

CHARME extrait de « Vie de famille »
JEAN-PIERRE DROUET
1999

« Vie de famille » est un spectacle en onze mouvements (ou tableaux) à effectifs instrumentaux divers (du solo au quintette) écrit par Jean-Pierre Drouet à l'intention de l'Ensemble Aleph et créé par les dédicataires à Paris en 1999 au théâtre Dunois, puis enregistré pour le label Hérissons.

Le premier mouvement intitulé « Charme » est destiné à une chanteuse et 3 instrumentistes (clarinette, violoncelle et accordéon). La scénographie présente le simulacre d'une cérémonie d'envoûtement ou de possession impliquant une poupée plongée dans une obscure préparation et dans laquelle on va planter des aiguilles en proférant des incantations, chantées en roumain.

Le texte originel est un écrit traditionnel de Roumanie intitulé « charme pour le retour d'amour ».

On peut distinguer trois parties dans l'articulation de la pièce, correspondant à peu près au choix de l'instrumentation requise dans la partition. On pourrait ainsi surnommer ces parties selon le déroulé de la dramaturgie cérémonielle et telle qu'elle évolue en rapport à l'écriture instrumentale.

- I Préparation

Au début de la pièce, seul l'accordéon est utilisé en soutien et accompagnement musical de la voix, les deux autres instrumentistes tenant un rôle essentiellement gestuel, notamment avec des mortiers-pilons qui seront utilisés ensuite comme des instruments de percussion rythmique. Les motifs de l'accordéon (d'abord une tenue d'ambiance : 3^{ce} mineure aiguë) deviennent rapidement harmoniques et rythmiques (fin p.1) en installant un ostinato irrégulier de notes répétées (groupes de 2, 3 ou 4) sur lequel se superpose instantanément le rythme binaire obstiné des mortiers (p.2).

La chanteuse, maîtresse de cérémonie ou grande prêtresse, tout en commentant ses actions par des incantations manifestement mystiques, prépare les ingrédients issus des mortiers que lui présentent solennellement ses « assistants » en les jetant dans un récipient dont on perçoit alors seulement qu'il est rempli d'eau. Le rôle musical des protagonistes munis des mortiers se précise lorsqu'ils « jouent » de ces ustensiles en les cognant sur la table de façon syncopée (page 2, fin 2^e §), puis lorsqu'ils broient les morceaux de sucre distribués par la chanteuse, jouant ce même motif alterné avec les pilons dans les mortiers, selon leur usage habituel, ici rythmé. (p.3, fin 2^e §).

- II Possession (p.4 2^e §)

C'est à ce moment qu'est révélé l'objet de l'envoûtement : la poupée est sortie de l'eau et les « assistants » se munissent de super-balls montées sur des baguettes jouant d'une main sur la table, l'autre au mortier, une variante ternaire de l'élément rythmique alterné entendu auparavant. Durant cette partie, la poupée est percée par des aiguilles à maintes reprises (soulignées chaque fois par un très bref silence dans la musique), fouettée par des branchages, plongée et replongée dans l'eau à intervalles réguliers tout en suivant la modulation ascendante et descendante des incantations devenues clairement explicites quant à leur destination tout en restant globalement incompréhensibles pour qui n'est pas familier de la langue roumaine. C'est durant cette dernière section que le violoncelle entre en jeu (fin de p. 5) avec une énergique montée de septolet en trémolos qui culmine sur un la bémol aigu lorsque la poupée est brusquement sortie de l'eau et montrée ostensiblement. Cette combinaison des gestes musical et théâtral nous fait comprendre qu'il s'agit d'un moment décisif de la cérémonie. Juste après, le violoncelle accompagne par ses glissandi descendants la lente et dernière replongée de la poupée perçue comme une conclusion.

- III Accomplissement

Le clarinettiste qui jouait seul les deux super-balls se munit alors de son instrument et rejoint le violoncelle dans un nouvel ostinato homorythmique en septolet de double-croches (fin p.6) qui soutient le chant devenu grave et presque rauque. Cet ostinato se termine par une montée dans l'aigu amenant sans doute le point culminant de la pièce sur le plan de l'énergie musicale, quand d'un point de vue purement dramatique, le sommet a été le moment de possession de la poupée. Ce climax musical d'une stridence inédite où se rejoignent dans un même moment d'intensité les instruments et la chanteuse (p.8) laisse place assez brusquement à une atmosphère très apaisée où un nouvel ostinato plus lent est joué par le duo (violoncelle et clarinette) en croches régulières tandis que l'accord complexe écrit à l'orgue (joué ici à l'accordéon) s'éteint doucement dans la continuité affaiblie des variations dynamiques auparavant nerveuses. Cette dernière partie où le tempo ralentit progressivement est très clairement perçue comme la coda musicale du rituel dont l'enjeu précis nous échappe mais dont nous percevons sans aucun doute que l'accomplissement est consommé avec une apparente satisfaction et l'apaisement manifeste de ses protagonistes.

