

### *La rosée ou les larmes*

Voici une œuvre profondément japonaise et profondément européenne. C'est son japonisme qui nous frappe d'abord, tant il est vrai que nous sommes sensibles aux différences avant de percevoir les ressemblances. Mais le Japon du compositeur sicilien n'est-il pas aussi, et peut-être surtout le miroir de l'Europe ?

*Da gelo a gelo* se présente à bien des égards comme une œuvre « exotique ». D'abord, bien sûr, à cause de son livret. Sciarrino a porté son choix sur le Journal d'Izumi Shikibu, grande poétesse japonaise du XI<sup>e</sup> siècle. Ce chef-d'œuvre est l'un des plus subtils et des plus singuliers de toute la littérature du Japon. Le seul ouvrage qui lui soit comparable est le fameux *Dit du Gengi*, dont l'auteur est également une femme, homonyme, contemporaine et rivale d'Izumi Shikibu, Murasaki Shikibu. Ces deux artistes de l'an mille incarnent à elles seules, avec le naturel le plus énigmatique, tout le raffinement insondable d'une civilisation. Les lire, c'est découvrir un univers frémissant et familier, et pourtant si éloigné du nôtre que le vertige nous saisit. Or Sciarrino a choisi d'habiter cet univers, il l'habite à merveille. D'autre part, fasciné par ce qu'il appelle lui-même les « sons écologiques », c'est-à-dire les bruits de la

nature, il donne une présence intense et convaincante au paysage, à la neige, à la lune, à la pluie, au passage des saisons, tous ces éléments si essentiels au lyrisme japonais.

Sur le plan musical, même si l'orchestre de *Da gelo a gelo* est composé d'instruments occidentaux, l'importance des vents, comme le rôle primordial des percussions, mais plus encore l'usage souvent inorthodoxe de leurs moyens expressifs, évoquent souvent les sons et les timbres des instruments traditionnels japonais. L'écriture musicale de Sciarrino, qui n'est ni tonale ni atonale, qui fuit l'harmonie et privilégie la monodie, qui réintègre le son dans le bruit ou le bruissement, créant des espèces de tissus sonores déchiquetés comme les haillons d'un anachorète, rejoint le dépouillement expressif qui caractérise l'univers poétique et musical japonais.

Sur le plan dramatique enfin, *Da gelo a gelo*, selon Sciarrino lui-même, raconte une « histoire sans histoire », et, fidèle au texte qu'il a choisi, refuse tout pathétique, toute expression trop vive des sentiments, toute mise en scène grandiloquente des destins. Les plus violents troubles du cœur ne se manifestent que par la médiation lente et sophistiquée de lettres-poèmes ; le pire malheur et la plus affreuse détresse s'expriment dans un soupir, un visage détourné. C'est une aventure purement intérieure, où tout est litote à peine murmurée : nous sommes vraiment aux antipodes de l'opéra occidental, du moins du grand opéra romantique, où tout est exposé, exhibé, magnifié, déployé. Ici, la douloureuse aventure des protagonistes, comme l'aventure des sons qui l'accompagnent, est tissée de silence, nous désigne le silence, et ne s'écarte de lui que pour mieux le rejoindre.

La biographie artistique de Sciarrino achève de nous montrer, si nous pouvions en douter, que son choix du Japon ne doit rien au hasard, et que son amour pour ce pays et cette culture remonte à sa jeunesse, voire à son enfance. Le compositeur raconte que dès l'âge de douze ans, il s'est mis à écrire de la musique sur des *haïkus*, notamment ceux de Bashô, et qu'il ne fit rien d'autre durant dix ans ! Ces textes, ajoute-t-il, lui ont appris définitivement « la concentration sur l'essentiel » et la « perception objective de la nature », qui se substitue à « l'impression subjective » afin d'atteindre à « l'intensité du silence ».

\*

Cette œuvre, donc, est à mille lieues du « japonisme » superficiel ou occasionnel. Elle est profondément imprégnée de Japon. Cela signifie-t-il qu'elle soit japonaise ? En aucun cas, même s'il n'est pas si facile de préciser pourquoi. Quand d'autres compositeurs occidentaux se confrontent à cette civilisation d'Extrême-Orient, la réponse est plus évidente : les *Trois poèmes de la lyrique japonaise* de Stravinski, par exemple, évoquent clairement Schönberg et les audaces formelles du début du XX<sup>e</sup> siècle européen, plus que la musique traditionnelle du Japon. Mais l'univers sonore de l'autodidacte Sciarrino semble complètement étranger à celui de ses contemporains occidentaux. La tentation est donc forte de le rattacher à des traditions extra-européennes. Ne peut-on soutenir qu'il parvient, par des moyens qui lui sont propres, à restituer le même univers, et notamment le même sentiment du

temps et de l'espace qu'Izumi Shikibu, poétesse japonaise de l'an mille ?

Et pourtant non. Les différences sont profondes. D'abord il faut souligner que *Da gelo a gelo* ne cherche presque jamais à « imiter » la musique japonaise. Par exemple, le compositeur ne recourt à une gamme heptatonique, propre à fournir une couleur « orientale », qu'en une seule occasion. Ensuite, la partition de l'opéra propose à plusieurs reprises des citations de la musique classique occidentale (notamment de Schubert). Elle ne peut donc se comprendre que comme une mise à distance volontaire du passé européen. Or la mise à distance n'a rien à voir avec l'absence.

Mais nous n'avons pas encore atteint l'essentiel de ce qui sépare Sciarrino de la musique japonaise traditionnelle. L'essentiel de cette différence est sans doute dans le rapport au *temps*. Sciarrino, quel que soit le statisme apparent de sa musique, nous fait vivre une multiplicité de ruptures, de sursauts, de heurts, de saccades – bref, d'événements. Sa musique est une lutte, elle est « agonistique ». Malgré sa teneur méditative, elle est confrontation au monde, arrachement au silence, puis rechute dans le silence. Elle exprime la tension, l'anxiété, voire une grande angoisse, et lorsqu'elle est sereine, c'est de la « sérénité crispée » dont parle René Char.

Écoutons maintenant un morceau de musique japonaise traditionnelle, par exemple une monodie pour flûte *shakuhachi* : chaque événement musical n'est là que pour suggérer ce qui dépasse, englobe, annule l'événement. De même, une fine ondulation des eaux vient ajouter à leur calme. On a l'impression que cette musique *écoute* le monde, alors que

de toute sa violente subtilité, et malgré ses grandes qualités contemplatives, la musique de Sciarrino *fait parler* le monde, le provoque lentement ou brusquement, le prend parfois à la gorge. Le monde, et tous ces aspects du monde que sont la nature, les sentiments, les mouvements du cœur. Dans la monodie traditionnelle, le monde vient à la musique, et le monde devient musique, par lui-même et par lui seul, dirait-on ; l'humain ne fait qu'en recueillir les sons. Il est la vasque où tombe l'eau de la pluie, la plante où s'accroche la rosée, le frémissement du vent dans les cheveux de la poétesse. Dans *Da gelo a gelo*, tous ces éléments subtils, naturels et matériels, sont bien présents, admirablement présents même, mais l'être humain, lorsqu'il les contemple, ne se transforme pas en eux. Il n'est pas la nature. Sciarrino propose-t-il vraiment une « perception objective » de cette nature, loin de toute « impression subjective » ? Rien n'est moins sûr.

Au risque d'une trop grande simplification, suggérons l'idée que la musique occidentale (donc, malgré tout, celle de *Da gelo a gelo*) est une musique du *temps* – un temps dans lequel se débat l'être humain, la subjectivité humaine – alors que la musique japonaise est une musique du *lieu*, où les êtres et les choses parviennent à simplement exister, dans le temps suspendu – ou pour mieux dire, le temps désamorcé, le temps absent.

Il faut savoir que Sciarrino, avant toute musique, fait déjà subir au *texte* japonais un traitement qui, en apparence, le rend plus japonais encore, mais qui, au contraire, ou pour cette raison même, lui imprime la marque de l'Europe : les poèmes d'Izumi Shikibu, pourtant concentrés dans la langue originale, il

les concentre encore davantage. Il les coupe, les resserre, les réduit. Et c'est ce geste qui est européen ! Car dans la poésie et la musique japonaises, la concentration elle-même n'est pas trop concentrée, sous peine de trahir la volonté et la présence agissante d'un sujet humain. La douceur elle-même n'est pas trop douce, le murmure pas trop murmuré, afin d'être davantage douceur et murmure, purs lieux, pures existences où le temps humain n'est qu'apparence ou parenthèse. Sciarrino, à force d'abolir le sujet et le temps, à force de *vouloir* les abolir, les fait ressurgir au faite frémissant de sa musique. Celle-ci, à l'exemple du texte, est d'une telle raréfaction, elle met un tel zèle à se fondre dans les bruits de la nature, que ce Japon surconcentré se révèle pour ce qu'il est : un Japon rêvé, un Japon espéré – le Japon d'un Européen.

Il se trouve qu'un critique, pour expliquer la singularité de Sciarrino, et sa différence avec ses contemporains occidentaux, a invoqué l'influence non du Japon, mais bien de la Sicile antique ! Sciarrino serait un disciple des Présocratiques, il croirait comme eux que l'univers obéit au principe de l'eau, du feu ou de l'air, et cela se manifesterait dans la « matérialité » étrange et obstinée de sa musique... Mais non ! Sciarrino n'est pas plus un Présocratique qu'il n'est un Japonais. Cela ne veut pas dire qu'il n'ait pas été marqué par l'univers de la Grande-Grèce ou celui du Japon. Mais à force de vouloir l'identifier à ces deux cultures éloignées, on risquerait d'oublier qu'il est un contemporain, dont les conceptions, la sensibilité, la vision du monde, et surtout le rapport au temps et à l'humain dans le temps, sont habités par les soucis de la modernité occidentale,

avant de l'être par l'Antiquité grecque ou le Japon du onzième siècle.

*Da gelo a gelo*, grâce au Japon, par la grâce du Japon, est bien l'œuvre d'un compositeur italien. Et s'il fallait, d'une image, suggérer toute la différence entre les deux mondes, différence infime et pourtant infinie, on dirait que pour Izumi Shikibu, l'humain va se fondre dans les choses : les larmes ressemblent à la rosée. Chez Sciarrino, les choses cherchent l'humain pour mieux se dire : c'est la rosée qui ressemble à des larmes.