



© W. Bergmann

UNE GROTTTE AU JARDIN D'EDEN

The Cave a trouvé sa place dans une forêt aux allures de Jardin d'Eden depuis sa création aux Wiener Festwochen, le 15 mai 1993. Première collaboration entre Steve Reich et Beryl Korot, cet ouvrage d'envergure avait pu naître grâce aux efforts conjoints de plusieurs pays, Autriche, États-Unis, France, Angleterre, Pays-Bas et Belgique. En un sens, une reconnaissance internationale pour un musicien apparu au sein de l'underground new-yorkais au début des années soixante.

Pourtant, rien n'était gagné d'avance pour ce sujet qui met en scène Abraham, l'un des personnages les plus visionnaires de la Bible... « *Qui est Abraham ?* » Voilà la question posée par le compositeur et la vidéaste à une multitude d'intervenants de toutes conditions – Israéliens, Palestiniens et Américains interviewés au Moyen-Orient, à New York ou au Texas. Les images, éclatées sur cinq écrans, ont été retravaillées sur ordinateur en changeant le décor, le rythme et le format. Chaque parole fut transcrite afin d'en donner une transposition, une continuité musicale pour un ensemble de 17 musiciens et 4 chanteurs, – technique ébauchée dans le quatuor à cordes avec bande *Different Trains* en 1988 (dont Musica

assura la première française), où la voix est « doublée » par une mélodie qui suit la moindre de ses intonations et de son tempo. Sauf qu'ici, à la voix et à la musique synchronisées s'ajoute l'image. Voilà peut-être le premier opéra multilingue, puisque à la parole des interviewés s'ajoutent des textes présentés en arabe, anglais, allemand et français – fragments de la Genèse, du Coran, du Midrash et de la Sourate... Peu à peu, à travers les réponses, se constitue le sujet de l'opéra dans toute sa diversité rhapsodique : pour certains, Abraham évoque la figure légendaire de Lincoln, d'autres comme le sculpteur Richard Serra font allusion à un souvenir personnel, ou encore à une tradition mystique, comme ce jeune indien hopi.

Cette multiplication du sens n'a rien d'une accumulation suggérant que *The Cave* se rapprocherait des partitions « de jeunesse » répétitives (ou minimales) du musicien – *Pendulum Music, Piano Phase, It's Gonna Rain...* Au contraire, Steve Reich y affirme une manière de différencier le réel, à travers une forme hybride qui conjugue le documentaire télévisuel et le théâtre musical.

Refusant le cadre conventionnel de l'opéra, il oriente le genre lyrique dans une direction nouvelle – adossé au quotidien qui l'environne. Il faut remonter aux années vingt pour trouver en Allemagne, avec Paul Hindemith et Kurt Weill, l'idée d'une *Gebrauchsmusik* (musique utilitaire),

puis aux années trente en Amérique, avec George Gershwin (*Porgy and Bess*) et à nouveau Weill, l'expatrié, une réflexion globalisante sur des thèmes qui agitent une société où l'individu est dépersonnalisé. Miroir du quotidien par son thème toujours d'actualité, *The Cave* développe cette réflexion sous la forme originale d'un panoptique lyrique.

De la première viennoise aux exécutions successives, l'œuvre a été réduite, gagnant en concision. À Vienne, assis sur un banc non loin de la salle de concert, le couple livre ses premières impressions, situant l'idée d'un travail en commun au début des années quatre-vingt. « Steve voulait faire quelque chose dans l'esprit de *Different Trains*. Quant à moi, j'avais déjà l'expérience de la vidéo sur écrans multiples. Mais le thème nous échappait... Steve m'a proposé la figure légendaire d'Abraham : le briseur d'idoles – idée qui correspondait à mes propres préoccupations, même si pour moi Abraham était plutôt celui qui accueille les étrangers, les humbles... Il a fallu ensuite définir le lieu de l'action pour planter les caméras, et réfléchir au sens métaphorique de cette histoire. Chacun de son côté, nous avons fini par comprendre que le symbole de la Caverne était au cœur de notre récit ».

« Je crois que l'histoire actuelle d'Israël et de la Palestine ne peut bien se comprendre qu'à la lumière de l'Ancien Testament et du Coran, poursuit Steve Reich. La maturation du projet fut assez longue. Dans un premier temps, j'avais deux actes avec les Juifs d'un côté, les Palestiniens de l'autre... Ce qui n'était pas satisfaisant, car cette présentation était par trop monolithique et puis ce côté "donneur de leçon" m'exaspérait. Du coup, je me suis dit : "Pourquoi ne pas interroger mon entourage en Amérique ?" »

« Nous étions obnubilés par une contrainte théâtrale évidente comme la nécessité de représenter des caractères contrastés, ajoute Beryl Korot. Mais ce découpage en trois actes, enrichi de nouvelles interventions, a largement contribué à une meilleure tension dramatique ».

« Debussy a toujours été mon maître : Quoi qu'il arrive, garde l'œil sur la ligne de chant... disait-il ! »

Steve Reich : « Avec ce 3^e acte "des Américains", j'ai éprouvé un immense soulagement, car perçu par trois communautés différentes, le sens de l'histoire se révélait peu à peu. Politiquement, ce fut éclairant. On s'aperçoit en effet que pour tout individu qui vit au Moyen-Orient, ce récit mythologique irrigue son quotidien. Lorsqu'on demande à un Arabe : "Qui est Isaac ?" Il répond : "Il suffit de regarder un Juif dans la rue." Interrogé sur Agar, une Palestinienne déclare : "Je crois que c'est une réfugiée..." Quant à l'Américain, il songe plutôt à Abraham Lincoln, et Ismaël lui suggère la silhouette du cow-boy solitaire, voire James Dean ! Juifs et Palestiniens sont peut-être ennemis, mais ils partagent la même culture, qu'ils soient religieux ou laïcs... Artistiquement, c'était aussi une bonne solution, car isolés de l'ensemble, les deux premiers actes donnaient une vision "froide" et journalistique, très CNN, de la situation ».

Le compositeur avait déjà eu recours à un chœur dans *Tehillim* (1981) puis *The Desert Music* (1984), mais ici, sa présence est comparable à celle du « peuple » voulu par Bach pour ses *Passions*.

« C'est vrai que lorsque je travaillais sur *Tehillim*, j'écoutais comme modèle les premières Cantates de Bach, réagit Steve Reich. Mais pour *The Cave*, ce fut différent. Travaillant sur un matériau donné – l'"objet trouvé" que représentent les entretiens –, j'ai dû veiller à l'enchaînement des voix, et dans ce registre Debussy a toujours été mon maître : "Quoi qu'il arrive, garde l'œil sur la ligne de chant..." »

disait-il ! Objectivement, les chanteurs ont le rôle le plus difficile. Dans le 1^{er} acte, c'est un chœur incarnant la parole biblique. Au 2^e acte, son rapport aux individus interviewés apparaît plus charnel, jusqu'à s'opposer au chant de l'Imam, et au 3^e acte, il singe le comportement des Américains, toujours en train de faire des commentaires sur tout et n'importe quoi ». La dramaturgie de l'œuvre repose sur le choix des entretiens, le montage de la parole et la manière dont ils s'insèrent. « Nous les avons déterminés en fonction d'un échantillon représentatif de caractères, indique Beryl Korot. Mais, parfois ce fut... très improvisé ! Par exemple, en Israël, il est arrivé qu'on nous dise : "J'ai exactement la personne qu'il vous faut". Nous nous déplaçons, et la caméra tournait aussitôt. Nous avons d'abord choisi des personnes vraiment impliquées dans leurs réponses, et leur présence à l'écran primait également ».

« Les choses se sont parfois faites par hasard, ajoute Steve Reich, avec parfois d'excellentes surprises ! Je me souviens de la visite amicale et impromptue d'Elizabeth LeCompte, metteur en scène du Wooster Group. Bien que n'ayant aucune idée de ce que nous étions en train de faire, elle accepta de se planter devant la caméra. Nous réglons les éclairages et la question tombe : "Qui est Abraham ?" Vous auriez vu sa tête... ! "Qui ça, Abraham Lincoln... ?" Depuis le temps que j'attendais cette réponse, j'étais ravi ! »

FRANCK MALLET,
JOURNALISTE