

PAR UNE FORÊT DE SYMBOLES
VINKO GLOBOKAR
1986

Il s'agit d'une œuvre ouverte et mobile, destinée à six interprètes comprenant une voix et cinq instruments, à choisir librement selon des critères précis mais souples exposés au début de la partition. Celle-ci se compose de 57 pages selon un ordre qu'il est demandé de ne pas suivre : on conseille de mélanger les pages afin d'inventer une succession propre à l'interprétation choisie. Chaque page indique des motifs musicaux à jouer ou chanter et des actions à accomplir avec des accessoires divers ainsi que des paroles en plusieurs langues (français, italien allemand, anglais et slovène) à adresser au public ou à ses partenaires, souvent accompagnées de gestes précis. La pièce est donc *ouverte* au sens où l'instrumentation n'en est pas définie et *mobile* au sens où la succession des multiples parties est libre, offrant un choix quasiment illimité de *composition*.

Les actions musicales et théâtrales indiquées sont à exécuter soit synchronisées rythmiquement soit indépendamment des autres protagonistes. Attribuées chaque fois à un groupe d'interprètes différent, du duo au quintette, elles se déclinent en combinaisons multiples. Ainsi y a-t-il 15 pages de duos (7 indépendants et 8 synchrones), 20 de trios (6 indépendants, 6 synchrones et 8 couplés en 2+1 : duo synchrone avec solo indépendant), 15 de quatuors (4 indépendants, 3 synchrones, 4 doubles duos et 4 couplages en 3+1) et 6 pages de quintettes (répartis en 4+1, 2+3, 1+1+2+1, 3+1+1, 2+1+2, et enfin un avec 5 voix indépendantes). La dernière page présente la seule action musicale et théâtrale à effectuer en sextuor au complet et trouve ainsi de manière assez évidente sa place de coda avec son chœur final. Mais si la dramaturgie peut tout aussi bien suivre ce développement par augmentation des interactions possibles, il faut noter que ce n'est là que le résultat logique de la progression d'écriture de la partition qui débute par les combinaisons en duos, puis celles en trios, en quatuors et en quintettes pour terminer avec ce sextuor choral, lequel pourrait tout aussi bien servir d'ouverture ou se situer à quelque moment choisi de la pièce.

Choix des instruments

La partie I est destinée à un instrument harmonique capable de jouer et répéter des accords ; elle s'adresse donc à un clavier (piano, clavecin, orgue), une harpe, une guitare ou un accordéon. La partie III est écrite pour une voix (féminine ou masculine) et le terme spécifique de « *vocaliste* » suggère que cette partie vocale s'adresse autant à une voix lyrique qu'à celle d'un.e comédien.ne. Les autres parties instrumentales peuvent être confiées à toutes sortes d'instruments selon divers critères moins restrictifs qui convoquent l'imagination des interprètes et les invitent à explorer les ressources acoustiques de leurs instruments. Ainsi est-il demandé respectivement de reproduire des bruits suggérés (II), de disposer d'un ou plusieurs instruments mélodiques (IV), d'inventer des timbres différents (V), d'organiser 6 transformations du son ou démonter l'instrument en 6 parties (VI). On voit que ces diverses consignes peuvent s'appliquer à de nombreux instruments (cordes, bois, cuivres, percussions) et qu'elles sollicitent la créativité sonore et la recherche instrumentale.

Accessoires

Il est spécifié que chaque interprète rassemble autour de lui les accessoires dont il a besoin. La disposition des protagonistes sur l'espace scénique est donc essentielle et se définit aussi par la commodité d'accès de chacun.e à ses accessoires respectifs, selon la visibilité des interactions entre les six interprètes et en fonction des déplacements qu'elles impliquent au cours de la pièce. La liste complète des accessoires (musicaux et non musicaux) demandés pour l'ensemble donne une idée de cet aspect nécessaire de préparation à l'exécution, parallèle au travail musical :

Drap, café (tasse + sucre + cuiller), corbeau empaillé, baquet d'eau, seau à champagne, bouteille de champagne (à déboucher), 2 coupes ou flûtes, 1 grand verre, jeu de billes, papier fin, journal, téléphone, cigarette + briquet, klaxon, cierge magique + briquet, 3 lampes de poche, masque de diable, corde élastique, peigne, pinceau de maquillage noir, 2 serviettes de toilette, foulard, riz (à lancer), mégaphone, bougie + briquet, planche + clou + marteau, kit de maquillage, brosse à vêtements, ballon gonflable, longue corde (tour de scène), mixer à cocktail + glaçons + verre, rouleau de papier, confettis, papier et peinture noire, cuvette d'eau, poste de radio, crayon + taille-crayon, gomme, magnétophone à cassettes, réveil (à faire tomber), spray, drapeau national, bouquet de fleurs, papier à musique à enflammer + briquet.

À cette liste s'ajoutent quelques accessoires supplémentaires résolument musicaux : *grelots (à faire rouler)*, *tam-tam (moyen)*, *baguette de direction (à casser)*, *sirène a bouche*, *Waldteufel*, *métronome*, *3 sifflets à bille*, *glass-chimes*, *verre à pied (à faire sonner par frottement du doigt)*.

Interprétation

Comme d'autres compositeurs de référence du théâtre musical, Globokar demande expressément aux interprètes d'éviter tout « *essai de théâtralisation artificielle* » dans l'exécution des actions et des gestes scéniques qu'il recommande d'effectuer « *le plus sobrement possible* ». Le langage corporel doit ainsi compléter le langage musical de façon naturelle et l'accompagner comme un contrepoint. Il n'est pas conçu comme un élément incongru (même s'il s'avère souvent comique) mais fait partie intégrante de l'exécution musicale et il est travaillé, répété avec autant d'attention.

La forme libre et mouvante de la pièce est donc déterminée par les interprètes et n'appelle pas forcément à une structure définie perceptible. Au contraire, le compositeur insiste sur la fluidité de l'exécution en suggérant de tuiler les enchaînements des pages « *superposer le début de l'une avec la fin d'une autre* » pour gagner en continuité. Il recommande également « *éviter les arrêts* ». En effet, une attitude attentiste de la part des protagonistes dans ce jeu très actif est vite perçu par le public et peut contrevenir à la progression du spectacle constitué d'étonnements successifs.

Commentaire

La note de programme indiquée par l'auteur ne consiste qu'en deux vers de Baudelaire : le début du poème « *Correspondances* ». Cet aspect laconique mais surtout poétique en lieu et place d'une explication nous éclaire sur la démarche artistique de Globokar dont la musique, parfois qualifiée d'engagée ou « à message » prétend ne dire au fond que ce qu'elle suggère à l'imagination de son auditoire. Ces vers tirés des *Fleurs du mal* « *La nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles* » sont d'ailleurs récités par l'instrumentiste n°1 tout en agitant le cocktail qu'il prépare (page 43) et la suite du quatrain (qui n'est pas citée) donne son titre à l'œuvre « *l'homme y passe à travers des forêts de symboles / qui l'observent avec des regards familiers* ». Pour autant, l'adresse au public et certaines revendications artistiques, parfois provocatrices émaillent les propos des interprètes au cours de la pièce. Ainsi le fait d'enflammer une partition en criant « *vive l'improvisation* » puis de l'éteindre en la piétinant à l'écoute d'une citation de Beethoven (page 9) peut être perçu de façons diverses, et offre une place à l'ironie, tout comme le fait de s'adresser à l'audience par « *gentil public nourricier* » (page 7) ou les multiples occurrences (pages 21, 33, 44, 50) de direction d'orchestre mimée, dont l'une s'achève en cassant la baguette. Tous ces clins d'œil à la tradition musicale participent d'une posture anticonformiste se retrouvant dans toute l'œuvre de Globokar qu'il n'est pourtant pas nécessaire de souligner outre-mesure dans le jeu. Les interactions entre les musiciens (jouer l'un sur l'autre ou pour l'autre, échanger les instruments, faire des mouvements coordonnés) tout comme la complicité assumée avec le public revendiquent bien plus qu'une simple pensée iconoclaste et convoquent l'idée de partage et de communauté dans le spectacle vivant. C'est sans doute le message profond de cette généreuse aventure collective, pleine de surprises et de sauts d'humeur, mais aussi de beaucoup de tendresse pour l'humanité, à l'image de toutes les œuvres riches de nourritures spirituelles.