

## ART ET CULTURE

Je vois la chose ainsi : d'un côté il y a l'opéra et de l'autre, le théâtre musical. L'un est art, l'autre culture. C'est tout ce que j'ai à en dire, le reste n'est qu'explication.

De manière générale, je comprends sous l'appellation de théâtre musical tout, de Lohengrin à Prometeo. L'opéra en contre-partie, de la manière où je l'entends ici, n'est pas un élément continu de l'industrie culturelle, mais n'apparaît que ponctuellement et seulement alors que deux choses (arts et medias) se rencontrent et en font émerger une troisième. Cette forme a peut-être vu le jour vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans une villa Florentine alors que les quatre voix d'un madrigal n'étaient interprétées, scandaleusement, non comme il eut été de mise traditionnellement par quatre chanteurs, mais par une voix de femme accompagnée d'instruments. L'opéra, ainsi entendu, n'est donc pas une catégorie, mais émerge dans les interstices des catégories.

Le théâtre musical est engagé avec ce qui est déjà là. Déjà là comme institution, comme lieu de performance, comme objet d'éducation, comme budget culturel, comme terminologie en circulation. C'est comme un instrument qui n'attend qu'à être joué, alors que l'opéra est comme un instrument qui est toujours à découvrir, à redécouvrir et à renouveler.

Le théâtre musical des 25 dernières années, dans la mesure où il m'apparaît digne de discussion, n'a été possible qu'au prix du théâtre. Ainsi, Nono, Lachenmann et Furrer ont tous rendu la portion "musicale" absolue afin de sauver la portion "théâtre". Ce geste n'était toutefois pas nécessaire; les performances de style concertante n'ont rien perdu de plus puisque la musique avait pris les rôles de direction et d'action, alors que les librettos et metteurs en scène n'étaient souvent qu'une source d'irritation. Seul Nono y a vu clair en comprenant la forme concertante comme du théâtre. En renonçant ainsi au medium de la performance visuelle, Prometeo est donc peut-être la dernière étape nécessaire que le théâtre musical a pu prendre — et effectuée par là un retour vers l'opéra.

Le fait que l'emploi du terme "opéra" n'est ici pas entendu de façon historique est une chose que d'autres ont fait avant moi ( "Dreigroschenoper" de Bertold Brecht, les "Opéras vidéos" de Robert Ashley...), mais pourtant, historiquement, l'opéra a déjà été le lieu de rencontre des genres, arts et medias. De cette perspective s'ouvre un champ vaste, un horizon de possibilités, de modes de perception et d'action dans lequel la variété et l'incomplétude même de termes tels que installation sonore, art sonore, concert-installation, théâtre instrumental, musique visuelle, musique textuelle, action musicale dans l'espace public, diverses formes de musique interactive, net-musique,(...) prouvent à quel point les développements sur ces terrains étaient et sont toujours en cours MAINTENANT.

Aussi variées que soit les déclarations individuelles portant sur ces développements en cours (outre leur colère envers les vieilles institutions et les formes culturelles automotrices), elles semblent toutes avoir quelque chose en commun : les héros et héroïnes de ces opéras. D'une manière aussi scandaleuse que fut ressentie le mouvement de l'individu vers le centre, la mise à l'avant de la personne devant la musique dans cette dite villa Florentine, il est aujourd'hui aussi indiscuté— je voudrais presque dire "aussi pris pour acquis" — que la majeure partie du temps, l'auditrice est elle-même au centre de l'action; lorsqu'elle erre, par exemple, entre les objets dispersés d'une installation extrêmement réduite sur un fond d'espace scénique à la fois réel et imaginaire et qu'elle est encouragé par ces motivations finement dosées à percevoir sa

propre perception. Bien sûr, le terme “operare” a toujours signifié “agir”, mais c’est seulement à notre époque que l’auditrice/observatrice est intégrée dans l’Opus comme partie active. Elle agit par une forme de perception active.

Dans ma différenciation de l’opéra du théâtre musical, il y a sans aucun doute les caractéristiques d’un plaidoyer. Mais ce n’est pas dirigé envers le théâtre musical. J’ai eu une considération positive pour beaucoup de pièces de ce genre. Ce plaidoyer n’est en aucun cas dirigé envers le “nouveau”. Ce dernier n’est qu’un article à la mode. Il est plutôt dirigé vers un esprit éveillé et pour la combinaison intelligente des ressources à notre disposition. Mon attention à cet égard s’applique à ce que j’ai ici décrit comme l’opéra, à cet objet toujours non-réclamé, à une possibilité, un territoire fugitif — à peine réalité, plus précisément, l’art.

PS

L’idéologie de la croissance — la croissance comme valeur et but en soi — est une conséquence directe du colonialisme et de l’impérialisme. La croissance implique de dépenser des ressources qui ne sont alors pas disponibles pour l’autre moitié du monde et qui le resteront pour les prochaines générations. Il s’agit d’un crime évident, à ciel ouvert. Il demeure pour le moins urgent d’espérer que l’idéologie de la croissance soit un jour considérée dans la même lignée que le colonialisme et l’impérialisme et reconnue comme criminelle.

Ce que cela a à voir avec l’opéra et le théâtre musical n’est pas important. Aujourd’hui les États-Unis ont commencé leur guerre en Irak.

(Traduction : Simon Labbé)