

Portrait d'une musicienne qui dérange

Marie-Claire Pasquier

Je voudrais en la nommant vous parler d'elle. Anne-Marie Fijal. Non, elle n'écrit pas de chansons, malgré ce début en forme de rengaine, elle n'en chante pas non plus (elle dit qu'elle aurait aimé faire du chant). Tout de même elle compose, parfois, des airs pour des voix, et ces airs, des femmes les chantent. De formation, de carrière, elle est pianiste, mais surtout, depuis toujours, musicienne, depuis qu'à neuf ans déjà elle voulait faire de la musique, non pas pour jouer du Mozart, mais pour « taper sur un piano ». Ce qu'elle n'a pas cessé de faire depuis, et ce qu'elle fait encore, en un sens. Sauf qu'un seul piano, ce n'était plus tout-à-fait assez, et qu'elle s'est mise, ces derniers temps, à écrire pour trois pianos, et à voir ce qui se passerait si l'on installait ces trois pianos, plus un quatrième pour faire bonne mesure, dans un espace commun, qu'on rassemblait des gens autour, et qu'on faisait vivre trois musiciennes, trois corps vivants, avec ces trois pianos, ces trois grands corps de bois, dans un temps musical qui soit aussi un temps théâtral, dans un espace qui articule ensemble temps musical et temps théâtral. Ce qui se passerait alors, serait-ce de l'ordre du concert, de l'ordre du spectacle ?

Pas facile d'en décider. Ni avec *Gaspard de la nuit*, monté à Lyon en 1980 avec Nada Strancar, ni avec *Demeter* monté au Havre puis, en juin 1981, à la Cartoucherie de Vincennes, avec Catherine Atlani et Michèle Le Meur et qui, sur le thème de la mémoire, réunissait trois démarches, celle du geste, celle de l'image et celle de la musique. Mais finalement quelle importance. Parce qu'un concert Fijal, c'est de toutes façons une empoignade, un défi, un appel, une lutte à mort, et la représentation de cette lutte à mort. Et un spectacle Fijal, c'est de toutes façons un cadeau, un ange qui passe, un moment suspendu : bref, de l'art, comme quand Chopin jouait, quand Beethoven composait ou quand, plus récemment, John Cage instaurait le silence comme plénitude musicale.

Elle n'a fait que ça toute sa vie, elle poursuit un projet, elle attire à elle la foudre et les feux flatteurs, surexposés, des projecteurs. Elle sait présenter à la lumière, sous le meilleur angle, son « profil de pianiste » et faire que les foules l'aiment aussitôt. Aiment la fragilité apparente de sa silhouette, la douceur contrôlée de sa voix et puis, dès qu'elle joue, cette force extraordinaire, saisissante, qui se dégage, cette maîtrise souveraine. Les Américains diraient — ont dit, sûrement — : « She is a great performer ». On peut rêver, elle rêve elle-même, sur ce qui se joue dans sa double ascendance, provençale et polonaise. Elle arbore un costume de scène — une veste étroite en velours frappé, grenat ou vert électrique — dont on peut penser du bien ou du mal : matière un peu fripée, un peu ancien-régime, un peu Molière-dans-les-mauvais-jours, mais matière émouvante, comme une citation théâtrale, un déguisement qui révèle plus qu'il ne cache, matière qui chatoie dans la lumière.

Elle joue, elle compose, elle pense, elle vit avec la même intensité, la même passion. À partir de notions simples, impérieuses. Une de ces notions, par exemple, c'est que la musique, contrairement à ce qui se passe depuis un siècle dans les concerts Gaveau, Pleyel, et autres, ne doit pas être coupée de la réalité contemporaine, ni du vécu le plus quotidien, le plus trivial, des gens qui se sont dérangés pour venir écouter, voir. Et le quotidien, pour elle, c'est simple, c'est *tout* : « C'est les pleurs, c'est le rire, c'est l'amour, la haine, c'est la mort, c'est la vie, c'est se laver, éplucher les patates, c'est être envieux, mesquin... » Même les trois pianos, pour elle, c'est du quotidien : c'est la devanture du magasin de pianos, comme on la voit éclairée, le soir, parfois, avec un jeune élève pas riche qui répète là. Le quotidien, c'est ce qui fait que nous avons besoin de musique comme nous avons besoin de boire ou de dormir. Alors, la démarche d'Anne-Marie Fijal se justifie. Par besoin d'interpeller les sens, de les secouer, mais aussi de leur révéler ce qu'ils apportent, eux, de musicalité insoupçonnée en eux. « J'ai voulu qu'une musique soit aussi un corps qui se raconte et qui invente des sons pour se raconter. Le piano, c'est un instrument pour lequel elle professe une admiration éblouie : toute cette technologie sophistiquée qui arrive à transmettre *des choses purement subjectives*. Est-ce qu'elle ne s'est jamais intéressée aux autres musiques du monde ? Ce serait mal la connaître : plusieurs mois aux Langues Orientales pour apprendre le tamoul, qu'on parle à Madras et dont les phonèmes servent à écrire la musique de là-bas. Un projet — abandonné — de faire de l'ethnomusicologie. Une passion pour la pensée rythmique des musiques d'Afrique. Mais le piano reste son instrument. Et ce qui l'intéresse — pardon, ce qui la « passionne totalement », c'est de mettre la musique en espace, de l'exercer alternativement sur le « clavier-piano » et sur le

« corps-cordes » du piano. C'est ainsi qu'on voit les autres musiciennes, ou elle-même, plonger, tête la première, vers les entrailles du piano, et aller taper directement sur les cordes, comme sur la peau d'un tambour. Le piano est déconcerté, un peu choqué, mais il s'y fait.

J'ai vu la partition qu'elle a écrite pour *Demeter*. Grande précision des notes sur six portées, regroupées non en mesures mais en « cellules ». Indications musicales qui sont presque des indications scéniques : « En écoute constante des deux autres pianos », ou, à l'inverse, « Être très indépendantes des dynamiques que produisent les unes et les autres ». Et puis il y a les signes qu'elle a inventés « pour indiquer les différents événements que nous devons créer ». Ainsi un petit dessin, avec de vagues allures de circuit électrique : « Ça, ce sont des espèces de petites percussions, tii — tchak ! » Cet autre ? « Ça c'est la respiration dans l'eau » (en fait, le son produit par une musicienne qui souffle dans une assiette pleine d'eau : très important, l'eau, pour Anne-Marie Fijal, dans sa vie et dans sa musique).

Anne-Marie Fijal est consciente de l'audace qu'il y a à être, à se dire compositrice de nos jours. Et pas seulement parce que cette audace est pire chez une femme : « Après Webern et Schoenberg, avec Varese puis avec Boulez, on arrive à une interrogation qui est de l'ordre du tragique, d'une certaine façon », Peut-être qu'écrire pour la voix humaine est une façon de mettre entre parenthèses les purs problèmes théoriques. Ainsi ce très beau, très surprenant « chant pour sourire éloigné » qu'elle a fait entendre à la Cartoucherie le 15 juin 1981 et pour lequel elle avait réuni la voix rocailleuse, immémoriale, formée par le *Blue*, de Colette Magny, et la voix aérienne, instrumentale, familière du *Sprechgesang*, de Bernadette Val : c'était un événement. Il s'agissait de célébrer — par la musique évidemment — la sortie du livre de Michelle Irarégui, son amie, notre amie, morte il y a tout juste un an d'un cancer. *Mères et filles*, livre de photos sur un thème difficile, explosif : comment peuvent se lier ensemble et que se renvoient l'une à l'autre l'image d'une femme adulte et celle de cette autre femme selon ou contre qui il lui a fallu s'affirmer ? Pour cette soirée, Anne-Marie Fijal a aussi joué la *Sonate opus 111* de Beethoven et douze *Préludes* de Chopin. Là encore la musique avait partie liée avec le vécu, et avec la mémoire.

Ses projets ? D'abord reprendre *Gaspard de la nuit* à Paris, dès que Nada Strancar sera libre. Et puis — sa voix chante le mot, comme rêvant autour déjà : « un opéra ». Un opéra Fijal, on ne sait pas à quoi ça ressemblera, on sait seulement en tous cas ce que ce ne sera pas. Ce sera, là aussi, un événement.