

« Les Chants du capricorne »

Guylaine Massoutre

Numéro 76, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27957ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Massoutre, G. (1995). Compte rendu de [« Les Chants du capricorne »]. *Jeu*, (76), 184–187.

« Les Chants du capricorne »

Livret de Giacinto Scelsi. Mise en scène et interprétation : Pauline Vaillancourt ; installation scénique et costume : Massimo Guerrero ; vidéo : Michel Giroux ; éclairages : Louis-Philippe Demers ; maquillage : Jacques-Lee Pelletier. Coproduction des Chants Libres et des Créations Multimédias, présentée à la salle Beverley Webster Rolph du Musée d'art contemporain du 17 au 27 mai 1995.

Tout existe, le cosmos, et
les forces qui passent.
Giacinto Scelsi

Le théâtre musical de Scelsi

L'audacieuse et talentueuse Pauline Vaillancourt nous a présenté, en première scénique, *les Chants du capricorne* d'un mystérieux compositeur italien, Giacinto Scelsi, qui datent de 1972 et dont la période de gestation s'est étendue sur dix ans. Comme le titre l'indique, ce sont des chants et non du théâtre, mais cette création fait partie des productions multimédias du Musée d'art contemporain de Montréal, confiée à la compagnie lyrique Chants Libres qui rassemble plusieurs arts dans la rubrique vaste de celui du spectacle. Il s'agit d'une pièce musicale composée de sons étranges, très mélodieuse parce que tournant autour d'une note tenue vibrant dans les quarts de ton, entrecoupée de cris savamment contrôlés, ponctuée de silences et parsemée de râles nasalisés ; un opéra pour cantatrice seule, capable de

restituer le souffle vital au milieu d'une méditation éthérée. Voilà un travail sur la voix tout à fait inédit, où s'expriment toutes sortes d'états de sérénité, de joie, de colère, d'étonnement, d'angoisse..., sensations profondes ou légères qui suscitent une forte impression de nouveauté.

Cette musique de recherche, *a capella*, exige des capacités d'expression que la brillante soprano pousse à ses limites, avec une apparente aisance et une facilité que nous avons déjà pu apprécier dans d'autres créations. Conceptrice du spectacle, Pauline Vaillancourt s'est représenté ce que cette composition pouvait transporter de figuratif, de physique, de symbolique, de mythique, d'émotif et de sensuel, élaborant une mise en scène avec la complicité notamment de Massimo Guerrero pour le clou du spectacle, le costume, et de Michel Giroux pour la vidéo. La soprano a enregistré *les Chants du capricorne* sur disque SNE en 1990. Elle double ici cette musique, d'une durée de vingt-cinq minutes environ, d'un spectacle visuel et chorégraphique d'une heure, qui fait plus explicitement résonner ces chants au milieu des univers qu'ils suggèrent.

L'étrange costume, dans lequel Pauline Vaillancourt se pavane et dont elle se défait peu à peu, est digne des plus étonnantes images d'un spectacle pataphysique. Ensermée dans le carcan d'un encombrant justaucorps, la comédienne a endossé une imposante robe à cerceaux plats, qui lui ouvre un large bassin de statuette préhistorique. C'est le ventre d'une déesse mère, terre fertile au milieu de laquelle gît un sexe de plastique, d'un goût kitsch. Cette extravagante robe parodie la mode espagnole de la



Photo : Yves Dubé.

Renaissance, plus précisément cette inégalable *vertugale* que les princesses espagnoles portèrent durant l'époque baroque et, à leur suite, les princesses d'Europe ; et pour raviver l'esprit rococo, ce costume se charge en plus d'un imposant chapeau bicorne : notre capricieux personnage pourrait bien avoir enfilé l'armure et la carcasse d'un coléoptère. Pourtant, entre ce ventre primaire et ces antennes, qui évoquent autant la bête qu'une certaine histoire du costume féminin, en passant par une image très sexuée de la féminité, s'élève la voix pure de la cantatrice. Mais d'où

sort cette voix insinuante et onirique, puisque l'actrice dissimule les traits de son visage sous un casque cornu qui lui mange la moitié du front et des joues ?

Cette chose humaine et féminine qui se traîne au sol — d'abord les pieds, puis le corps au complet —, empêtrée dans cet insistant camouflage, aborde un univers symbolique qui nous fait voyager dans un laboratoire du monde, comme si d'une gangue épaisse se dégageait peu à peu une particule légère. Quel contraste fabuleux avec cette voix, capable de tous les registres du comique, du drame et du mystère, suggérant l'inconscient, qui, sur le mode surréaliste consistant à allier l'esthétique pure et une scénographie de l'absurde, dépouille les artifices pour atteindre l'éclat du bonheur ! Le travail chorégraphique de Marie Chouinard influence la scénographie de ces *Chants du capricorne*, car le charmant faune de son dernier spectacle, *l'Après-midi d'un faune*, et la gestuelle primordiale de ce capricorne ont un air de parenté évident ; de même, *le Sacre du printemps*, seconde chorégraphie du même spectacle de Marie Chouinard, traite de l'éveil de la vie, comme les chants de Scelsi. Une façon de signaler l'importance de Stravinski et de Debussy à notre époque, jusque chez Scelsi.

Quant aux images vidéo de Michel Giroux, elles soulignaient la sensualité narcissique de cette déité sensible. Plus original encore, le jeu d'actrice de Pauline Vaillancourt avec la toile de fond, qui enferme notre sympathique bête humaine dans une clairière de lumière, tente naturelle au-dessus d'un bain de lumière orangée — saluons le magnifique travail de Louis-Philippe Demers —, accentuait la sexualité latente du spectacle : deux bras inquié-



Photo : Yves Dubé.

tants, sortis des coulisses et pulvérisant la toile, capturaient soudain la femelle naïve, comme on ramasse un joli coléoptère pour le retourner et pour mieux l'observer.

Cette étreinte spontanée était une étape de ce prélude à la vie, qui conduisait l'émouvant capricorne à se dépouiller de son casque, de sa crinoline et finalement de sa cagoule, attributs importants de sa déshumanisation. La voix, chez Scelsi, semble capter les forces de l'univers et les ramener dans un espace fragile qui les serre à la gorge, d'où elles fusent avec pureté vers le haut.

Au cours de ce spectacle inouï, j'ai vu passer devant mes yeux des images de carnaval, où l'animalité et la spiritualité, sensibles dans le travestissement et dans la démesure, touchent aux mêmes éléments ancestraux. Tout le travail artistique est généré par la recherche sonore sur les sons feules, martelés, chuintants, stridents, vagissants, ululants, glissants et vibrants de la voix qui les pousse et qui paraît les découvrir avec nous. Il y a là une obsession de l'accouchement qui

explore une forme d'origine — au moins imaginaire — de la parole, dont le chant serait un accomplissement ultrasophisticqué. Des cris évoquent l'Asie, surtout le Japon où le cri, lié à différentes énergies physiques et mentales, occupe dans certains arts traditionnels une place importante. Les spectacles de marionnettes chinoises recourent eux aussi à de savants cris, à d'étranges percées de la voix modulée. Ces traditions mêlées nous poussent à nous demander : qui donc est Scelsi ?

L'énigmatique personnalité de Scelsi

Ce comte italien, né en janvier 1905 (le capricorne, c'est lui) et mort en 1988, a créé autour de son nom et de sa personnalité une énigme et une controverse passionnantes. Cet esprit universel, grand amateur d'art (ami des poètes Henri Michaux, René Char, Pierre-Jean Jouve, Pierre Reverdy entre autres), grand voyageur, dandy, refusant les interviews et les photographies, a d'abord étudié la musique en Italie, puis à Genève et l'écriture dodécaphonique à Vienne, où, malade, il s'est inventé un langage musical à travers lequel, revenant

à la vie, il s'est construit une image mythique et ésotérique. Les rumeurs n'ont plus jamais eu de cesse, y compris celle qu'il n'écrivait pas lui-même. Retiré dans un luxueux palais romain, il a connu l'incompréhension de ses concitoyens et une farouche opposition à la composition spectrale qu'il inaugurerait, querelle menée par les adeptes de la pensée sérielle qui domina l'avant-garde musicale de ce siècle.

Scelsi semble avoir été doué d'une sensibilité que possèdent les visionnaires, prévoyant l'invention prochaine d'instruments semblables aux lunettes en relief pour percevoir l'impression de profondeur du son. En effet, Scelsi fait entendre un relief sonore qui n'a rien à voir avec l'harmonie, ni avec le ton, ni avec l'intensité. Sa musique est d'une extrême difficulté d'exécution, qu'elle s'adresse à la voix ou à un instrument, tant le détail du son est décomposé et affirmé ; voix, vents et cordes ont été pour lui de merveilleux instruments de découvertes, dont le traitement s'apparente chez lui à la programmation de la musique électronique : « Des solistes émérites ou des ensembles d'exception (le Quatuor Arditti) commencent à maîtriser ces difficultés, évidemment plus graves lorsqu'elles concernent tout un orchestre : les grandes œuvres symphoniques (avec ou sans chœur) n'ont pas encore été exécutées et, voici une quinzaine d'années, un essai à la Biennale de Venise dut être interrompu au stade des répétitions¹. »

Dans ses vingt *Chants du capricorne*, Scelsi libère des images telluriques, liées à une vie naturelle dont les composantes sont complexes. Des sonorités et du rythme inusités, surtout des vibratos et des glissandos particulièrement délicats,

naît un état mental qui touche autant au plan intellectuel, psychique qu'émotif ; de cet émoi composite sont issues les images qui ont construit ce spectacle musical, dirigé par Pauline Vaillancourt et avec le concours d'une équipe artistique de grande qualité. Cette musique semble appeler la transposition théâtrale, qui permet à un spectateur, néophyte en musique contemporaine, d'apprécier ce qu'un concert pourrait apporter à un amateur averti. Voici, me semble-t-il, une intelligente façon de rendre accessible un univers si subtil et si fort qu'il paraît, de prime abord, d'une absolue imperméabilité.

Mentionnons encore que Pauline Vaillancourt n'a pas craint de marcher sur les pas de la célèbre chanteuse japonaise Michiko Hirayama, à qui Scelsi a dédié *les Chants du capricorne*². C'est elle qui aurait appris à Scelsi certaines techniques vocales de la musique japonaise ancienne et de la musique européenne contemporaine.

Guylaine Massoutre

1. Harry Halbreich, « Écoutez battre le chœur du son », *le Monde de la musique*, mars 1985, n° 76, p. 81. Plusieurs enregistrements sont — difficilement — trouvables sur le marché ; mais de nombreuses pièces attendent encore leur création. *Les Chants du capricorne* par Michiko Hirayama, Wergo WER C 6012750 (CD) ; par Pauline Vaillancourt, SNE 571 (CD).

2. « Michiko Hirayama è stata l'artista ideale per incarnare le opere di Scelsi, lo strumento giusto. La partitura non può essere altro che *sostegno* mentale ; l'essenziale dipende dalla trasmissione orale. » Solange Ancona, « Canti del Capricorno », *Giacinto Scelsi ; Viaggio al centro del suono*, Ed. Lunaeditore, La Spezia, 1993. « Il est évident que le cycle extraordinaire des *Chants du capricorne* doit beaucoup à Michiko Hirayama, au travail d'improvisation et d'expérimentation effectué en sa compagnie, et qu'en ce sens sa participation à l'élaboration du cycle est de toute première importance. » Renaud Machart, « le Traître et l'élève », *le Monde de la musique*, avril 1989, n° 121, p. 102.