

FESTIVAL DE PALERME

La nouvelle vague musicale sclérosée par narcissisme avant d'avoir vécu

ANNE CAPELLE

■ Dernier festival de l'année 68, la « Semaine internationale de Palerme », qui s'est déroulée du 27 au 31 décembre dernier, aura sonné le glas de cette sorte de manifestations. Il s'agissait de musique nouvelle, et en soi, ce festival n'apparaissait pas moindre que les autres rencontres d'une année où, parmi d'autres constatactions, le principe même des festivals fut remis en questions.

En cinq jours, vingt-deux premières auditions mondiales, dix premières exécutions italiennes, et au programme s'inscrivaient à côté de compositeurs déjà connus, des interprètes, des solistes, des chefs de qualité. Sans compter l'apport parallèle, et non négligeable, du *free* cinéma italien, et de quelques œuvres de l'*underground* américain et allemand.

Un seul péché, mais réhivitoire et qui rendait caduque l'originalité *avant-gardiste* de ce festival pour initiés (le public de Palerme s'en désintéresse quasi totalement) : les partitions musicales, en particulier celles de théâtre musical, étaient d'une indigence rare malgré la bonne volonté et le talent déployés par d'excellents interprètes, qui se recrutaient parmi les meilleurs défenseurs de la musique contemporaine.

Certes il y eut quelques éclairs. Le très jeune compositeur Salvatore Sciarrino dans *Aka Aka to I, II, III* montre une intelligence raffinée, parfois au détriment de la sensibilité ; Paolo Castaldi dans *Elisa* un sens féroce de l'humour dont la victime (toutefois traitée avec tendresse) est Beethoven ; et sur le plan de la musique électronique, Aldo Clementi, qui se sert uniquement de sons empruntés aux chansons des *Beatles*, nous donna la seule œuvre techniquement originale. Mais dans leur ensemble les créations musicales n'arrachèrent guère l'auditeur à un ennui que troublait à peine, lorsqu'il s'agit de théâtre musical, l'agression des moyens mis en œuvre pour renouveler, ou plutôt créer un genre où l'imagination fait, pour l'instant, dangereusement défaut.

Seules présences réellement intéressantes de ce festival : Maurice Kagel, John Cage et Sylvano Bussotti, ainsi que Morton Feldman dont *False relationships and the extended ending* provoqua les premiers applaudissements véritablement enthousiastes. De Kagel on revit avec reconnaissance, après tant d'à peu près, l'horlogerie parfaite de *Phonophonie* et *Variationen über Tremens*, tous deux interprétés avec rigueur

par Alvin Curzam et Richard Teitelbaum. Mais la dernière création de Kagel déçut un peu, car après un début prometteur inséré dans un décor d'un baroque paradoxalement austère, l'œuvre se défait, devient confuse ; et la présence d'une trentaine de jeunes gens recrutés sur place pour une forme de ballet improvisé pour être amusante n'en reste pas moins sans raison intéressante.

Montage a perdu la rigueur que possédait *Phonophonie*, perte que ne vient compenser aucune invention sonore ou visuelle réellement originales.

De John Cage, malheureusement, on n'entendit que *Winter Music*, mais exécuté pour la première fois sur cinq pianos — trois sur scène, deux dans la salle — avec une perfection qui donnait à cette pièce envoutante toute sa mesure, ou plutôt toute sa démesure. L'audition en fut malheureusement compromise — je n'ai d'ailleurs jamais vu de public aussi peu respectueux des œuvres qui lui sont offertes — par l'ouverture systématique de toutes les fenêtres du théâtre Biondo, où se déroulait le concert. Outre le bruit qu'il provoqua, ce geste plongea la salle dans une température glaciale. Était-ce manifestation de contestataires ou s'agissait-il de perturbateurs protestant contre la musique aléatoire ? Le mystère est resté complet. En fait la seule contestation réelle — mais purement individuelle — fut celle de Sylvano Bussotti qui, comme au *Sigma de Bordeaux* en 1967, entreprit la *Critica del critico*. Mais, cette fois, avec une discrétion très remarquable de sa part, dont les effets ne furent que plus spectaculaires. Bussotti ne donnait pas d'œuvre à ce festival, il devait se contenter de la mise en scène de *Post-scriptum* à *Collage* du compositeur Carlo de Incontrera. Mais décors et costumes n'arrivèrent que la veille de l'exécution, et Bussotti, renonçant à donner cette œuvre où l'improvisation était commandée par les circonstances, se contenta de laisser assister le public à sa répétition générale. Celle-ci, néanmoins, atteignit tout de suite à un raffinement spécifiquement « bussottinien » où les gestes des acteurs, et leurs voix (Bussotti : Cain, et Romano Amidei, Abel) construisaient peu à peu la musique souhaitée par le compositeur. Des applaudissements que méritait largement la mise en scène baroque et rituelle de cette pré-action musicale émergea l'interpellation d'un jeune communiste, relativement justifiée : « Depuis des années, nous réclamons trois millions de lires pour des gens qui meurent de faim... en quoi nous intéressent ces musiques de

recherche, quand il faudrait dépenser l'argent consacré à ce festival à la misère sicilienne. »

Evidemment, le problème n'est pas aussi simpliste. Et lorsque certains, dans les débats, opposaient musique pour la masse et musique d'avant-garde, ils faussaient le problème. Car je veux bien que l'art, au sens bourgeois du terme, soit mort ; mais le *non-art* est tout aussi bourgeois quant à l'insertion de la politique dans un spectacle musical comme *Scene del Potero* de Domenico Guarcero : plus qu'à de l'engagement, elle fait penser à l'opportunisme de certains spectacles de commande, qu'ils relèvent d'un patronage ou d'un gouvernement.

Trois écrans où se superposent avec des films, des diapositives, les visages des dictateurs, de leurs armées, et de leurs crimes, l'utilisation de toutes les sources sonores possibles, l'accumulation des citations de Mary et d'Adorno maquillent mal en œuvre nouvelle une très insignifiante vieilleries de pensée, et de musique.

Je n'avais guère aimé le premier spectacle musical de ce festival *La description del gran paese* de Vittorio Gelmetti. Il faudrait en finir une fois pour toutes avec ces répétitions falsifiées où l'improvisation, lorsqu'elle existe, permet surtout de mesurer le peu de grâce qui touche les musiciens lorsqu'il s'agit de penser, fût-ce avec l'aide de textes de choix, tels, dans l'œuvre de Gelmetti, celui d'Edouardo Sanguinetti.

Mais si *La description del gran paese* faisait soudain figure d'œuvre pensée, *Scene del Potere* relevant davantage de la paranoïa incontrôlée où les bonnes intentions politiques étaient paradoxalement soutenues par une volonté de puissance à caractère infantile et pathologique.

Des voix telles que celles de Mieiko Hirayama, Carol Piantamura, Tommaso Frascati, Enrico Fiorelli s'y débattaient admirablement mais en vain.

En bref, Palerme fut décevant. Le théâtre musical — cette grande tentation des musiciens contemporains — apparut comme agonisant avant même d'exister réellement.

Parallèlement aux spectacles musicaux, le Festival de Spolète offrait — partie en rétrospectives, partie en œuvres inédites — une série de films de l'*underground* italien, et du *New American cinema*. Il y aurait beaucoup à dire des tentatives, à caractère presque exclusivement érotique, de ces cinéastes indépendants dont le plus grand mérite est de prouver qu'on peut faire du cinéma, et parfois du très bon cinéma, avec de maigres moyens. Certes, beaucoup de courts ou moyens métrages insignifiants, ne se signalent que par une audace qui n'en est plus une.

Mais sur le lot, soudain deux œuvres qui, pour avoir été tournées avec moins de 5000 dollars n'en sont pas moins d'une exécution technique sans bavure, soumises l'une et l'autre à une pensée rigoureuse : *Illiad Passion* (présenté l'année dernière au Festival de Knokke-le-Zoute) de Gregory Markopoulos, et *Plans of Brussel* de Robert Beaver, deux films que seul sans doute leur narcissisme homosexuel qui se complait dans le spectacle de la nudité masculine, interdite au public des grandes salles, puisqu'il est coutumier de confondre un certain esthétisme avec la pornographie.

Chez les Italiens trois œuvres, très différentes, mais chacune intéressante. D'abord le *Libro di Santi di Roma Eterna* (Livre d'heures de ses propres saints, pour l'auteur) d'Alfredo Leonardi, jeune metteur en scène dont on peut espérer beaucoup dans la mesure où il a quelque chose, lui-même, à dire. Différent, corrosif, filmé avec des bandes télévisées, le film de Giorgio Turi : *Scusate il disturbo* est l'exemple même de la charge idéale, de la véritable contestation qui se sert, pour détruire, des images, en destruction, de l'univers contemporain, tel qu'il nous est quotidiennement présenté par les speakerines de la TV. Enfin *Se il tempo* de Cinzio Janiro, moins original mais où l'utilisation du son (un seul son ininterrompu) apportait aux images une sorte de permanence envoûtante.

Côté cinéma il faut encore signaler la participation de quelques jeunes cinéastes allemands, en particulier le couple Werner et Dore Nekes dont le film *Alaska* ne manquait pas d'une certaine force éloignée de tout esthétisme.

Comme on le voit, les organisateurs de ce festival avaient pris une option courageuse aussi bien dans le domaine musical que cinématographique. Ils ne sont sans doute pas responsables de la carence créative d'une avant-garde musicale qui, à force de se regarder le nombril, semble s'être coupée des réalités nouvelles de l'univers qu'elle prétend explorer. 