

des morceaux de bravoure où l'on traque la virtuosité ou la faiblesse du chanteur, les récitatifs ne font qu'illustrer, sans l'illusion du théâtre, le répertoire des mimiques que tout chanteur apprend dans les écoles de chant et qu'il reproduit ensuite tout au long de sa carrière. L'œuvre s'évanouit dans ce simulacre, mais le public (surtout celui de l'opéra), qui n'a plus guère d'exigences, applaudit avec discipline — il joue son rôle à la perfection. Il y a, sans doute, plus d'authenticité mozartienne (si ce mot a un sens) dans le film de Forman, *Amadeus*, que dans l'exécution soignée de ce *Don Giovanni* de concert.

Comment sortir de cette image figée de l'opéra ? C'est peut-être la question que se sont posée Ahmed Essyad et Luciano Berio. Le premier, en écrivant sur un texte de Tahar Ben Jelloun, *L'Eau*, dans la forme traditionnelle de l'opéra, a voulu redonner sa force au combat de l'individu opprimé contre la violence du pouvoir. Le fait que l'action se passe au Maroc, où un riche propriétaire détourne le cours de l'eau à son profit, ne change rien à l'affaire. La musique, qui doit exprimer ce combat exemplaire du Bien et du Mal, ne peut avoir recours qu'au passé, à des formes révolues. Elles désire le lyrisme de la plénitude et du malheur ; elle retrouve les gestes du passé et entre en conflit avec son

propre matériau. Certes, Essyad sait donner à sa musique une ampleur lyrique qui se moque des effets faciles, et l'on voudrait aimer son aspect incantatoire, sa générosité, son désir de concilier les quarts de ton et le tempérament, les chants de femmes marocaines (un rien exotiques tout de même) et la musique savante européenne, mais, par la situation qu'elle développe, cette musique est condamnée à une immédiateté de surface, à un langage qui manque d'unité profonde. La déclamation « française » dans le chant n'est malheureusement pas le seul élément qui surgit inopinément d'un passé de conventions qu'Essyad aurait dû transgresser de façon radicale. L'œuvre n'est vraiment originale que dans les solos de flûte (qui échappent à la convention de l'opéra), admirablement joués par Pierre-Yves Artaud.

Berio, lui, a lancé l'idée d'un remake original de l'*Orfeo* de Monteverdi, cette œuvre de 1607 qui est pour nous comme le décret de la naissance de l'opéra. Comme il l'a fait souvent, Berio s'est attaché à multiplier les couches de significations, les transcriptions et les transpositions, à partir du texte de Monteverdi. Il a réuni autour de lui quelques jeunes compositeurs italiens qui se sont emparés de l'œuvre et ont cherché à lui tailler de nouveaux habits. La fanfare remplace les violes, certaines voix

sont enregistrées, les autres amplifiées, un orchestre de mandolines apporte ses trémolos, un orgue et une guitare électriques accompagnent le chant des bergers et, de temps en temps, on entend le son tenu d'un groupe d'instruments anciens... L'œuvre, pensée pour une place publique (où elle fut effectivement créée à Florence l'an dernier), dispose les groupes instrumentaux autour du public, les chanteurs se déplaçant tout au long du spectacle. L'action se déroule tel un rituel de fête alanguie. Toutes les couches sociales, réunies dans la fête, ont apporté leur présent et le déposent aux pieds de l'opéra aristocratique. La fanfare est alignée en plusieurs rangées, le groupe de variété est sur un podium, dans une lumière rougeâtre, les mandolinistes ont de délicieuses blouses blanches, un peu folklo, tandis que de jeunes acrobates, en costumes fluos, font des tours et traversent la foule des spectateurs (pas si nombreux d'ailleurs) en trainant quelque banderole ; une ambulance entre sur scène pour exhiber Eurydice qu'on ramène alors en coulisses (c'est le genre de geste totalement inutile qui condamne d'emblée une mise en scène). On distribue des bonbons, des poignées de riz, on joue les conventions du tragique sans la moindre distance. Il faudrait un Jérôme Deschamps pour rendre compte de ce divertissement qui consacre le triomphe d'un nouveau pompiérisme, en faveur du compromis social. Les lumières clignotent, on bâille, on s'ébroue, on croise une connaissance avec laquelle on échange deux mots, on se désespère ; la fête est triste. Toutes les conventions s'accumulent dans un hyper-réalisme naïf, sans même une pointe d'ironie. Battements mous de la caisse claire, arpèges blasphèmes de la guitare électrique, accords ringards de l'orgue, trémolos dérisoires des mandolines, fausses fanfares de la fanfare... Connerie. C'est un mauvais rêve. Comment peut-on gâcher l'*Orfeo* de Monteverdi et l'espace magnifique de La Villette ? Comment l'opéra peut-il sombrer dans cette fête de paroisse et être plus dérisoire que sa propre dérision ?

- *Don Giovanni*, de Mozart, version de concert, au Théâtre des Champs-Elysées et à Pleyel, Orchestre national, direction : J. Tate (on signalera la voix musicale de Chernyl Studer (Donna Anna), qui a éclipsé la mauvaise forme de G. Janowitz (Donna Elvira).

- *L'Eau*, de Ahmed Essyad, commande de Radio-France, version de concert (en création). Nouvel Orchestre philharmonique, direction : Yves Prin.

- *Orfeo* 2, sous la responsabilité de Luciano Berio, mise en scène : Angelo Savelli ; direction musicale : Dini Ciacci. Biennale de Paris.

BOURGES : POLITIQUEMENT VOTRE

Jean-Claude Lévy

DE Mitchell à Léo et en passant par Paolo Conte, dans la diversité de ce qui meurt, ou de ce qui brille encore pour éclairer ce qui est en train de naître, j'ai vu Gréco ou Johnny, Murray Head, Jonasz, Bashung, Couture, Joao Bosco : cent quatre-vingts hommes et femmes de chanson et même de musique.

Pourquoi « et même » ? Parce que certains, comme Jo Lemaire, confondent musique et bruit, ou, comme Pierre Delorme, l'art de la mélodie et celui de la scie !

Pardon pour la brutalité. Il y a eu, dans ce festival, des événements saisissants : par exemple, Alain Leprest, un futur grand, s'il ne succombe pas avant sous le poids des éloges ; à roder et revoir ! Voir aussi Sapho : je n'en connais pas d'autre capable de chanter Piaf sans se dissoudre dans cette chanteuse. Voir aussi Bruno Ruiz, Toulousain lunaire, entre anges et sarcasmes. Sans oublier Karim Kacel : rattrapé au détour de ses « *lalala* » de banlieue par sa gueule de métèque, il pousse sans le vouloir un chant de café maure ! D'autres. Une litanie d'artistes consommés.

C'est le sujet du débat politique organisé par le Parti communiste français : cinq groupes multimédias dominent l'industrie et 80 % du marché, seuls deux cents chanteurs sur six mille peuvent vivre de leur métier, Lucien Marest indique des solutions pour battre en brèche le profit à court terme, Office national de production et de distribution de phonogrammes, défense d'un audiovisuel public pluraliste et décentralisé, aide à la diffusion des spectacles... Le Bihan (vivent les chanteurs des rues !) et quelques autres s'insurgent contre les « politiques » : « *On a voté pour vous mais vous n'avez pas fait le reste !* » Après quelques échanges agités, Jack Ralite conclut : « *Ce qu'on sait aujourd'hui, c'est qu'on ne fera rien sans vous !* » Il n'est jamais trop tard pour bien faire...

Surtout lorsqu'on n'a pas commencé d'hier : le sourire de Jacques Rimbault, maire communiste de Bourges, où son parti gagne encore des voix, en dit long sur la joie de l'expérience berluvrière qui consiste à aider les gens à faire ce qu'ils veulent bien faire. Sans cesser de servir très communistement les plus démunis d'entre eux, évidemment ! Ce n'est pas Daniel Colling, directeur du Zénith, le « J.R. » d'un festival qui gagne tous les ans en qualité et en public populaire profond, qui me démentira !

R

45



Photos Horace

N° 267 - Vendredi 12 avril 1985

Revolu hon