

LE MONDE

L'impossible opéra " Hyperion ", de Bruno Maderna, au Festival d'Automne : lyrisme des années 60

Publié le 24 novembre 1991

Violoniste prodige, chef d'orchestre boulimique, professeur de Luigi Nono, bouillant défenseur de Monteverdi et de Purcell, fondateur avec Luciano Berio d'un studio de phonologie musicale, un pied à Munich, l'autre à Milan, une idée par minute pour réformer les moeurs musicales de son temps, compositeur torrentueux et vif-argent, Bruno Maderna s'est brûlé les ailes en 1973, à cinquante-trois ans, au grand soleil de son impatience et de ses passions. Pour avoir trop rêvé aux radieux héros de la mythologie grecque, pour s'être heurté aux médiocrités incurables de la nature humaine, Friedrich Hölderlin, lui aussi, baissa tôt les armes et trouva refuge, en 1804, à trente-quatre ans, dans la folie balbutiante. L'un en plein Siècle des Lumières, l'autre au plus fort des combats esthétiques et idéologiques de l'après-guerre, Hlderlin et Maderna dialoguent obscurément.

Pendant cinq ans, de 1963 à 1968, Maderna n'a pas cessé de prendre la parole pour composer diverses pièces, vocales, instrumentales, orchestrales, électro-acoustiques, dans l'unique sillage d'Hyperion, roman initiatique qu'Hlderlin avait mis, lui-même, plus de cinq ans à achever. Remis au moins deux fois sur le métier puis laissé dans un volontaire désordre à la liberté des interprètes _ à eux d'y déterminer leur trajet _ Hyperion de Maderna est, plus encore qu'une " oeuvre ouverte ", un assemblage chaotique, inégal et brûlant de musique pure.

L'anti-opéra que l'on pouvait attendre d'un compositeur en conflit fécond avec son époque.

Et voici qu'Hyperion, quelque vingt-cinq ans après, revient nous poser l'énigme de son infinitude, de son inachèvement : le Festival d'automne a pris le risque de le rendre à la vie, avec la magnificence qu'on lui connaît dans les entreprises risquées. Le maître d'oeuvre, pour la réorganisation des fragments, comme pour le maintien d'une discipline de fer dans la fosse, est Peter Eötvös, sensationnel chef hongrois dont on mesure vraiment le talent à l'heure où il quitte l'IRCAM. La libre transposition visuelle en hiératiques et crépusculaires tableaux _ comment imaginer ici une mise en scène traditionnelle ? _ sort de l'imagination de Klaus Michael Grüber, dans les couleurs marines de Gilles Aillaud, sous les lumières tout feu tout glace de Dominique Borrini, contrepoint fertile, car toujours dialectique, aux suggestions des textes et de la musique.

L'exécution doit sa force et sa pétulance aux nerfs de l'Ensemble Ask : précis, concentrés, ces musiciens néerlandais aux visages d'adolescents réalisent le paradoxe de rajeunir minute après minute une musique qui ne craint pas d'avouer son âge. Et qui, en plus de quatre-vingt-dix minutes de spectacle, l'avoue de plus en plus hautement.

Hyperion _ étymologiquement : celui qui marche au-dessus _ tient littérairement sa beauté désespérée des soubresauts d'un héros vaincu, avant même le combat pour l'amour et le

bonheur des peuples : l'irréremédiable faute est dans son premier désir pour la femme idéale, dans sa première intuition d'un monde utopique. Il faut avancer à reculons, lutter en ayant pris congé.

Maderna a surtout retenu du roman qu'il démontrait, pour tous et à tout jamais, le divorce de la société et de l'artiste combattant. Les versions scéniques de ce " poème en forme de spectacle " proposées de son vivant, virent donc alternativement une évocation trépidante et musclée de la guerre du Vietnam, une transposition symbolique des malheurs d'Orphée. Pour avoir interrogé l'un des témoins de ces deux productions presque simultanées, on sait qu'Hyperion avait déjà prouvé une résistance exemplaire à toute récupération idéologique : oeuvre non domestique, la production du Festival d'automne l'a encore prouvé.

Tout Maderna l'indomptable, toute l'Italie rétive des années 60 sont dans cette application têtue à démontrer en créant l'impossibilité de créer, à heurter de plein fouet, toute défaite acceptée, un système embourgeoisé. Opéra impossible frappant bien fort aux portes de l'opéra, Hyperion est daté, en cela. Et pour cela, comme on aimerait pouvoir remonter le temps !

Quelques rochers plantés sur une étendue lunaire et glacée, Bruno Ganz (le narrateur) emmitoufflé dans une pelisse à la Conan, Jacques Zoon, ses flûtes et ses piccolos, adossé à une mappemonde et lançant des bulles de savon, la soprano Penelope Walmsey-Clark, Castafiore et femme-enfant : voici qu'affleurent à notre imagination, entre Moyen-Age et science-fiction, entre stèle funéraire et imagerie enfantine, tous les parfums de la culture allemande, le Voyageur de Schubert, Siegfried parlant aux oiseaux, les épiphanies vocales des seconde et quatrième symphonies de Mahler. Et puis voici le chœur, femmes et hommes solennels aux chants planants, à la recherche de l'unisson, de l'harmonie universelle : Platon et sa République idéale. Qu'enferme donc la tente en plexiglas qui rougeoie comme un soleil ? Une ruche et ses abeilles : la Méditerranée, Homère... Même si elles ne disent rien de la musique (mais beaucoup d'Holderlin), ces images parlent pour elles-mêmes.

La musique, elle, parle d'excès, d'impétuosité _ de révolte, en somme _ dans ses sonneries de cuivres déchaînées, ses danses grimaçantes, ses petits scherzos trottinants et tintinnabulantes, ses grands adagios de cordes engluées, soudain trouées d'inférieures giclées, ce mélange si particulier d'impulsions désordonnées dans le détail ornemental et de contrôle des formes architecturales, dans cet entrecroisement de laideurs instrumentales assumées et de moments désincarnés, voués au timbre pur du violon, du hautbois ou de la flûte. Equivalents abstraits de la voix si concrète du poète ? C'est encore trop imaginer, peut-être.

Le Monde