



Evolution: les enregistrements de 1969, 1981 et 2001.



Non, Boulez ne joue pas la salsa ! Instruments de percussion à profusion lors de l'enregistrement de « Pli » en 1981. (photo : Philippe Gontier)

s'échiner, la musique de Boulez nous empêche de comprendre quoi que ce soit à ce qu'elle baragouine. » Mallarmé non plus ne trouve grâce à ses yeux : « juxtaposer de jolis mots, pour faire de jolies phrases (...) en promettant que si si, y'a bien un sens, c'est juste qu'il est très caché (hu hu). » Un autre blogueur (<http://bladsurb.blogspot.com>) estime « normal qu'une musique basée sur des poèmes de Mallarmé refuse de se livrer à la première écoute ». Et raconte son histoire avec « Pli ». Première écoute : du japonais. « Impossible de formuler un quelconque jugement de valeur, quand tout est aussi incompréhensible. (...) Et puis, au bout de nombreux mois, à la quatrième ou cinquième tentative, une sorte de révélation : oui c'est de la musique, oui c'est beau, oui c'est émouvant, et oui c'est un chef d'œuvre ! » Ailleurs, on recommande même l'œuvre pour se familiariser avec la musique de Boulez, à cause de « la splendeur de l'orchestration » et des moments de silence « qui permettent de goûter ce qui a été dit » (<http://operacritiques.free.fr>).

En effet, dans une œuvre vocale telle que « Pli selon pli », le texte a son importance. Précédés par une introduction instrumentale figurant la naissance du poète et suivis par une autre signifiant sa mort, il y a trois « improvisations » pour voix et orchestre : « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », « Une dentelle s'abolit » et « A la nue accablante tu ». (1) Pourquoi avoir choisi ces poèmes du maître de l'hermétisme ? « Mallarmé est le seul auteur chez qui j'ai trouvé une réponse convaincante aux problèmes de forme qui me préoccupaient à l'époque », explique Boulez. Cherchant à sortir du sérialisme perçu comme une impasse, le compositeur s'est intéressé à la fin des

années 50 au projet du « Livre » de Mallarmé : une collection de feuillets et de dossiers lisibles d'innombrables manières. Inspiré par cette démarche pour écrire les deux premières improvisations, Boulez a enrichi l'œuvre pour aboutir à la version finale. Cela distingue « Pli » du « Livre » - celui-ci en est resté au stade des notes et des ébauches.

Le souci de rendre ce qui est insaisissable, un idéal qui se dérobe à l'approche de la lumière, du regard, de la parole.

Quant aux poèmes laissés par Mallarmé, leur hermétisme s'explique en partie par un élitisme délibéré. S'y ajoute cependant le souci de rendre ce qui est insaisissable, un idéal qui se dérobe à l'approche de la lumière, du regard, de la parole. Les absences, les regrets, les possibles qui reviennent dans ses textes servent à cela. Ce qui ne l'empêche pas d'être un esthète. Par exemple dans ce vers de « Le vierge », on appréciera autant la sonorité que le rythme : « Ce lac dur oublié que hantent sous le givre le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ! »

Les commentaires traditionnels s'attachent à l'aspect sonore, nommant ce poème « symphonie en i majeur » parce que la voyelle impose sa présence vers la fin du poème. Boulez par contre semble moins se soucier du son des mots que de leur signification, et de l'atmosphère dégagée par le texte. On passe par l'improvisation sur « Le vierge », relativement serene, et « Une dentelle », tour à tour rêveuse et tourmentée, à la troisième, sur « A la nue ». Là, le texte devient

inintelligible, mais l'impression de « naufrage », sujet du poème, est rendue de manière convaincante.

Dépourvu de ponctuation et de structure grammaticale claire, « A la nue » est l'un des poèmes les plus difficiles à aborder. Pourtant, en remaniant « Pli » en 1984, Boulez a fait le choix de mettre en musique les quatre strophes, alors qu'auparavant il ne s'était servi que du premier quatrain. Non sans conséquences : on se délectera de la longue vocalise initiale (deux fois une minute et demie de « a ») sur les enregistrements de 1969 par Halina Lukomska et de 1981 par Phyllis Bryn-Julson. Mais on cherchera en vain ce morceau de bravoure dans l'enregistrement de Christine Schäfer de 2001 - la revalorisation du poète s'est faite aux dépens d'une des inventions musicales du compositeur.

D'ailleurs Boulez insiste que l'écoute des textes mis en musique « ne remplacera jamais la lecture sans musique, celle-ci restant le meilleur moyen d'information sur le contenu d'un poème... ». Le compositeur place la barre haute : « Je suppose acquis par la lecture le sens direct du poème ; j'estime assimilées les données qu'il communique à la musique, et je puis donc jouer sur un degré variable de compréhension immédiate. » Le message est clair : étudiez, apprenez par cœur les trois poèmes, avant de vous lancer dans l'écoute. Evidemment, peu de personnes seront prêtes à fournir l'effort. L'approche de Boulez n'est pas moins élitiste que celle de Mallarmé.

Or, l'effort est récompensé. Après avoir analysé et mémorisé les vers, on arrive à identifier les mots dans la ligne du chant. Imprégnée des significations possibles des poèmes, la pensée s'accroche à telle syllabe, telle note, tel effet sonore. Bien enten-

du, certains aspects de « Pli » s'apprécient dès les premières écoutes. On notera ainsi le contraste entre les motifs de quelques notes lancées par les xylophones ou les flûtes, et les explosions étouffées des percussions, figurant d'une certaine manière l'élan de l'artiste et les obstacles contre lesquels il bute. Par ailleurs, le même tutti étouffé est placé au début comme à la fin de l'ensemble de l'œuvre - la mort est naissance, et inversement.

« Pli » explore les stades de l'évolution artistique, quête, révolte, échec, puis transmutation de l'échec en triomphe.

C'est peut-être la richesse de la structure générale de l'œuvre qui a conduit Boulez à l'abandon des éléments aléatoires. Plutôt méditation qu'improvisation, « Pli » explore les stades de l'évolution artistique, quête, révolte, échec, puis transmutation de l'échec en triomphe - en autorisant des interprétations multiples à toutes les échelles. Ainsi, constate Paul Griffiths dans le booklet du CD de 1981, malgré le déterminisme de la partition, « l'oreille, qui n'a pas de prise sur l'avenir, peut encore - et constamment - être surprise, séduite par le prochain battement de l'aile du cygne, le prochain tremblement du rideau de dentelle, le prochain jaillissement d'écume entre les points ultimes de la vie et de la mort. »

(1) Les textes des poèmes sont accessibles sous <http://fr.wikisource.org>