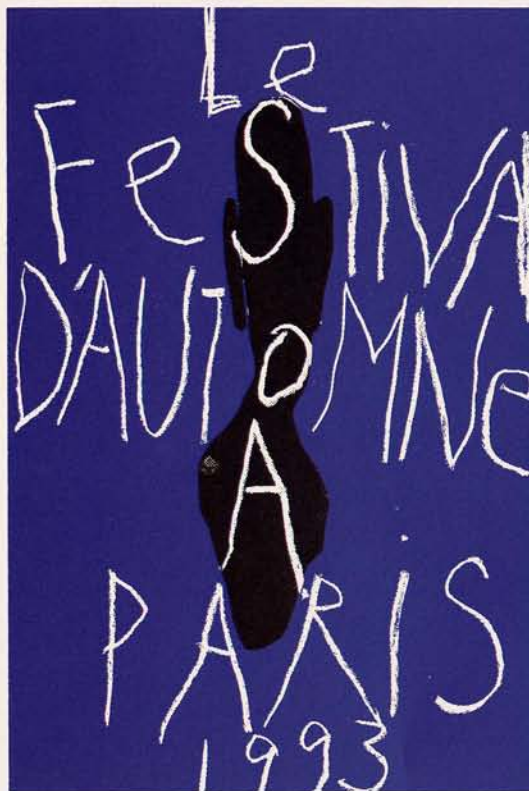


Du 22 au 25 septembre 1993
Opéra Comique



MAURICIO KAGEL - WERNER HERZOG
VARIÉTÉ
Concert-spectacle pour artistes et musiciens



FONDATION
MERCEDES-BENZ FRANCE
SOUS L'EGIDE DE LA FONDATION DE FRANCE

VARIETE

Concert-spectacle pour artistes et musiciens

de
MAURICIO KAGEL

mise en scène
WERNER HERZOG

Décor,
Maurizio Balo
Lumière,
Hans Wiedemann

ENSEMBLE MODERN, FRANCFORT

direction
MAURICIO KAGEL

avec
Les Bubb, illusionniste
Oliver Groszer, jongleur
Kenya Black Wizards, acrobates
Bablu Mallick, ombres chinoises
Les Mandragores, femmes-poissons
Les Navas, funambules
Jeff Sheridan, magicien
Omar Pasha, théâtre de lumière noire
Sabine Lemke, Andreas Müller, présentateurs

et
Ueli Wiget, piano
Teodoro Anzellotti, accordéon
Michael Gross, trompette
Wolfgang Stryi, clarinette et saxophone alto
Rumi Ogawa Helferich, percussion
Michael Stirling, violoncelle

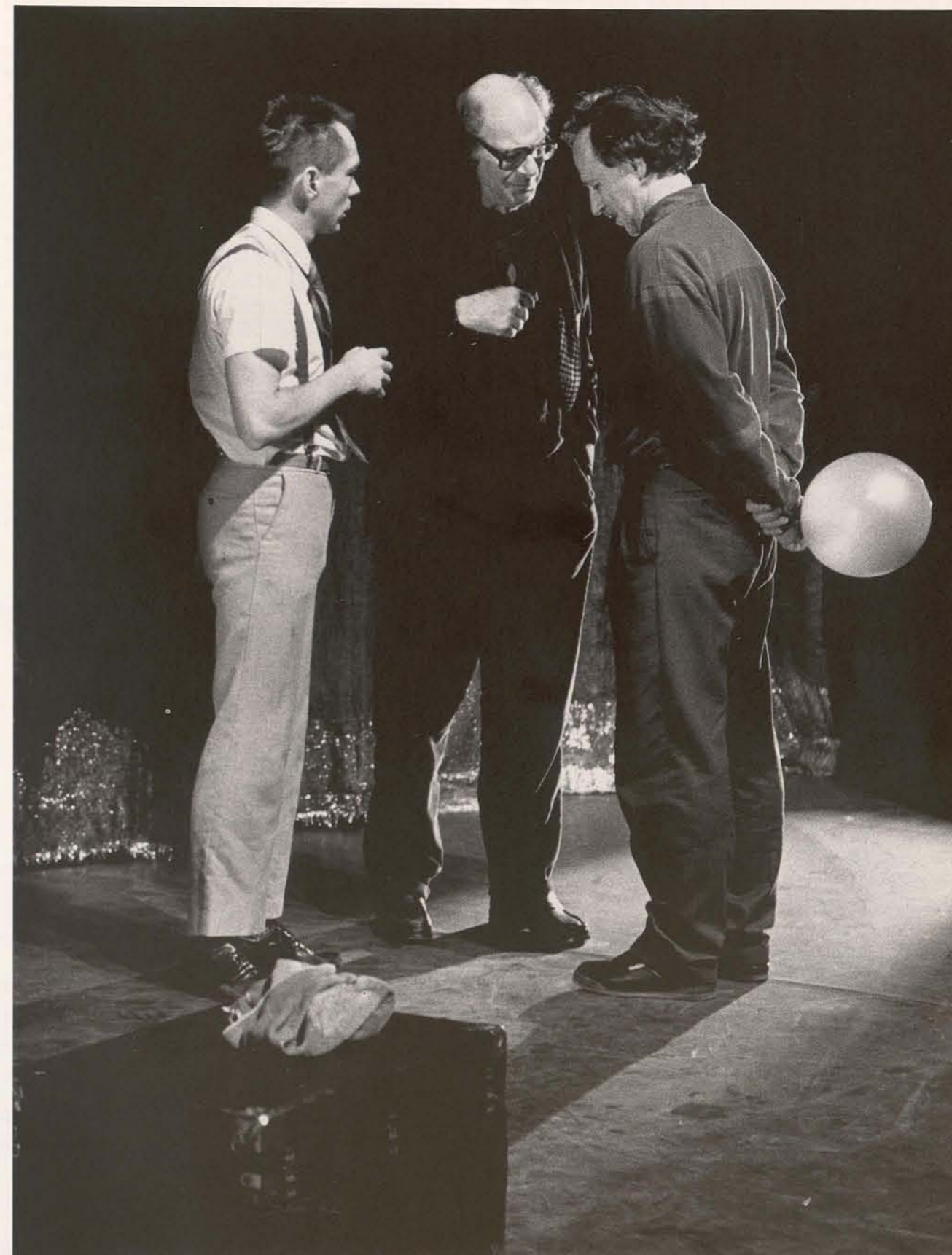
Sélection des artistes, Sigrid Herzog, Lajos Kovac
Coordination artistique, Lucki Stipedic
Régisseur de scène, Götz von Arnim
Coordination technique, Ralf Christian
Régie lumière, Reinhard Pusch

Une production du Hebbel Theater, Berlin GmbH
Directrice artistique Nele Hertling
Directrice de production Maria Magdalena Schwaegermann
Assistante Elisabeth Knauf

Le Festival d'Automne à Paris remercie l'Opéra de Paris Bastille de sa généreuse collaboration.

Depuis plusieurs années, la Fondation Mercedes Benz France et l'Association Orcofi pour l'Opéra, la Musique et les Arts apportent avec confiance au Festival d'Automne à Paris un soutien sans faille. Comme bien d'autres oeuvres dans le passé, «Variété» n'aurait pas pu être présenté à Paris sans cet appui décisif, reflet d'un mécénat riche de convictions. Que Peter Kostka et Henry Racamier trouvent ici l'expression de notre reconnaissance pour cette longue et amicale fidélité.

Durée : environ 55 minutes



Werner Herzog et Mauricio Kagel, pendant les répétitions de "Variété" au Hebbel Theater à Berlin, en compagnie de Les Bubb.

Photo Matthias Horn

VARIÉTÉ

Concert-spectacle pour artistes et musiciens

La métaphysique, comme l'illusionnisme, tire sa force de l'invisible, et la musique est sœur de l'une et de l'autre. C'est dans les spectacles de foire que subsiste, au *xx^e* siècle, un peu de cette unité originelle qui associait musique et magie, telle qu'elle existait dans l'ancien temps et qui nous fut transmise à travers les jongleurs du Moyen Âge. Là sont proposées des attractions, du jamais vu qui dépasse toute expérience empirique, dans un balancement permanent entre le visible et le surnaturel; l'impossible devient lui-même divertissement. C'est aux spectacles de variétés, pensés et cultivés comme des spectacles de foire, que Kagel a emprunté les personnages de son spectacle du même nom: «*Illusionnistes, jongleurs, magiciens, acrobates, strip-teaseuses et strip-teaseurs, avaleurs de sabre, joueurs de cartes, excentriques, athlètes, prestidigitateurs, nains, équilibristes, fakirs, caricaturistes, pantomimes, curiosités humaines, cracheurs de feu, manipulateurs d'ombres chinoises, contorsionnistes (hommes-caoutchouc), artistes polyvalents. À ceux-là s'ajoutent des dompteurs, acrobates à vélo, humoristes, ventriloques (avec des poupées muettes!), trapézistes, clowns, «transmetteurs» de pensée (avec démonstration muette au tableau), hypnotiseurs*». Chaque action est soumise à deux conditions: qu'elle se déroule, autant que possible, sans bruit, mais que le résultat n'en soit pas parfait à tout prix.

Parallèlement à une distribution exclusivement professionnelle (mise en scène A), Kagel a prévu une distribution avec des amateurs (mise en scène B) dont il n'escompte pas le même effet: «*Alors que, dans la mise en scène A, des pannes ou des accidents peuvent conduire à un échec, une représentation conduite uniquement avec des profanes ou des débutants sera regardée d'un autre point de vue. Dans ce cas, aucun acteur ne risque de perdre sa réputation ou son crédit lorsque la balle vient à tomber, les colombes apparaissent au mauvais moment, les accessoires ne sont pas en place, le tour se ralentit à cause des ustensiles, ou lorsque les draps, sous lesquels se déroule la magie, sont déchirés! Une telle mise en scène nécessite également une préparation minutieuse [...]; il s'agit là, fondamentalement, d'une volonté de détourner les attentes traditionnelles du public des super-shows, en lui présentant une production au désordre contrôlé, entrecoupée d'échecs, d'accidents, de faux-pas et d'erreurs. La musique de «Variété» accompagne cette atmosphère faite d'insuccès latents ou consommés*». Un lien de parenté unit cette musique avec les trois autres pièces de la série des «Quatre Degrés». Leur caractère commun est que la musique "sérieuse" y est ignorée ou, à tout le moins, esquivée. Au contact du cirque et du music-hall, le compositeur s'adonne de nouveau à une pratique quelque peu suspecte qui, non seulement, écarte la creuse hiérarchie des valeurs prônée par les institutions culturelles, mais surtout participe d'une attention et d'une tension dans la réception dont la nouvelle musique a tant besoin. Par analogie avec «Écouter la musique comme les informations», la devise: *Théâtre* évoquerait ici déjà la magie. Toujours est-il que les repré-

sentations de «Variété», comme celles des autres œuvres multi-média de Kagel, peuvent être exposées au risque que les énergies perceptives de l'écoute et de la vision se consomment au lieu de se renforcer.

Kagel opère également un bouleversement dans le rapport entre les actions artistiques et la musique qui les accompagne. Les numéros, mis en place indépendamment les uns des autres et issus de genres artistiques différents, forment ce qu'il considère comme un "théâtre trouvé", qui viendra s'insérer dans la partition préfabriquée: «*De nouveaux morceaux de musique, sans référence à des contenus imagés, seront confrontés à d'autres représentations fermées sur elles-mêmes: c'est ainsi que naît le "Théâtre" de "Musique" (Musik-Theater)*». Certains artistes synchronisent leurs actions avec la musique, d'autres non. «*Le spectateur/auditeur peut ainsi être tiraillé entre la synchronie et l'asynchronie. Il n'aura de cesse, alors, d'essayer de trouver — ou si nécessaire de découvrir — les relations unissant les événements optiques et acoustiques*». La primauté du contenu théâtral sur la musique, — valable presque sans interruption depuis Monteverdi jusqu'à nos jours, et dont les œuvres de Wagner figuraient les ramifications les plus lointaines quant au contenu — est, dans «Variété», totalement annulée. La relation entre la scène et la musique y suit le même chemin que celui tracé par l'esthétique de John Cage, qu'il découvrit au cours d'un repas: «*Notre table était située près d'une fenêtre d'angle, par laquelle nous pouvions observer un petit lac au dehors. Il y avait plusieurs dispositifs pour sauter dans l'eau. Il y avait un juke-box dans le restaurant. Quelqu'un y a mis une pièce et j'ai remarqué que la musique accompagnait les nageurs, bien que ceux-ci ne puissent la percevoir*». Dans le modèle initial, il existe un lien étroit entre l'action et la musique: les fanfares, par exemple, sont caractéristiques du cirque ou du music-hall, soit qu'elles annoncent un numéro, soit qu'elles lui donnent une conclusion éclatante; roulements et trémolos imitent le tremblement des muscles et des nerfs dont la tension se résout avec le coup de cymbale final; et, dans tous les cas, l'accentuation des moments forts est apposée au jeu des acrobates, des avaleurs de sabres ou des strip-teaseurs. Bien que la musique de «Variété» contienne des crescendos, des points culminants et même certains de ces *topoi* comme la fanfare, dans une présentation toutefois un peu différente, leur coïncidence possible avec les moments forts des différents numéros reste le fruit du hasard. Afin d'atteindre plus sûrement cette coïncidence, douze «*points culminants synchrones*» sont décrits en annexe à la partition, et devront être insérés dans le déroulement musical en fonction des besoins. Kagel les décrit comme des «*Variantes*» et il précise: «*À la notion de variante appartient la transformation d'un effet attendu. C'est pourquoi beaucoup de ces points forts provoquent tout autant l'angoisse ou l'abattement que l'hilarité ou la satisfaction*». Ces variantes, dont la définition précédente est valable pour l'ensemble de l'œuvre, conservent les contours de leur modèle, mais leur substance est toujours soumise à une distanciation: un air de fanfare, déformé chromatiquement, au lieu de se terminer par un coup de cymbale riche en harmoniques, s'achève sur un petit accent du triangle, incolore, et sinusoidal.

La musique de «Variété» est issue de deux mouvements de

caractères opposés: l'un, de type *allegro*, doté d'un rythme périodique, mais avec des accents complètement irréguliers — on le trouve dans les premier, troisième, cinquième, et neuvième des onze mouvements de l'œuvre —, et l'autre, de type *adagio*, avec des sonorités sombres, retenues et étouffées — qui caractérisent les deuxième, quatrième, sixième, dixième et onzième mouvements. Cette musique oscille entre une vitalité, un allant, et un état dépressif, statique. Le début de l'œuvre, très vif, s'ouvre par quatre mesures préliminaires au piano équipé de punaises qui le transforme en piano *honky-tonk*: apparaissent alors dans un décor *Middle-West* quelques compagnons hirsutes, une chope de bière à la main, qui proposent des acrobaties et de la magie, des *strip-tease* et des découpages de corps. Le pianiste joue un accord de septième plein de tension, les fausses notes à la basse et la métrique trébuchante ne dérangent plus. L'entrée des deux autres voix — la clarinette basse en premier, puis la trompette bouchée, l'accordéon et le marimba, jouant tous dans le registre moyen — transforme soudain la scène en un drôle de Disneyland: des humains en forme de canards masqués, des lapins furtifs et fantomatiques, toutes sortes de vers vitreux, forment un tableau vague et nébuleux. Imaginaire fait de gestes sonores et rythmés, suggéré par la remarquable coloration éclatée de cette musique.

Comme tous les éléments tonals se présentent presque exclusivement sous forme chromatique et voilée, on ne peut distinguer tel ou tel timbre d'un ensemble mat et sans éclat, à l'aspect sombre et nocturne. L'instrumentarium destiné à six interprètes (clarinette, clarinette basse, saxophone alto, trompette, violoncelle, accordéon-piano, piano, orgue électronique, batterie, harmonica, mirliton, carillon de bouteilles, et mélodica) favorise — outre le parfum de dévalorisation culturelle qui se dégage d'un tel mélange — une expression amorphe. Les nombreux passages *misterioso*, les

points d'orgue tenus pour éveiller l'attention ou les attentes sur des octaves à vide ne sont jamais suivis d'un événement saisissable. Des gestes s'élèvent sans intention particulière, des accents tombent comme au hasard dans un ensemble apparemment immuable et sans développement.

La musique, comme la métaphysique, est apparentée à l'illusionnisme, en ce sens que les musiciens dépassent les limites des capacités humaines et font de l'insuffisance un événement. Paganini, les trilles du diable, c'est à cela que renvoient les appoggiatures en octaves de la huitième partie, réminiscences d'un brio pianistique, échos de Liszt. Pourtant, quels que soient les progrès réalisés dans la domination humaine de la nature, quelles que soient les réalisations que le spectacle de Variété donne de l'impossible, la domination s'arrête devant la nature intérieure, qui reste intacte, que l'on avale des sabres ou que l'on crache du feu. La mise à mal de l'éclat des fanfares, l'assombrissement de la brillance des cymbales, telles des affirmations sceptiques, ruinent le pouvoir des sons à évoquer l'utopie et disloquent la métaphysique musicale. Si le genre qui constitue le modèle compositionnel est aujourd'hui presque devenu lettre morte, si le métier d'illusionniste est métamorphosé en show télévisé conçu par ordinateur, les intuitions de l'Autre qu'appelaient autrefois la musique et la magie ont aussi disparu. De l'une et de l'autre, «Variété» de Mauricio Kagel figure les adieux.

Werner Klüppelholz

extrait de *Mauricio Kagel, 1970-1980*
édité par *Du Mont Buchverlag*, Cologne, 1981.

Mauricio Kagel a composé "Variété, concert-spectacle pour artistes et musiciens" en 1977. La création eut lieu la même année, à Metz, dans une version concertante, avec l'Ensemble Musique Vivante; en 1979, il y eut une semaine de représentations à Paris, sous la direction de Mauricio Kagel, au Théâtre en Ville. D'autres versions suivirent, au Festival de Hollande, à l'Opéra de Hambourg, à la Scala de Milan.

Cette production de «VARIÉTÉ» a été créée à Berlin en janvier 1992. Trente-six représentations ont été données au Hebbel Theater Berlin en deux séries, le spectacle a été ensuite présenté à Genève et Essen. Elle a été enregistrée par Arte et diffusée en juillet 1993.

Deux représentations à Strasbourg (Musica) suivront celles du Festival d'Automne à Paris.

Discographie: «Variété», Ensemble Modern, direction Mauricio Kagel; Disques Montaigne, référence CD 782013

Le Monde

ARTS • SPECTACLES

Préparez-vous à sortir



*"Tiens, tiens, il reste encore deux places au balcon.
Bizarre, bizarre !"*

Louis Jouvet / Don Juan (Molière) © LIPNITZKI-VIOLETT

Le Monde Arts et Spectacles vous donne envie de sortir.

Chaque mercredi dans *le Monde* daté de jeudi, plus de dix pages sont consacrées à l'actualité culturelle : portraits de metteurs en scène, analyse de l'œuvre d'un artiste à l'occasion d'une exposition, critique de concerts, de films, de spectacles... De plus, les journalistes du *Monde* vous proposent une sélection de loisirs culturels : théâtre, cinéma, danse, musique (classique, rock, jazz), expositions, à Paris et en régions...

FRFAP - 1993 - M - OI - PRGS