

LA ROSE DES VOIX — henri POUSSEUR & michel BUTOR

La chanson populaire est d'abord à prendre comme un miroir musical du monde.
(Friedrich NIETZCHE dans *La naissance de la tragédie*.)

Le point de départ fut la commande, en 1980, adressée au compositeur par notre ministère de la culture. L'occasion, le rassemblement à Namur, durant l'été 1982, d'« Europa Cantat », cette fête musicale qui voit converger, tous les trois ans, en un même lieu et pendant dix jours, quelques trois mille amateurs de chant choral du monde entier. L'importance de cet événement pour notre vie culturelle wallonne et pour les milieux musicaux internationaux devait être relevée avec l'aide des deux co-auteurs.

« La rose des voix » est une oeuvre pour 4 récitants, 4 choeurs mixtes, 4 quatuors vocaux et 8 instrumentistes improvisateurs amplifiés, fruit de la collaboration étroite entre Henri POUSSEUR pour la musique et Michel BUTOR pour les textes (avec de multiples influences réciproques), ces deux vieux complices du répertoire international. La création eut lieu le 6 août 1982.

Ce texte est un montage que j'ai réalisé sur la base d'un article de Henri Pousseur (pour le début) et d'une interview qu'il m'a accordée en compagnie de Michel Butor. L'article a été relu par Henri Pousseur.



Michel SEPULCHRE.

Représentation au Conservatoire de Liège

La mise en chantier

Henri Pousseur : Me souvenant que, dans ma jeunesse, j'avais été très fasciné par le chant choral ; de plus en plus intéressé depuis une dizaine d'années par le travail avec des amateurs ; soucieux (après avoir commencé, dès 1960, à dépasser le jacobinisme sériel — tout en préservant ses acquis les plus précieux — en entreprenant une intégration historique de grande extension) de me réapproprier l'accès à certaines sources musicales populaires — dans ce cas-ci, chansons et autres productions typiquement vocales — et de les mettre en adéquation avec des exemples beaucoup plus modernes et expérimentaux de la voix : bruitages, structures phonétiques autonomes, fortement descriptives ; j'ai pensé tout de suite à déduire le thème et le prétexte structurel de ma pièce de l'occasion même pour laquelle on me demandait de l'écrire : convergence en un point de l'espace de groupes chantants venus de toute la planète, porteurs de leurs langues, de leurs musiques, de leurs poésies nationales et s'appliquant à se les offrir les uns aux autres, à les faire dialoguer, tourner jusqu'à produire (comme la giration des couleurs produit la lumière intégrale ...) une sorte de prémonition ou d'espérance d'une future musique universelle. [D'après l'article « La Vision de Namur. »]

Michel Butor : Cela m'excitait beaucoup d'utiliser le plus possible cette variété d'origines des gens présents à Namur, de faire que leurs différences soient une vertu au lieu d'être une difficulté : le fait que les gens parlent différentes langues et aient différentes traditions musicales derrière eux permettait de renverser le mythe de Babel ; au lieu de la confusion des langues cela devait aboutir à la distinction des langues.

La forme définitive du texte littéraire et musical

M.B. : Nous avons choisi la vision d'Ezéchiel, dans la Bible, texte existant déjà dans d'excellentes traductions en de nombreuses langues. De plus, il véhicule des images magnifiques, remontant à des traditions encore plus anciennes (par exemple de Mésopotamie), dont la précieuse idée des quatre points cardinaux.

Le texte de la Bible sert de thème : il est systématiquement varié en 8 versions qui se combinent en devenant de plus en plus complexes. Il y a un ensemble de vingt citations caractéristiques de vingt régions qui sont d'abord données seules, puis elles se combinent 2 à 2, 3 à 3, 4 à 4, 8 à 8, ... jusqu'à 20, (**H.P.**) aussi bien dans la musique que dans le texte : c'est tout à fait parallèle.

M.B. : Une fois que ce canevas a été prêt, j'ai repris le tout pour le versifier en vers blancs — sans rimes — de huit syllabes. Ce qui fait que même pour la citation française de Hugo, je me suis amusé à défaire les vers de Victor Hugo, (**H.P.**) qui sont des alexandrins, (**M.B.**) pour refaire des octosyllabes. (**H.P.**) Dans la chanson qui est chantée simultanément — qui est en fait une valse-musette élaborée à partir du « Temps des Cerises » —, on chante des alexandrins (quelques vers repris au poème de Hugo) ; pendant ce temps, les récitants disent des octosyllabes que Michel a écrits à partir des textes de Victor Hugo.

La musique n'est pas du tout cette espèce de chose impalpable, c'est une technique très matérielle aussi, et il y a effectivement des problèmes de traduction qui peuvent se poser. Nous souhaitons rassembler des musiques de cultures différentes, notamment lointaines. Elles se concrétisent dans des pratiques différentes de notre tradition musicale au niveau de l'émission vocale, des instruments, de la grammaire musicale, des intervalles, des modes, des gammes ... au point que nous sommes à peu près incapables de les pratiquer. Nous pouvons tout au plus simplifier et en donner une espèce de représentation à l'intérieur de notre musique, une traduction dans notre culture. Ce sont les chansons de traditions les plus lointaines qui sont les plus composées par moi. J'ai essayé de respecter des caractéristiques de ces cultures qui les distinguent à nos yeux les unes des autres mais en cherchant à former une sorte de système assez cohérent pour qu'après je puisse travailler sur les transformations de l'une dans l'autre, les combinaisons de leurs propriétés, etc.

L'esprit sériel

M.S. : Il y a ici plus qu'un simple collage, il y a une sorte de métissage musical ?

H.P. : La juxtaposition a elle-même déjà des propriétés intéressantes. Elle fait apparaître l'espace qui les sépare, elle met en valeur leurs caractéristiques propres. Webern juxtaposait des notes isolées en garantissant qu'aucune ne serait subordonnée à l'autre, et qu'il n'y aurait pas, comme dans notre musique « classique », cette structure en entonnoir qui fait que toutes les notes tombent sur une seule, centrale, tombent sur votre « Ego ». Ici, cet esprit de constellation qui est propre au meilleur de la musique sérielle, nous l'avons appliqué — à une échelle beaucoup plus vaste — non plus avec des notes, mais avec des ensembles musicaux caractéristiques, (**M.B.**) « des ensembles culturels » (**H.P.**) en révélant des intervalles entre les choses ; on construit une structure où l'ensemble culturel est donné pour lui-même avec toutes ses différences caractéristiques. Mais il y a vraiment échange de propriétés, en particulier dans les strophes circulaires qui prennent des chansons venant des quatre horizons. Par exemple, la strophe circulaire avec les quatre nationalités les plus proches (flamand, allemand, italien, français). Elle comporte quatre phrases : la première phrase c'est le texte flamand avec les notes mélodiques flamandes mais sur le rythme allemand avec le traitement polyphonique allemand ; la chanson allemande c'est le texte allemand, la mélodie allemande mais avec le rythme et le traitement polyphonique que l'on trouve dans la chanson italienne, etc. ...

« Je, Nous, Vous » : qui parle ?

H.P. : Ce n'est pas une oeuvre où je m'exprime subjectivement. J'essaie d'être la sage-femme de l'apparition d'un objet musical et littéraire, d'un objet artistique collectif. Si nous y avons réussi, je serai très heureux. (**M.B.**) L'oeuvre, sur le plan musical, est une oeuvre d'Henri Pousseur, de toute évidence, parce que la façon même dont les matériaux sont choisis est tout à fait caractéristique d'un style, et bien sûr, la façon dont ces matériaux sont traités. De même, la façon dont j'ai choisi les citations est, je crois, tout à fait caractéristique. Écrire avec des textes qui ne sont pas de moi, c'est caractéristique de moi. Enfin le problème de l'expression individuelle, il faut le prendre à l'envers. La conception romantique de l'art comme expression d'un individu qui va transmettre un message aux autres, même si elle a produit quantité de choses admirables, n'est pas sans un certain danger d'impérialisme contre lequel, souvent sans le savoir très clairement, les musiciens du début du siècle se sont révoltés. Une oeuvre d'art est toujours un traitement original de matériaux déjà existants. On fait de la musique nouvelle avec des matériaux qui sont là, la littérature la plus neuve se fait avec un matériel verbal qui est déjà présent, toute oeuvre est une collaboration, toute oeuvre produit une transformation dans le milieu où on la réalise, et, dans le meilleur des cas, une transformation de conscience qui va pouvoir, on l'espère, aboutir à une évolution, une révolution, une métamorphose, ... tout ce que vous voulez ! Transformation non seulement des autres mais des auteurs eux-mêmes, différents à la fin du travail de création, et la transformation se prolonge dans les répétitions, les représentations ...

Série stricte et série généralisée

H.P. : « Quand j'ai rencontré Michel en 1960, j'avais une conception pas entièrement fautive mais assez limitative de la série. Elle était pour moi un outil pour garantir qu'il y

aurait le maximum d'asymétrie, de non-répétition, de non-tonalité. Michel Butor a insisté sur le fait que la série pouvait avoir une toute autre fonction, que c'était un ensemble d'éléments réguliers de toutes sortes ; ce peut être l'ordre des couleurs dans le spectre, les lettres de l'alphabet. Si ces régularités sont bien perceptibles dans cette généralisation de la série on peut travailler à toutes sortes de permutations ; il y a une force de cohérence très grande entre les différents éléments. Il y a ici des alternances dans les voix, leur densité, les couleurs des phénomènes, l'apparition des versets et des chansons les accompagnant ... Je crois que la technique sérielle reprend toutes les techniques rhétoriques antérieures ; elle est capable de les reprendre car elle est suffisamment générale. »

M.B. : « Il peut y avoir traitement sériel, d'éléments littéraires comme des éléments musicaux. Mais on peut aller beaucoup plus loin en mettant en série, en organisant non seulement des éléments mais aussi les diverses relations qui sont possibles entre ces éléments.

Pour en savoir plus

Signalons la version télévisée de "La Rose des Voix", annoncée pour le 12 mars [1984] sur RTBF2, et d'une version disque pour le 2e trimestre 1984 ; un ouvrage « La vision de Namur » est sorti aux Éditions de la Thiète, à Yverdon (Suisse) qui contient le livret complet de M. Butor et une longue étude de Henri Pousseur. Le disque et le livre peuvent être demandés au : CRFMW, 3, rue Forgeur 4000 Liège [Aujourd'hui Centre Henri Pousseur, quai Banning, 5, 4000 LIÈGE.]

Biographies

Michel Butor, romancier français, est né à Mons-en-Baroeul en 1926. Il se trouve dans les pionniers de ce qu'on a appelé le "Nouveau Roman", notamment par son roman célèbre "La Modification" (1957). Auteur de nombreux ouvrages (romans, essais, poèmes) notamment: "Passage de Milan", "Degrés", "Mobile". [Il est décédé le 24 août 2016 à Contamine-sur-Arve.]

Il a collaboré à plusieurs oeuvres d'Henri Pousseur notamment: "Votre Faust", "Chevelures du temps", et a écrit sur la musique, notamment dans "Répertoire II" (Ed. de Minuit).

Liste des vingt textes retenus

- Flamand:** le Roman de Renard
- Allemand:** Le Faust de Goethe
- Anglais:** Mariage du Ciel et de l'Enfer de W. Blake
- Russe:** Fable du Royaume des Indes
- Italien:** Le Paradis de Dante Allighieri
- Scandinave:** Saga
- Biblique:** L'Apocalypse de St Jean
- Grec ancien:** Prométhée d'Eschyle
- Français:** Le poème "Dieu" de V. Hugo
- Eskimo:** Paroles d'un Shaman à Rasmussen, cité par P. Eluard ("donner à voir")
- Chinois:** Tchouang Tseu
- Persan:** Firdousi
- Espagnol:** Persils de Cervantès
- Japonais:** Histoires qui sont maintenant du passé
- Kabyle:** cité par Frobenius
- Breton:** Chant des Séries
- Sanscrit:** Hymne védique
- Américain du Nord:** Moby Dick de Melville
- Aztèque:** cité par Sahagun
- Indien du Nord-Ouest:** cité par Boas

Choristes, chantez vingt-six langues !

Travail phonétique :

H.P. : « L'alphabet phonétique international ne me donnant pas entièrement satisfaction, révélant de grosses lacunes en particulier au point de vue musical (rythme, inflexions, accentuation), j'en ai réalisé une version améliorée dont il me semble qu'elle permet déjà de représenter avec une assez bonne approximation du moins la réalité phonétique principale des différentes langues. »



Henri Pousseur est né en 1929 à Malmedy. Il est mêlé à la recherche musicale dont il est un membre actif dès les années '50, à Darmstadt, à Donaueschingen. Il a travaillé ou enseigné pour des périodes diverses à Cologne, Milan, Bâle, Buffalo. Il est actuellement directeur du "Conservatoire de Liège" et professeur & l'Université de Liège. [Il est décédé le 6 mars 2009 à Bruxelles.]

Quelques oeuvres : le "quintette à la mémoire de Webern" (1955), "Mobile" (1958), "Rimes" (1958), "3 visages de Liège" (1961), "Votre Faust" (1961-68), "Liège à Paris" (1977), "Les Iles Déchaînées" (1980). Nombreux articles et ouvrages dont: "Musique sémantique et société" (Casterman, 1972).

La rose des chansons et des textes

