert et l'opéra, tente de se tenir en équilibre entre les deux. L'entreprise ne va pas sans écueils de toute sorte, car, lorsqu'on n'a pas choisi d'illustrer un récit, d'en suivre le cours logique, il est bien difficile de lier harmonieusement le visuel et le musical sans que l'un ne finisse par prendre le pas sur l'autre. Beaucoup croient qu'il suffit de « mettre en scène » l'exécution d'une partition, mais les instrumentistes sont rarement de bons acteurs et l'exercice de leur métier ne les prédispose pas forcément au théâtre.

Luc Ferrari, lui, annexe le public. Son « Société V », sous-titré « Participation or not participation », est un échange de relations nouvelles entre six percussionnistes et l'assistance, sous la direction d'un meneur de jeu qui est là pour « animer, arbitrer et renseigner ». Le public est sommé de sortir de son mu-

tisme et de sa passivité, « la parole lui est donnée, il peut choisir, réclamer, formuler son opinion, il a tous droits d'agir sur la forme et de discuter les actions musicales, il peut soit intervenir individuellement, soit s'organiser en collectivité ».

Il n'y a plus là de théâtre à proprement parler, mais seulement le reflet musical de la comédie humaine imposée par la vie sociale, avec tous ses jeux de forces apparents ou souterrains. Encore faut-il que l'auditeur se sente concerné et fasse preuve d'une conscience civique certaine, ce qui n'est pas si courant !

Avec moins d'ambition et de plus gros moyens, Roman Haubenstock-Ramati (cinquante ans, Viennois de Cracovie) et Francis Miroglio ne se sont pas posé tant de questions. Armés de quatre grands écrans, d'une centaine de projecteurs, d'une installation électro-acoustique raffinée, d'une mise en scène de Jacques Polieri, de masques, de costumes, d'éléments scéniques et de peintures projetées néo-cubisto-surréalistes d'Alain Le Yaouanc, ils se sont contentés de créer un climat, un envoûtement, un vertige collectif par la répétition, la profusion et la superposition.

Sans scandale

« Comédie », l'anti-opéra que Haubenstock-Ramati a tiré du texte cruel de Samuel Beckett, est un remarquable morceau de théâtre mais qui doit plus à la vigueur corrosive et visionnaire de l'écrivain qu'à l'imagination du compositeur. Comme dans « Amerika », il y a deux ans à l'opéra de Berlin, la présentation est des plus soignées, mais elle s'appuie sur le minimum possible de musique. Les bruitages informes dont trois percussionnistes « contrepointent » le « parlando » systématique des trois chanteurs (Marie-Thérèse Cahn, Geneviève Roblot et Luis Masson) ne font jamais sentir leur nécessité. Il n'y a même pas de démission spectaculaire du musicien devant les exigences dévorantes du théâtre, mais seulement une pauvreté musicale insigne que rien n'excuse.

En revanche, « Tremplins » de Francis Miroglio, porté par le souffle de Mai 1968, est du vrai théâtre pour l'oreille. Plus, certainement, que pour les yeux ! On y retrouve la richesse de timbres, l'insinuante mobilité, la fulgurance sonore et le dramatisme profond d'un créateur maître de son langage comme de sa pensée.

Je l'avais dit, il y a peu de mois, pour la première de son ballet « Salomé » (3) : Miroglio, sans être de ceux qui changent le cours de l'histoire de la musique à coups de scandale, s'affirme de plus en plus comme un des rares compositeurs capables d'entreprendre, de soutenir et de réussir la synthèse lyrique d'aujourd'hui. Il faut se réjouir de le voir à la tête du seul festival français de musique nouvelle qui, soit dit en passant, est exclusivement assuré par le mécénat privé.

MAURICE FLEURET

(3) Voir « Une ville saisie par la danse », in « le N.O. » n° 214, du 16 décembre 1968.