

## L'origine de la musique : une performance de Meredith Monk

*Histoires d'elles*, novembre 1979

Marie-Claire Pasquier

Le 28 et le 29 septembre à Paris, à la chapelle de la Sorbonne, lieu incongru mais pourquoi pas, l'acoustique était bonne, Meredith Monk a présenté une « performance ». Meredith Monk, on la connaît à Paris, où elle avait présenté en 1974 *Paris/Chaconne* et *Concert pour une voix et un verre*, mais surtout, en 1975, aux Bouffes du Nord, *Education of the Girlchild*, spectacle étrange, fascinant, sorte de voyage à l'envers où la vieille femme devenait une femme et la femme une petite fille. Une route de toile blanche, sur laquelle évoluait, dans une tension et une retenue extrême, Meredith Monk, figurait la vie. Théâtre d'images et théâtre de musique à la fois, où ce dont on se prive c'est seulement l'action dramatique portée par des personnages-en-situation qui échangent des dialogues. Au lieu de cela des fragments — fragments d'histoires, de souvenirs, de phrases : cette structure ouverte, effilochée ou globale, comme on voudra, est courante dans ce qu'on appelle depuis quelques années aux Etats-Unis le « post-modernisme ». Robert Wilson en est un autre exemple. En 1976, Meredith Monk a présenté à New York un spectacle qui n'est pas venu à Paris, *Quarry (La Carrière)*, « Opéra en trois mouvements » — comme si un opéra se divisait en mouvements. *Quarry* se composait de « Berceuse », « Marche » et « Requiem », trois registres bien distincts de l'expérience humaine. Épopée des temps modernes qui mêlait le privé — les souvenirs d'enfance d'une petite fille malade, des jeunes filles riant entre elles, en robes blanches et en vacances — et le collectif — guerre, dictatures modernes caricaturées à la Chaplin, populations réfugiées, guérilla. Un film étrange, en noir et blanc, montrait des pierres, tout un désert de pierres, avec bientôt, comme des fourmis, de petits personnages pullulant : d'où le titre *Quarry*. Les spectateurs étaient installés dans des galeries entourant le très grand espace

rectangulaire où se déroulaient les actions, les moments de ce spectacle. À aucun moment ils ne pouvaient avoir l'impression qu'on s'adressait à eux, qu'on jouait pour eux. Ils avaient l'impression plutôt de surprendre divers déroulements imprévisibles comme l'histoire ou les souvenirs qui ne tentaient à aucun moment de se justifier. S'il y avait un centre, c'était le lit de la petite fille malade. Tout peut-être, on pouvait en tous cas le supposer, se déroulait dans sa tête.

À la chapelle de la Sorbonne, au contraire, Meredith Monk a joué le jeu du concert, du récital même, du face-à-face avec un auditoire. Elle arrive, elle se plante en face de nous, maigre et intense, les mains ballantes, avec de drôles d'espèces de fleurs rouges dans les cheveux, un pantalon bouffant sur des bottes de cuir, et la voilà qui se met à chanter. Enfin, si on peut dire chanter. Au commencement était le cri, charpenté, puissant, efficace, au commencement la plainte, lancinante, interminable, deuil porté dans l'espace, au commencement l'appel, d'une rive à l'autre. Nous avons perdu cette faculté de déployer des sons de l'extrême grave à l'extrême aigu, de les secouer, de les tendre, de les faire claquer, de les rouler, de les lancer, de les rattraper au vol, nous avons perdu cette force qu'avait la voix projetée haut et loin pour transmettre l'essentiel, ou l'urgent. Ce n'est que par un entraînement contre culture, et qui fait violence à notre décence quotidienne, étouffée, retenue, comprimée, frêle et bancal, que le son peut à nouveau jaillir comme le fait jaillir Meredith Monk. Elle produit des sons extrêmement étonnants, extrêmement divers, et ne semblant pas provenir d'une seule et même personne, d'un seul et même code culturel. On perçoit des expressivités sans motif — de la douleur, de l'exaltation, de la supplication, de la prière, on perçoit de la confrontation : deux voix alternées qui semblent en désaccord. Les syllabes elles-mêmes ont leur expressivité, on peut le constater avec un étonnant duo qui se déroule entre « mia mia mia » et « ma ma » (transcription approximative). Et les consonnes donc : un « t », un « z », un « ch », ça ne ressemble pas plus à un matin de pluie qu'à un clair de lune. Soudain, par surprise, la femme qui se contentait d'un seul instrument primitif et sophistiqué, la voix, sort « de ses manches ? » une minuscule *Jew's harp* (le dictionnaire dit « trompe de Béarn », à qui se fier) comme on voit les cowboys solitaires en jouer sur leur cheval, on est saisi et charmé. Mais qui s'exprime ? Par moments on dirait une femme japonaise, avec sa voix tremblotante, pathétique, telle que nous la connaissons par le cinéma. À d'autres moments on pense à Pérotin, à cette musique du XIIIe siècle qui allie, avec tant de bizarrerie, pour nous qui l'écoutons aujourd'hui, érotisme et liturgie. On pense à l'Afrique, à

ses chants rituels, on pense... car il faut bien trouver des repères, ramener l'inconnu au connu, faute de quoi en risque de se laisser entraîner trop loin, de se perdre. Quelquefois on s'arrête de penser, on écoute tout simplement. Mais à peine se laisse-t-on prendre à une humeur, à un ton, à un parti pris dans les hauts ou dans les bas que déjà cela a changé, on est plongé dans tout autre chose. Elle, Meredith, imperturbable, produit tout cela sans perdre haleine, explore le cri ou le murmure en toute hardiesse, en toute indécence, en tout irrespect des convenances, avec une volonté de casser les effets, un refus de toute redondance, des ruptures brusques comme des pirouettes. Parfois, ayant donné son élan au son qu'elle émet, elle le laisse faire, contemple, en spectatrice presque, ce qui se passe ensuite, le laisse engendrer sa propre suite. L'ébranlement amorcé, il propage ses ondes jusqu'à heurter l'obstacle naturel ou artificiel. Peut-être en est-il ainsi, hors-chant, des émotions, des rapports affectifs.

Dans la deuxième partie de la « performance », deux femmes, ou deux filles, viennent jouer avec Monk. Très habituées, visiblement, à être ensemble, elles se mettent vite à vivre, à vibrer, à être devant nous, par les chants qu'elles captent et qu'elles libèrent. Le programme nous apprend que ce que nous entendons est tiré de *Vessel*, œuvre qui évoque Jeanne d'Arc : les *Voix de Jeanne* (ou à l'américaine, la « telegraph song »), *Little Epiphany*, *Sybil Song*. Les trois femmes jouent pour terminer une composition de Monk : deux d'entre elles au piano jouant un accompagnement de musique dite répétitive. Cette partie du concert, moins fragmentée, est la plus accomplie, ces trois femmes respirent la puissance tranquille, la sérénité, l'entente, il émane de leur triple chant une grande force joyeuse, nous pouvons nous laisser aller à des moments d'écoute très intense et jubilante.