INTERNET ARCHIVE Wayback Machine
http://poezibao.typepad.com/poezibao/2013/04/carte-blanche-d%C3%A9bris-de-tuer-de-matthieu-gosztola-mis-en-musique-
Go
11 ca
21 De
NOV 21 DEC 2012 2013 JUL 2019
About this capture

lundi 08 avril 2013

[Carte blanche] « Débris de tuer » de Matthieu Gosztola mis en musique par l'auteur à Rennes, par Sylvie Dupuis

En tant que musicienne *et* littéraire, je me suis souvent interrogée sur les liens qui existent entre musique et littérature. De nombreuses lectures de poèmes voient s'ajouter la présence d'un musicien ou d'une musicienne. Mais ce qu'on entend alors, c'est le texte + la musique. Au mieux, la musique met en valeur le texte, souligne des parcelles de lui qui étaient restées inaperçues, dans l'ombre. La question vaut alors d'être posée : lors d'une création qui fait se rejoindre voix et musique, peut-on relier musique et littérature au point de faire que la littérature soit contenue dans la musique, et non pas ajoutée à elle ? Est-il encore possible de transformer un texte en musique de telle manière que sa dimension musicale apparaisse comme sa dimension première(1)? Matthieu Gosztola, préoccupé par ces problématiques (au point de les énoncer au cours d'une récente intervention publique) répond dans ses actes par l'affirmative.

Cet auteur a été programmé à la dernière minute pour la soirée de clôture du festival *Deklam5* (*Déclamons*), le lundi 25 mars, après la désaffection de Christophe Marchand-Kiss. Sa longue improvisation au piano (Yamaha), mêlée à une diction très travaillée d'une version différente de *Débris de tuer*, a suscité de vives réactions. Si les applaudissements ont été très nourris quand l'auteur s'est levé, si des « bravos » ont fusé, plusieurs personnes ont quitté la salle au cours de la représentation. Si Matthieu Gosztola a pu surprendre, voire dérouter, ou même « choquer », ça a assurément été par l'utilisation qui a été la sienne des cordes de l'instrument. Dans la mouvance de la musique de John Cage et des pianos préparés, il a mêlé souvent cordes frappées avec les marteaux de l'instrument (rien de plus logique) et cordes pincées, frappées avec les doigts, avec le plat de la main. Ce qui l'a amené à des positions parfois périlleuses, mais préparées d'avance, comme en témoignait la pose des micros(2). Il a été jusqu'à jouer avec l'ensemble des cordes de l'instrument, en se tenant debout (la tête placée sous le couvercle du piano), exactement comme il aurait fait avec une harpe. Il faut noter que ce jeu était alors accompagné d'un martèlement significatif qui était dû à des coups d'intensité variable portés avec un instrument (lequel ?) sur la charpente métallique du piano.
Cette façon d'utiliser le piano comme un instrument de percussion m'a fait très fortement songer à Béla Bartók (1881-1945). Matthieu Gosztola d'ailleurs dans toute son improvisation qui est passée d'une grande virtuosité (presque lisztienne) à la plus intense lenteur (proche d'un recueillement) a montré une prédilection pour le demi-ton, se plaçant dans la lignée du compositeur hongrois, qui savait ne pas être le seul à voir cet intervalle comme un gisement inépuisable pour les compositions. Inépuisable, comme l'a prouvé cette soirée à Rennes, et Bartók avançait dès avril 1920 dans *Das Problem der neuen Musik* (*Le problème de la musique nouvelle*), un article paru dans *Melos* (à Berlin), que les « pièces de Schönberg et Stravinsky composées » après 1906 « prouvent que le système reposant sur le demi-ton n'a pas encore dit son dernier mot ».
Mais si Bartók reste malgré tout très proche de la tonalité, dans l'utilisation qu'il fait des demi-tons, nourrissant ses compositions des inflexions rythmiques et des hauteurs de note de la musique populaire, Schönberg lui utilise l'atonalité comme système auto-suffisant, devant remplacer le système de la tonalité. Et on peut considérer que c'est Arnold Schönberg (1874-1951) plus encore que Bartók que suit Matthieu Gosztola, puisque celui-ci s'est placé résolument du côté de l'atonalité, dans la mise en musique de *Débris de tuer*. L'ensemble de ce concert a été pénétré de part en part par le principe de la « Reihenkomposition » (composition sérielle), hérité du compositeur autrichien. Matthieu Gosztola se détache certes d'une seule « défense et illustration » de l'atonalité comme système, et prend ses distances par cela avec Schönberg, construisant un *tonal de l'atonalité* (car son improvisation est aussi très proche des identités musicales du jazz et du classique, et de Keith Jarrett en particulier, qui se tient à la croisée de ces deux chemins), *mais* il renoue bien avec la musique sérielle à ses origines.

Pour comprendre comment c'est possible, il nous faut dresser rapidement une histoire de ces origines. Schönberg fait paraître dans l'Almanach de l'*Edition Universal*, en 1925, un petit essai, qu'il titre : *Gesinnung oder Erkentniss ?* Dans ces pages essentielles pour comprendre les fondements de sa musique (et plus largement les fondements de toute la musique dodécaphonique), le compositeur part de l'idée comme quoi il n'y a « aucune raison physique ou esthétique qui p[eut] forcer le musicien à se servir de la tonalité pour la représentation de sa pensée ». Le principe de l'atonalité vaut celui de la tonalité. Pour prouver la valeur de l'atonalité, Schönberg cherche à montrer que ce système ne constitue pas une rupture historique par rapport à un siècle qui voit l'avènement acméique de la tonalité : le dix-neuvième. « J'ai montré, écrit Schönberg, que ce n'était pas un état nouveau que celui où la musique se trouve sans le secours de la tonalité ; qu'elle s'y trouve, au contraire, déjà depuis Wagner (1813-1883) et qu'il ne s'agit que d'employer un autre moyen de liaison formelle d'une force suffisante pour réduire les événements (musicaux) au même dénominateur. » Le chef d'orchestre René Leibowitz (1913-1972) commente ce passage, dans son *Introduction à la musique de douze sons* comme suit : « si le musicien abandonne la tonalité, il lui faudra un nouveau système musical lui permettant d'acquérir des moyens grâce auxquels il sera en mesure de composer des œuvres « atonales » qui, en matière d'unité formelle ne le céderont en rien aux œuvres tonales ». Parce que le musicien qui fait œuvre d'atonalité délaisse les « moyens d'articulation traditionnels », il lui faut inventer une nouvelle articulation. Pour que celle-ci advienne, il faut un « élément unificateur », nous dit Schönberg. Et cet « élément » unificateur, pendant longtemps, ça a été la « parole ». L'« œuvre avec texte » est à la base de toute composition atonale (historiquement parlant), déclare Schönberg dans *Gesinnung oder Erkentniss ?*
Matthieu Gosztola renoue intimement avec cette conception. Il fait de sa parole, qu'il utilise dans toute sa tessiture, dans tout son spectre (du chuchotement placé à la limite de l'audible au cri), le centre absolu de sa composition. Il fait de sa parole un chant (j'ai eu plusieurs fois le sentiment étrange qu'il passait de la voix de poitrine à la voix de tête, de façon cyclique), sans jamais pourtant chanter le texte.
Le rythme (très marqué) de la parole de l'auteur, son intensité, ses différentes teintes, la façon qu'elle a de jouer avec le silence, avec la musique, qu'elle recouvre, ou pas, qu'elle suit, ou pas, qu'elle va jusqu'à contredire à de très nombreux passages..., tous ces *traits* donnent sa structure très unitaire à la composition. Maintenant, cette structure, elle ne vaut pas en soi, elle a pour Matthieu Gosztola une visée, une vocation. Elle fait pleinement (et pour la première fois, pourrait-on affirmer) exister l'identité même du poème. Cette identité, c'est la douleur, immensément grande, que le poème fait apparaître par le langage, par la « spatialisation » de celui-ci, par les nombreux procédés formels que l'auteur utilise. Cette douleur si criante (elle est défigurée, elle défigure), c'est celle de tout le peuple rwandais, pendant et après le génocide. Dans *Aimer Schumann*, la préface qu'il donne au livre de Marcel Beaufils *La musique pour piano de Schumann*, Roland Barthes compose un paragraphe qui convient parfaitement à *Débris de tuer* tel que nous avons pu l'*écouter* à Rennes : « Dans ce monde cassé, tissé d'apparences tournoyantes (le monde est tout entier un Carnaval), parfois un élément pur et comme terriblement immobile fait sa percée : la douleur. " Si vous me demandiez le nom de ma douleur, je ne pourrais pas vous le dire. Je crois que c'est la douleur elle-même, et je ne saurais pas la désigner plus justement ". »

J'ai relu *Débris de tuer* après la représentation et c'est alors un tout autre texte qui est apparu sous mes yeux. Preuve comme quoi ce n'était pas un texte mis en musique mais un texte devenu musique, pendant cette soirée de clôture mémorable.

[Sylvie Dupuis]

(1)C'est ce qu'on retrouve par exemple dans l'utilisation que fait Debussy (1862-1918) du texte de Maeterlinck avec *Pelléas et Mélisande*.
(2)Voir des photographies sur le site de l'auteur

Matthieu Gosztola, *Débris de tuer,* Atelier de l'agneau, 2010.

Note de Matthieu Gosztola : La soirée de clôture du festival *Déclamons* qui, depuis 14 ans, s'attache à faire découvrir divers aspects de la poésie contemporaine, grâce à l'initiative de Daniel Riou, a aussi, et surtout, permis d'entendre la musique à deux voix (enracinées dans l'oralité la plus pleinement vivante) de la comédienne et chanteuse Frédérique Wolf-Michaux et de la poétesse, essayiste et auteur dramatique Claude Ber (donnant, ce 25 mars, notamment écho – avec une continue justesse – aux bris du quotidien au travers de la matière mouvante de la pensée pensante).

Rédigé par Florence Trocmé le lundi 08 avril 2013 à 10h38 dans Cartes Blanches | Lien permanent

Tweet

Commentaires

L'utilisation des commentaires est désactivée pour cette note.

Rechercher
Rechercher
S'abonner à Poezibao
Lettre d'information hebdomadaire
Votre email
Ok SPLOnline
Recevoir par email, une fois par jour, les derniers articles de Poezibao (cliquer sur ce lien)
Succursales de Poezibao
Le flotoir
Muzibao (actualités musique classique et contemporaine)
Toute l'actualité de la poésie (agendas, informations, liens)
Twitter Poezibao (@poezibao)
Revues
De la photo (expositions et livres de photos)
Du livre (édition, bibliothèques, librairies, édition numérique, etc.)
Qui si je criais...? (Shoah, génocide, littérature de témoignagne)
France-Allemagne (relations culturelles et linguistiques)
Poezibao en pratique
Poezibao, mode d'emploi
A propos de Poezibao ?
Index de Poezibao (dernière mise à jour le 26 mars 2013)
S'abonner à Poezibao
Trouver une information dans Poezibao
Me contacter
Syndications pour Poezibao
Atom
RSS 1
RSS 2
Statcounter
Statistiques statcounter pour Poezibao

Catégories
Agenda, liens, informations
Anthologie permanente
Cartes Blanches
Chantiers de poème(s)
Dossiers de *Poezibao*
En feuilletant...
Enquêtes et débats
Entretiens
Entretiens infinis
Evènements
Feuilleton
Notes de lecture
Notes sur la création
Poezibao a reçu
Poezibao Hebdo
Portraits
Poètes (fiches bio-bibliographiques)
Reportages et rencontres
Revues
Tribunes

Poezibao | Scoop.it
Après dix-neuf ans d'existence, la Galerie Alain Paire ferme ses portes
Grand prix national de la poésie à Claude Vigée
[agenda] cole swensen & nicolas pesquès « double change, le 11 décembre, Paris
[décès] Robert Davreu (1944-2013), poète et traducteur
[article] Jacques Dupin, corps clairvoyant
Notes récentes
[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 9/9
Contemporain : du crayon au numérique En période d'incertitudes dans l'art ou la vie, une forme recherchant équilibre de tensions a quelques chances. Deux groupements de poètes se sont récemment intéressés au poème carré. Le premier fut autour du regretté...
[note de lecture] Véronique Vassiliou, "Échantillons, catalogue", par Alain Helissen
Quand Véronique Vassiliou se met à l'ouvrage c'est un curieux chantier qui, s'il prend forme de livre, ne s'inscrit dans aucune catégorie répertoriée. À défaut, on l'apparentera à de la poésie puisque la poésie reste la seule forme littéraire à...
[anthologie permanente] Jean-Paul Michel
Les éditions Flammarion ont publié tout récemment Écrits sur la poésie, 1981-2012 de Jean-Paul Michel. La chaussure de Giacometti Le défi c'est les choses : la résistance, la lourdeur, l'étrangeté des choses. Comment un poème pourrait-il leur « répondre »...
[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 8/9
Le carré dans l'art : icône et critiques Le carré comme forme est devenu une icône de l'abstraction moderne à partir du « Carré noir sur fond blanc » de Malevitch (1914-1915). Cet équilibre monumental et austère, qui pour lui...
[Agenda, liens et informations] le journal permanent de la poésie
•[agenda] Carte blanche Antoine Dufeu, Rennes, le 26 novembre 2013 •[agenda] Alain Jaubert, Paris, le 27 novembre 2013 •[agenda] lectures de textes de Giraudon, Bessette, Niedecker et Mandelstam, Nantes, le 28 novembre 2013 •[agenda] Journée "Paul Eluard" : vendredi 29...

Archives
décembre 2013
novembre 2013
octobre 2013
septembre 2013
août 2013
juillet 2013
juin 2013
mai 2013
avril 2013
mars 2013
Plus...

Print Friendly

(https://web.archive.org/web/20131221015246/http://poezibao.typepad.com/poezibao/2013/04/carte-blanche-débris-de-tuer-de-matthieu-gosztola-mis-en-musique-par-lauteur-à-rennes-par-sylvie-dup.html)