

∞
Festival
d'Automne
PARIS

MAURICIO

KAGEL



l'Avant-Scène OPÉRA

NUMÉROS PUBLIÉS

- 1 La Flûte enchantée Prix : F. 50
- 2 Faust 50
- 3 Otello 50
- 4 Aïda 50
- 5 L'Orfeo 88
- 6/7 L'Or du Rhin 50
- 8 La Walkyrie 50
- 9 Pelléas et Mélisande 50
- 10 Fidelio 50
- 11 Tosca 50
- 12 Siegfried 88
- 13/14 Le Crépuscule des dieux 88
- 15 Samson et Dalila 88
- 16/17 Così fan tutte 50
- 18 Didon et Énée 50
- 19 Simon Boccanegra 50
- 20 La Bohème 50
- 21 Les Noces de Figaro 50
- 22 La Damnation de Faust 50
- 23 Orphée 88
- 24 Don Juan 50
- 25 Les Contes d'Hoffmann 50
- 26 Carmen 88
- 27/28 Boris Godounov 50
- 29 Norma 50
- 30 Le Vaisseau fantôme 50
- 31 Peter Grimes 50
- 32 Un Bal masqué 50
- 33 Turandot 50
- 34/35 Tristan et Isolde 88
- 36 Wozzeck 50
- 37 Le Barbier de Séville 88
- 38/39 Parsifal 50
- 40 Macbeth 50
- 41 Roméo et Juliette 50
- 42 Orlando Paladino 50
- 43 Eugène Onéguine 50
- 44 Maria Callas 50
- 45 La Veuve joyeuse 50
- 46 Les Indes galantes 88
- 47/48 Salomé 50
- 49 La Chauve-souris 50
- 50 Cavalleria Rusticana/
Paillasse/Erszebet 50
- 51 La Traviata 50
- 52 Dialogues des Carmélites 50
- 53 Brahms (Les Symphonies) 50
- 54 Mitridate 50

Etranger : 52 F (T.T.C.) — double : 92 F (H.T.)

PUBLIE TROIS AUTRES REVUES

- L'Avant-Scène Théâtre
1260 pièces publiées
- L'Avant-Scène Cinéma
460 films publiés
- L'Avant-Scène Ballet/Danse
Nouvelle revue

Pour votre commande :
 Je souhaite recevoir les numéros indiqués ci-après :

Je m'abonne : un an (12 nos) France
465 F (franco port, T.T.C.). Étr. 555 F (H.T.)
- surcharge postale incluse).

Je souhaite recevoir le Catalogue
complet des Éditions de l'Avant-Scène.

Nom : _____

Adresse : _____

• Paiement à l'ordre de l'Avant-Scène,
27 rue Saint-André-des-Arts 75006
Paris - CCP Paris 7353.00 V

Festival d'Automne
Directeur Général: MICHEL GUY

ASSOCIATION SUBVENTIONNÉE PAR:

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
LE MINISTÈRE DES RELATIONS EXTERIEURES
LA VILLE DE PARIS



MÁURICIO

KAGEL

OCTOBRE-NOVEMBRE 1983

5-10 OCTOBRE

Centre Georges Pompidou
(Grand Foyer)

FILMS

projection sans interruption
de 12 à 22 heures (voir page 22)

11 OCTOBRE, 20H30

Grand Auditorium de Radio France
Nouvel Orchestre Philharmonique
et Chœurs de Radio France

Direction:

JUAN PABLO IZQUIERDO

DIE ERSCHÖPFUNG DER WELT

CRÉATION DE LA VERSION
DE CONCERT (voir page 9)

27 OCTOBRE-13 NOVEMBRE

Théâtre National de Chaillot
(Salle Gémier)

15-19 NOVEMBRE

Nouveau Théâtre de Nice

LA TRAHISON ORALE, UNE ÉPOPEE MUSICALE SUR LE DIABLE (voir page 16)

6 NOVEMBRE

Radio France:
Programme Musical
de France Culture
et Atelier de Création
Radiophonique
Journée consacrée à

MAURICIO KAGEL

sur France Culture:
11h-12h, 12h45-14h,
16h05-17h30, 20h40-23h55.

Réalisation du projet
MAURICIO KAGEL 1983:
Joséphine Markovits

Le projet Mauricio KAGEL
au Festival d'automne 1983
a été réalisé et coproduit avec

THEATRE NATIONAL DE CHAILLOT
NOUVEAU THEATRE DE NICE
RADIO FRANCE:
DÉLÉGATION AUX PROGRAMMES
ET SERVICES MUSICAUX
NOUVEL ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
ET CHŒURS
PROGRAMME MUSICAL DE FRANCE CULTURE
ATELIER DE CRÉATION RADIOPHONIQUE
ATEM, Bagnolet
CENTRE GEORGES POMPIDOU
SÜDWESTFUNK, Baden-Baden
WESTDEUTSCHES FERNSEHEN, Cologne
TELEVISION DRS, Zürich
EDITIONS UNIVERSAL
EDITIONS PETERS

en collaboration avec
L'AMBASSADE D'ALLEMAGNE FEDERALE
L'ENSEMBLE MUSIQUE VIVANTE

SOMMAIRE

K(L)AGELIED	6
Michel CRESTA	
DIE ERSCHÖPFUNG DER WELT Sur la création de la version scénique (article publié dans le Nouvel Observateur, 25/2/80)	9
Maurice FLEURET	
Texte de l'opéra	11
LA TRAHISON ORALE Introduction à la partition,	16
Mauricio KAGEL	
LES EVANGILES DU DIABLE, extraits	18
Ce n'est pas impunément	20
Claude GAIGNEBET	
FILMS	22
BIOGRAPHIE ET CATALOGUE	24

MAURICIO KAGEL

ABEND

"1898"

ACUSTICA (I)

ACUSTICA (II)

ACUSTICA (III)

ANAGRAMA

AN TASTEN

AUS ZUNGEN STIMMEM

CAMERA OSCURA

CHARAKTERSTÜCK

DEBUT

DIAPHONIE (I)

DIAPHONIE (II)

DIAPHONIE (III)

EINSPIELUNGEN

ENSEMBLE

EXOTICA

FREIFAHRT

GEGENSTIMMEN

GENERAL BASS

HALLELUJAH

HIMMELSMCHANIK, DIE

KAMMERMUSIK FÜR

RENAISSANCE-INSTRUMENTE

KANTRIMIUSIK

KLANGWEHR (I)

KLANGWEHR (II)

KOMMENTAR + EXTEMPORE

KONTRA → DANSE

LUDWIG VAN

MARE NOSTRUM

MATCH

METAPIECE

MIMETICS

MIRUM

MM 51

MONTAGE

MORCEAU DE CONCOURS

MUSI

MUSIK AUS DIAPHONIE

MUSIK AUS TREMENS

MUSIK FÜR RENAISSANCE-

INSTRUMENTE

MUTATION, DIE

PANDORASBOX

PARKETT

PAS DE CINQ

PAS DE CINQ

PHANTASIE

PHONOPHONIE

PRIMA VISTA

PRIVAT

PROBE

PROGRAMM

RECITATIVARIE

REPertoire

SAISON

SCHALL, DER

SCHLAG AUF SCHLAG

SEXTETO DE CUERDAS

SIEGFRIEDP'

SPIELPLAN

STAATSTHEATER

STREICHQUARTETT

SYNCHRONSTUDIE

TACTIL

TRANSICION II

TREMENS

UNGUIS INCARNATUS EST

UNTER STROM

VARIATIONEN ÜBER TREMENS

VARIATIONEN OHNE FUGE

VOM HÖREN SAGEN

ZWEI-MANN-ORCHESTER

UNIVERSAL EDITION

Location:

EDITIONS AMPHION

12, rue Rougemont

75009 Paris



Vente:

BOOSEY & HAWKES

7, rue Boutard

92200 Neuilly-sur-Seine

MICHEL CRESTA

•K[IL]AGELIED•¹

« Le paradoxe de la question
contient la réponse »

Walter Benjamin

Kagel est un compositeur sans école. Les kagéliens n'existent pas. C'est là un élément d'une très grande importance pour qui chercherait à prendre la mesure de l'activité compositionnelle de ce musicien.

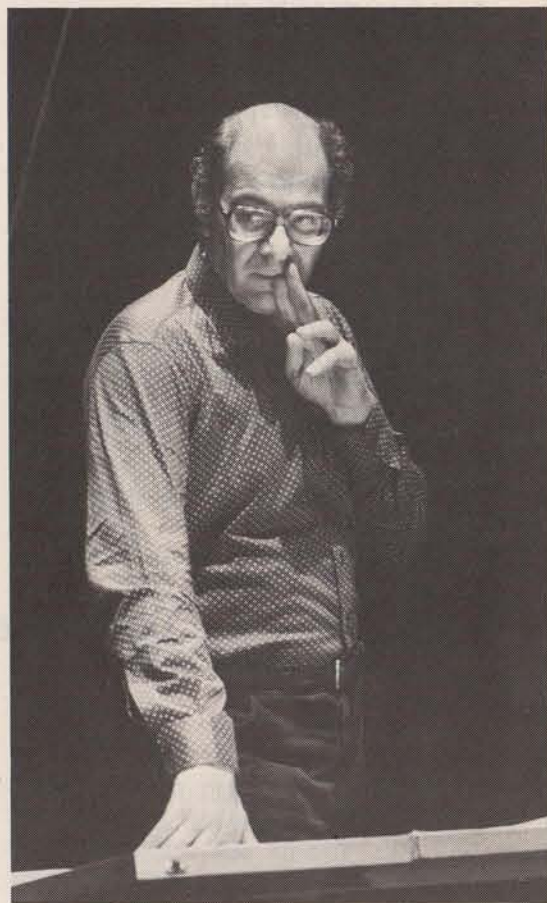
Kagel n'a pas d'école, car il ne s'est jamais laissé envahir, voire annexer, par une théorie dont les cadres, fixés une fois pour toutes, auraient pu servir de support à une progression rigoureuse et inaltérable, dans le sens de la perfection la plus absolue. Kagel ne s'est pas senti « grandir » d'œuvre réussie en œuvre magistrale, mais « continuer ». Pour lui le nouveau en tant que tel ne signifie rien. Ce que l'on croit découvrir ou inventer, est toujours déjà là, quelque part dans le présent. Pour le trouver, il faut se donner la peine d'éclairer l'ancien que l'on croyait épuisé, sous un angle différent. Kagel n'a donc rien à léguer à des disciples en mal de secrets et d'idées neuves. Il n'enseigne que le regard.

Et pour regarder, il faut être plusieurs: il faut être en communauté. « Je ne veux pas la victoire de la théorie, et de la théorie héroïque! Je veux occuper une place dans cette activité avec vous, avec tous ceux qui aiment la musique, et se demandent si on peut faire de la musique aujourd'hui, dans cet état de chose. »

D'une certaine manière, regarder la tradition, c'est montrer sa propre façon de regarder. C'est ce regard porté sur l'héritage, donc sur le présent, qui a accentué la part visuelle de la musique de Kagel, transformant celle-ci en spectacle. Pourtant, cette évolution majeure dans l'œuvre du compositeur, n'est pas le fruit du hasard ou de l'inspiration géniale du moment. L'œil était déjà dans la musique. Il était dans la tête de Beethoven, de Schumann ou de Liszt, avant même qu'ils ne composent leurs œuvres: « la situation théâtrale de la musique existe dans l'imagination du

compositeur, mais pas encore les sons ». Effectivement la musique est aussi faite de gestes, d'intensité expressive, de mimiques...

Inévitablement, cette intrusion du théâtral dans le musical allait se faire baptiser « opéra » par les musiciens, et être considéré, comme un avatar intéressant de l'histoire du théâtre par les tenants de l'art dramatique. Malheureusement, le théâtre musical de Kagel (terme auquel il préfère celui plus précis de théâtre instrumental) n'est pas un opéra, et encore moins une « révolution » théâtrale. Il s'agit de l'application rigoureuse de la pensée musicale à l'art théâtral, dans le but de mettre



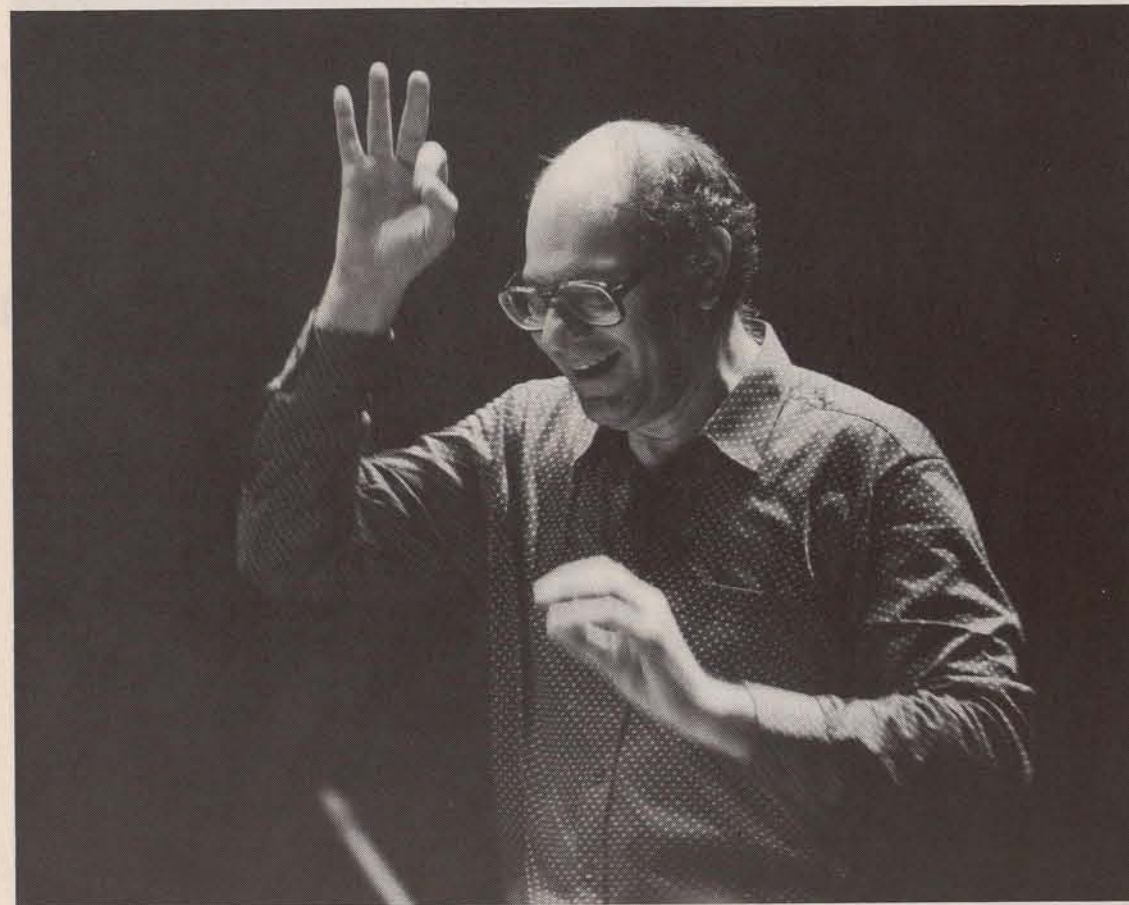
en évidence un élément fondamental de la musique. La simulation et la description n'ont pas lieu d'être. Les paroles, la lumière, le mouvement, s'articulent comme des sons, des timbres, des tempi. La conception fondamentale est strictement musicale.

Kagel est un musicien qui montre, au sens fort de ce terme. Il exhibe les formes, les techniques, les oublis, les ratés, les duplicités, les contradictions, les prétentions de toute une communauté qui l'observe, sans pour autant rechercher la pro-

vocation à la façon des surréalistes. Il désamorce les effets de blocage de tous les éléments non conventionnels qu'il utilise dans ses pièces (instruments fabriqués avec des tubes de PVC, des entonnoirs ou des tuyaux d'arrosage), en les faisant intervenir comme du matériel connu. Ce qui a souvent pour effet de déclencher le rire, qui va permettre d'atteindre un niveau élémentaire de communication entre la scène et le public. De sorte qu'il sera beaucoup plus simple à partir de là, d'immerger le spectateur-auditeur dans ses propres paradoxes. Car le but que Kagel recherche avant tout, c'est de faire prendre conscience à la

certain passages de la partition à des non-musiciens, ou qui demande parfois aux musiciens d'échanger les rôles, où d'imiter un comparse jouant d'un instrument radicalement différent.

Cet intérêt pour les maladies « musicales » n'est pas fortuit. Il est souvent arrivé à Kagel de comparer sa musique à une thérapeutique. En effet, il montre à toute une communauté le caractère utopique de ses croyances, l'inanité de ses joies, l'absurdité de ses espérances, le ridicule de ses préjugés (culturels, sexuels, politiques, religieux, économiques), la cruauté de ses règles de vie, etc. Immanquablement, se produit l'effet cathartique



communauté de l'ampleur de la tâche à accomplir pour libérer le son où qu'il soit (dans les cris d'animaux, les bruits insolites ou les phonèmes du langage humain).

Kagel est même allé jusqu'à étudier les maladies spécifiques des instrumentistes, répertoriées au XIX^e siècle. Ces déformations corporelles sont toutes liées à la recherche de la virtuosité, ou à de mauvaises positions sur l'instrument. Il en est résulté une négation des « spécialistes » par le théâtre instrumental, qui confie la réalisation de

escompté, au sens où l'entendait encore le théâtre grec. Autrement-dit, la musique de Kagel tend vers « une purification sociale ». Ce qui explique que très souvent ses œuvres créent une sensation de malaise (voire d'agression) sur le public. Car tout en elles est conçue pour créer coûte que coûte, le contact humain; il n'est donc pas surprenant qu'elles atteignent aussi aisément leur but, surtout lorsqu'elles empruntent les voies de l'humour.

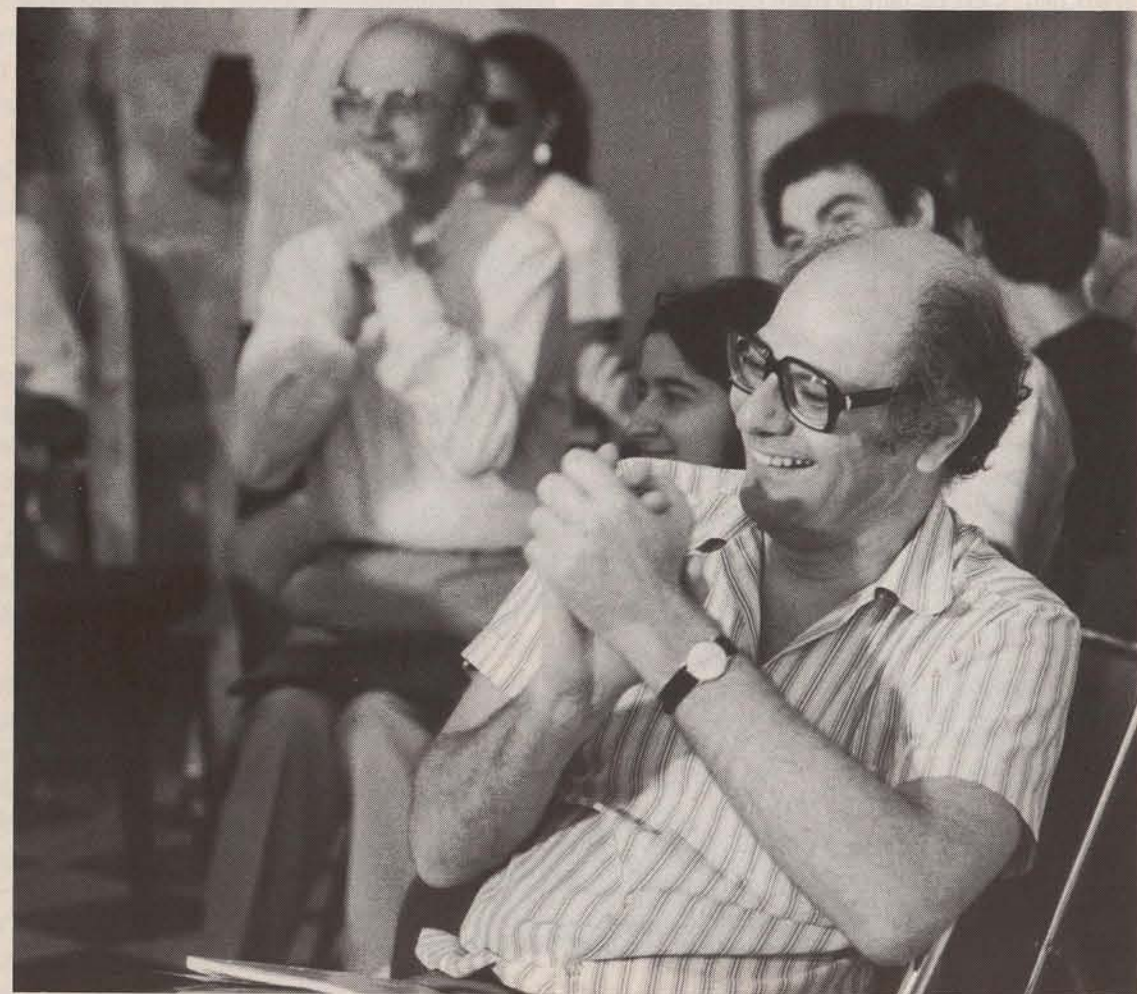
Mais cette sensation de malaise est d'autant

(1) Titre de la 8^e partie de « Die Erschöpfung der Welt ». Jeux de mots sur le nom Kagel et Klage: la plainte, littéralement chant de la plainte ou lamentation.

plus accentuée par le fait que, encore une fois, le théâtre instrumental de Kagel est musique. Le spectateur a tendance à l'oublier tout au long du spectacle, jusqu'à ce que le visuel se dévoile à lui dans la distance comme une réalité sonore impalpable et énigmatique, empruntant ses formes à la musique. C'est peut-être là le point d'impact le plus important et le plus subtil d'une composition de Kagel.

De cette manière, on peut dire que lorsque le masque de l'humour glisse un peu, il révèle aux yeux de tous à travers la réalité musicale, un pes-

simisme qui est l'authenticité même. L'art de Kagel ne nourrit pas ses spectateurs ni ses disciples. Il ne donne aucune valeur culturelle à consommer.



simisme qui est l'authenticité même. L'art de Kagel ne nourrit pas ses spectateurs ni ses disciples. Il ne donne aucune valeur culturelle à consommer.

Ce pessimisme, né au confluent de multiples civilisations, fascine car il n'offre que son propre paradoxe. Le musicien sud-américain, juif, né en Argentine (qui reste pour lui le symbole des généraux, des fonctionnaires et des prélats ubuesques et sanglants), allemand vivant en Allemagne,

résume dans son nom tous les paradoxes et les distances infinies, ainsi que les raffinements insensés de sa musique: Mauricio Kagel. Le prénom latin s'attache au patronyme germanique. Une histoire vieille comme le monde!

Ici circulent d'innombrables filiations, depuis l'Occident renaissant, le romantisme allemand, la philosophie hégélienne et l'esthétique d'Adorno sans oublier Brecht, jusqu'aux mystiques juives, indiennes et orientales, à la théologie négative et aux analyses capitalo-marxistes de l'économie politique, en passant par de multiples formes de

chamanisme et de magie. Ici les genres se mélangent. Ici se traînent les mille et un massacres auxquels se rattache chacune de ces traditions.

Ce compositeur qui a épousé la distance, ce perpétuel déraciné qui se cache sous la parodie, l'ironie grinçante et l'énigme, nous ressemble. Sa musique est sombre comme notre histoire. Elle hante son œuvre comme une longue plainte, comme si en elle s'étranglait le sanglot du monde. C'est là que Kagel puise sa terrible désinvolture ●

• DIE ERSCHÖPFUNG DER WELT •

(1974-1978/83)
Musique et texte de
MAURICIO KAGEL
Création
de la version de concert

Récitants:
GISELA SAUR-KONTARSKY
WILLIAM PEARSON
RICHARD REISZ

CLAUDE GIROUX,
colorature
BRIGITTE DUMINY,
soprano
HÉLÈNE BLAJAN,
alto
JACQUES LOISIL,
ténor
CHRISTIAN MAUREL,
baryton
PAUL MAHÉ,
basse

JACQUES DI DONATO,
clarinette
JACQUES PRAT,
violon
JEAN-LOUIS GIL,
orgue électrique
JEAN-FRANÇOIS HEISSER,
piano
GÉRARD LEMAIRE,
percussion
Bruitage; bande magnétique
réalisée par **MAURICIO KAGEL**

CHŒURS DE RADIO FRANCE
Chef des Chœurs:
JACQUES JOUINEAU

**NOUVEL ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**
Direction:
JUAN PABLO IZQUIERDO

En coproduction avec
RADIO FRANCE,
Délégation aux Programmes
et Services Musicaux

MAISON DE RADIO FRANCE,
Grand Auditorium,
mardi 11 octobre.

MAURICE FLEURET

SUR LA CREATION DE LA VERSION SCENIQUE A L'OPERA DE STUTTGART

Un choc dans la grisaille des aventures qui n'en sont plus! Et, pourtant, le thème de l'œuvre n'a rien de ceux qui peuvent vous distraire, vous amuser, ou seulement vous séduire. «Die Erschöpfung der Welt» signifie à peu près l'épuisement, l'exténuation, l'inanition du monde, mais, comme *die Schöpfung* veut dire la création, je propose de traduire ce titre par «la Décréation du monde», pour respecter à la fois le jeu de mots et l'allusion au chef-d'œuvre de Haydn. D'ailleurs, c'est bien de cela qu'il s'agit, puisque Mauricio Kagel prend la Genèse au pied de la lettre et, non content de la détourner, la retourne complètement.

Le grand théâtre du monde va donc fonctionner à l'envers: Dieu ne crée pas, il détruit; il n'invente pas la vie, il donne la mort; il est mauvais de nature, lui, alors que l'homme est né bon... Ce Dieu terrible, qui est exactement celui des Ecritures, a des yeux pour ne pas voir les cataclysmes qu'il sème sur la planète et des oreilles pour ne pas entendre les cris de ses victimes. C'est une bête carnassière, une simple machine à broyer, une absurdité catastrophique pour le genre humain tout entier. En résumé, je dirai que l'«illusion scénique» (c'est le sous-titre que Kagel donne à sa pièce) se nourrit ici d'une profonde désillusion théologique.

Au premier des onze tableaux, nous sommes au commencement de la fin. Le Tout-Puissant a déjà saccagé la terre et le ciel jusqu'à épuisement et, plutôt que de planer sur les eaux des origines, «l'esprit de Dieu s'est mis à nager dans les eaux de vidange». Un couple de survivants hébétés erre au milieu d'un paysage gris où ne subsiste même plus une ruine. Mais, progressivement, la chair se fait verbe pour interpeller l'unique responsable du désastre. Etrangère, grondeuse et bourrue, la voix du Dieu invisible consent à répondre de temps à autre, depuis un petit théâtre haut perché dans les cintres, parmi les nuages de tulle drapé, et où des marionnettes géantes, parfois vivantes, jouent quelques-unes des allégories mythologiques qui ont marqué la culture judéo-chrétienne.

Toute l'œuvre sera construite sur ce dialogue de sourds, sur cette communication impossible qui était déjà le sujet du «Moïse et Aaron», de Schoenberg. Mais ici, au lieu d'un théâtre du discours, c'est un véritable théâtre de la représentation, un grand spectacle au souffle épique, plein de mouvement, de couleur, de fureur et d'éclat. Dans une incroyable abondance d'effets de machinerie — sans exemple dans tout le théâtre contemporain, et même depuis le XVII^e siècle de Cavalli —, on passe du «jardin zoologique de Dieu» au déluge, de la procession des images saintes au péché originel entraînant le système de reproduction de l'espèce, des offrandes et de la prière à la cérémonie funèbre et aux actions de grâce... A la fin, une énorme machine descend du ciel, engloutit la foule pétrifiée et se met à débiter des cadavres en projetant



Projets de costumes
pour le JARDIN
ZOOLOGIQUE DE DIEU:
- Proboscidien
à trompette
- Bouc émissaire



d'atroces membres sanguinolents, tandis que la voix de Dieu clame, dans un écho grandiose, l'amen du destin.

J'ai toujours beaucoup admiré l'invention théâtro-musicale de Kagel, sa géniale frénésie de l'insolite et du ridicule, la puissance décapante et corrosive de son humour, bref, cette habileté diabolique qu'il met à désagréger l'apparence pour mieux atteindre l'essentiel. Depuis quelques années, son théâtre critique devenait de plus en plus noir et violent, à peine sauvé du désespoir absolu par quelques éclairs de pudique tendresse. Mais, dans son originalité, sa haute technicité, son efficacité, cet art restait tout de même isolé, infertile parce que foncièrement négatif. Et je ne voyais pas très bien sur quoi il pourrait déboucher.

Or voici que tout s'éclaire! Alors que, à l'Opéra de Hambourg en 1971, « Staatstheater » n'était finalement qu'un ingénieux collage de pièces séparées, à l'Opéra de Stuttgart aujourd'hui, « Die Erschöpfung der Welt » s'impose d'une seule coulée comme une œuvre unitaire, comme le point d'aboutissement de près de vingt-cinq années d'activité créatrice. Sans doute pris par la grandeur de son sujet, Kagel lui aussi s'en trouve retourné. Tout ce qui courait en filigrane dans ses pièces d'inspiration religieuse, dans ses chœurs et dans bien d'autres œuvres s'épanouit enfin dans la *grande forme* la mieux maîtrisée, la plus calme, la plus positive. Certes on ne rit plus, on ne sourit même pas, mais ce que l'on voit et ce que l'on entend est si beau, si fort, si plein, si rayonnant que j'ai eu l'impression de découvrir un artiste nouveau au sommet d'une maturité harmonieuse.

Désormais, le vocabulaire du compositeur s'est fixé et, d'une certaine manière, amplifié. La *pluritonality*, qu'il emploie, reste totalement dégagée de toute nostalgie et sonne comme un langage général, propre à intégrer toutes les audaces. Des images sonores très complexes sont obtenues à partir d'éléments très simples, mais toujours sans gratuité aucune et dans le seul but d'une efficacité solide-

ment pragmatique. Il est vrai que, avec cinq musiciens dans la fosse, six solistes vocaux, six acteurs et le chœur du théâtre sur la scène, des bandes magnétiques portant un autre chœur, un orchestre de cordes et de harpes et des bruits de la nature, Mauricio Kagel dispose d'une palette en trompe-l'oreille dont il tire à la fois des effets et une continuité extraordinaires. Ce « *poème acoustique* » est comme le chant de la naissance de la musique à l'aube de l'humanité.

Kagel travaille à cette œuvre depuis quelque cinq ans. La préparation des décors et de la machinerie a pris des mois, et les répétitions ont duré neuf semaines. De toutes les créations que j'ai pu voir depuis vingt ans, j'affirme ici que c'est de loin la plus riche, la plus raffinée, la plus parfaite quant à la technique. Il ne me semble pas qu'on soit jamais allé si loin à l'époque moderne, et je me demande bien quel autre théâtre aurait pu assurer tant de soin à une production aussi ambitieuse. Car, il ne faut pas l'oublier, Kagel est autant homme de théâtre qu'homme de musique. Sa partition et sa mise en scène procèdent d'un même geste de l'imagination et obéissent à la même minutie pointilleuse.

Maître de l'audible et du visible, ordonnateur de l'acoustique et de l'espace, Kagel prouve aujourd'hui que la solution au problème de l'opéra passe par la polyvalence du créateur. Car « Die Erschöpfung » est bien un opéra digne du nom, une œuvre globale où toutes les disciplines sont si étroitement superposées, imbriquées, fondues ensemble qu'on ne songe même pas, dans le feu du spectacle, à en remarquer les éléments constitutifs. Il est beau que ce monument pose, de plus, la question éternelle qui nous interroge, celle de l'existence, de son sens et de son devenir. Ce chant désespéré réveille en nous l'espoir: s'il est difficile de croire en Dieu, au moins peut-on croire en Kagel et en sa descendance!

Cet article a été publié dans
Le Nouvel Observateur, le 25 février 1980

EXTRAITS DU TEXTE DE MAURICIO KAGEL

DIE ERSCHÖPFUNG DER WELT

1 A L'ORIGINE: QUELQUES ACTES ET MALEDICTIONS DU SEIGNEUR

Homme A LA FIN DIEU DÉCRÉA (*erschöpfte*) LE
Femme LE CIEL
Homme ET LA TERRE.
Femme LA TERRE ÉTAIT DÉSERTE
ET VIDE,
LE SMOG COUVRAIT LE FLOT PRIMITIF
ET L'ESPRIT DE DIEU
Homme SE MOUVAIT À LA SURFACE DES EAUX USÉES.
Femme ET DIEU
DIT:
(La voix de Dieu, invisible et déformée, provenant de haut-parleurs, accompagnée par un léger tonnerre)
Femme QUE LA LUMIÈRE SOIT!
Homme MAIS LA LUMIÈRE NE FUT PAS.
Femme ET DIEU VIT
QUE LES TÉNÉBRES ÉTAIENT BONNES
ET IL NE SÉPARA PAS
Femme LES TÉNÉBRES DE LA LUMIÈRE.
Homme ET DIEU APPELA
LES TÉNÉBRES JOUR,
Femme ET IL OUBLIA
AINSI LA NUIT!
Homme ET CE FUT UN JOUR DE TÉNÉBRES
Femme ET D'INCERTITUDE DE PLUS
Homme ET DIEU DIT:
(Si possible d'un seul trait, sans reprendre haleine)
GÈNE ET BESOIN
ET CHAGRIN ET
TOURMENT ET TORTURE
ET SOUFFRANCE ET
DOULEUR ET MORT
ET PEINE ET
TROUBLE ET CROIX
ET MALADIE ET
HUMIDITÉ ET CRAMPE
ET MORSURE ET
HÉLAS! ET PRIVATION
ET PIQÛRE ET
MÉCHANCÉTÉ ET MAL
ET MAUVAISE FOI ET FAUSSETÉ
ET MIELLEUX ET
AFFLICTION ET VISQUEUX
ET EXCRÈMENTS ET...
(courte pause)
Homme BEL ET BON.
ET LES EAUX GROUILLAIENT D'ÊTRES MORTS,
ET LES OISEAUX DISPARURENT DE LA TERRE.
Femme ET DIEU FIT MOURIR LES MONSTRES MARINS,
ET AUSSI TOUS LES OISEAUX AILÉS SELON LEUR
ESPÈCE.
Homme ET DIEU VIT QUE CELA ÉTAIT BON.
Femme ET DIEU ME BÉNIT EN DISANT:
SOIS STÉRILE ET REMPLIS
DE TON CADAVRE LES EAUX DES MERS.
Homme CE FUT UN NOUVEAU
Femme BEL AVANT-DERNIER JOUR.
Homme ET DIEU DIT:
Femme QUE LES HOMMES MEURENT!
UN PARADIS.
Homme IL FIT L'HOMME ET LA FEMME
ET LES DÉFIT.
Femme ET IL DIT:
BIENVENUS AU CIEL DE LA TERRE.
SOYEZ BÉNIS PAR LA CONNAISSANCE!

2 LA GÉNÈSE COMME PARABOLE ACOUSTIQUE

(La voix de Dieu, doucement, sans expression)
LUMIÈRE!
(en colère, sur un ton guttural à la façon d'un caporal)
LUMIÈRE!!
(pause, encore plus fort)
LUMIÈRE!!!
LA SUITE!

3 LE JARDIN ZOOLOGIQUE DE DIEU

Couplets de l'action de Dieu sur l'eau, l'air et la terre

Ténor DIEU CRÉA, BOUGEA, DIT,
VIT, SÉPARA ET NOMMA.
DIEU FIT, MIT ET BÉNIT,
ACHEVA ET SE REPOSA.
Chœur CELA ÉTAIT BIEN!
Récitant I IL N'AVAIT PAS (ENCORE) FAIT PLEUVOIR,
MAIS IL FAÇONNA, INSUFFLA, PLANTA
ET FIT CROÎTRE DES ARBRES,
PRIT, ORDONNA, SUT,
DIT, TRANSFORMA ET DISPOSA.
Chœur CELA ÉTAIT BIEN!
Ténor DIEU MAUDIT, PORTA ET MIT AU MONDE,
SURVÉCUT, FRAPPA À MORT,
ENFANTA ET MOURUT
Chœur CELA ÉTAIT BIEN!
Récitant II DIEU SE LEVA, EXTERMINA,
RAMPA, TROUVA, PUNIT,
SAISIT ET SE DÉTOURNA D'ICI-BAS.
Chœur IL RESPIRA, AFFAIBLIT, DÉCRÉTA ET MONTA,
Récitant I VOLA, ASSÉCHA, DÉTRUISIT ET... SENTIT.
CELA ÉTAIT BIEN!
Chœur DIEU ACHETA, CONSTRUISIT, HABITA, VOYAGEA,
Récitant I PENSEA, ASSAILLIT, CULBUTA,
ARMA, DÉARMA, TIRA... ET TUA.
Chœur CELA ÉTAIT BIEN!
Ténor ALORS IL SE MARIA, TRANCHA, DÉCHIRA,
ABÎMA ET DÉCLINA.
Chœur CELA ÉTAIT DIEU!!!
CELUI-LA ÉTAIT
BON.

suit immédiatement:
FIGURES DE DANSE NUPTIALE EN SOCIÉTÉ
[Polonaise et danse paysanne en même temps.]

4 LE FLOT DILUVIEN ET ANTEDILUVIEN

Neptune J'AI DU MAL À ME SOUVENIR:
AVAIS-JE 7 OU 40 JOURS?
D'ABORD... IL A PLU... PENDANT 40 NUITS.
MAIS APRÈS: MAUVAIS TEMPS SANS CESSÉ!
PLUIE TORRENTIELLE ININTERROMPUE PENDANT
600 ANS ET 7 JOURS.
LORSQUE LES CHOSSES SE SONT ARRANGÉES... IL A
PLU ENCORE UNE FOIS... 600 ANS ET 17 NUITS.
Sirène JE ME SOUVIENS MIEUX QUE TOI:
TU AVAIS 2 MOIS ET 40 JOURS,
LORSQU'IL NE PLEUVAIT QUE LA NUIT, PENDANT 40
NUITS. MAIS APRÈS: LES 150 JOURS DE CRACHIN
FURENT SUIVIS DE 150 AVERSES QUOTIDIENNES ET
DE 17 JOURS DE BOURRASQUES.
Chœur de traversée des expiateurs du
pêché originel
Neptune HOP!
Chœur LIQUIDÉS, ANÉANTIS, DÉMOLIS.
Neptune HOP!
Chœur ABATTUS, PROFANÉS, DÉPOUILLÉS.

Sirène HOP! HOP!
 Chœur GRILLÉS, ENTRAVÉS, MASSACRÉS, RENVERSÉS.
 Sirène VOTRE FAUTE!
 HOP! HOP!
 Chœur parlé ÉGORGÉS SANS PITIÉ.
 ENFUIS, ÉCHAPPÉS,
 Sirène EXTERMINÉS.
 (Voix de Dieu)
 Neptune JE FAIS TREMBLER LE SOL SOUS VOS PIEDS!
 ET MONTER L'EAU DANS VOS NARINES.
 HOP!
 Neptune JE FAIS TREMBLER LE SOL SOUS VOS PIEDS,
 J'EMPRISONNE LE FLOT RAPIDE,
 JE FAIS S'ENTORTILLER LE VARECH AUTOUR DE LA
 TÊTE.
 Sirène INCORRIGIBLE!
 YAWHÉ! NE GUEULE DONC PAS AINSI!
 Neptune HOP! HOP!
 Tous BOIRE ET BOIRE LA TASSE,
 VIDÉS.
 FINIS.
 JE VOUS ROULE DANS LA DÉTRESSE,
 VOUS N'ÊTES QU'HUMIDITÉ POUR L'ÉTERNITÉ!
 TOUT
 CE QUI DANS LES EAUX, PORTE-NAGEOIRS ET
 ÉCAILLES, DOIT ÊTRE POUR VOUS UNE ABOMINATION,
 TOUT
 CE QUI GROUILLE DANS LES EAUX
 DOIT ÊTRE IMPUR.
 IMPUR?
 Sirène IMPUR!
 Tous IMPUR
 ALORS DEHORS!
 DEHORS!!

5 HYMNE ET PROCESSION DU DIEU À L'IMAGE DE L'HOMME

Tous CELA NOUS FAIT DE LA PEINE POUR TOI,
 FRÈRE À NOTRE IMAGE,
 NOUS SOMMES TOUS DEVENUS QUELQU'UN.
 PENDANT COMBIEN DE TEMPS ENCORE,
 FRÈRE À NOTRE IMAGE,
 AURONS-NOUS DE LA PEINE À CAUSE DE TOI?
 NOUS AVONS PART À TA DÉCRÉATION,
 PARTAGE AUSSI NOTRE PEINE.
 NOUS AVONS PART À TA HAINE,
 PARTAGE AUSSI NOTRE MALHEUR.
 QUE DEVONS-NOUS FAIRE DE TOI?
 CELA NOUS FAIT DE LA PEINE POUR TOI,
 FRÈRE À NOTRE IMAGE.
 Femmes CE QUI EST À NOUS (pause)
 T'APPARTIENT (pause)
 VIENS!
 Hommes CE QUI EST À TOI (pause)
 T'APPARTIENT (pause)
 CE QUI EST À NOUS (pause)
 DOIT T'APPARTENIR (pause)
 Femmes LUI! (pause) QUI?
 TOI!!
 (voix de Dieu) (chuchoté, d'une voix étrange)
 ICI... EN HAUT... (pause) À DROITE.
 CE QUI EST À NOUS (pause) A LE DROIT DE NOUS
 APPARTENIR (pause)
 Hommes OUI? (pause) OÙ! (pause)
 OÙ??
 Femmes CE QUI EST À TOI (pause) EST À TOI (pause)
 CE QUI EST À NOUS (pause) EST À NOUS (pause)
 Tous QUAND!!!?
 (à nouveau solitaire, à la Howard Hughes)
 JE... JE... GARDE LE SILENCE... (pause)
 JE SUIS... MON... NOM.
 Récitant CE QUI T'APPARTIENT (pause)
 A LE POUVOIR D'ÊTRE À TOI
 Femmes QUOI? (pause) NOUS? (pause)
 NOUS!!?

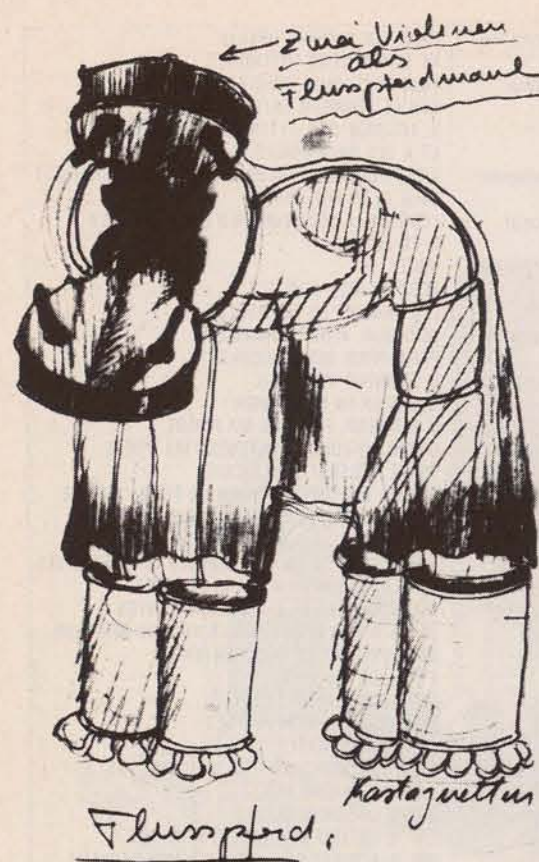
POURQUOI VOUS... LAMENTER AUTANT?
 PAR LA MULTIPLICATION DE LA CHAIR
 JE VOUS POUSSERAI VERS VOTRE PROPRE FIN,
 PAR LA PLUS-VALUE JE VOUS CORROMPRAI,
 PAR LA DÉVALUATION JE VOUS RUINERAI,
 JE VEUX ME VENGER DE VOUS
 UN PAR UN ET TOUS À LA FOIS,
 PAR VOTRE AFFECTION ET LE CANTIQUE DES CANTI-
 QUES
 PAR LA SOUFFRANCE DE LA GROSSESSE ET DE
 L'ENFANTEMET.

6 APPETIT ET FOI

A JE VOUDRAIS MANGER DES OISEAUX.
 UNE MOUETTE OU
 UN AIGLE. DU SANG.
 B JE VOUDRAIS MANGER DE LA VIANDE.
 A UN VAUTOUR, UN CHAROIGNARD. DU CŒUR... J'AI
 B ENVIE. DE... DE... CŒUR...
 A UN CHAMEAU?
 B UN CHAMEAU... AUSSI.
 A DE LA VIANDE... AVEC LE SANG DE LA VIANDE.
 B TANT QUE TU EN VOUDRAS.
 A UNE AUTRUCHE, UNE CHOUETTE.
 B DES CIGOGNES À PROFUSION.
 A UNE APRÈS L'AUTRE!
 B D'ABORD L'UNE, PUIS...
 A UN FAUCON.
 B UN PÉLICAN?
 A NON L'AUTRE.
 B UN SACRIFICE EXPIATOIRE APRÈS L'AUTRE.
 A D'ABORD GUÉRIR, ENSUITE OFFRIR.
 B DONNER. ÔTER LES ENTRAILLES.
 A FAIRE LE FEU.
 B LE FEU DE L'HOLOCAUSTE.
 A TA PREMIÈRE OFFRANDE DE NOURRITURE.
 B UNE OFFRANDE DE NOURRITURE COMPOSÉE
 DE GRUAU CUIT.
 A DANS L'HUILE.
 B DÉLICIEUX PARFUM DE L'OFFRANDE
 DANS LE FOYER.
 A LEVÉ ET PRÊT POUR L'OFFRANDE.
 B CHAUFFÉ, MANGÉ, BOUILLI
 ET PORTÉ LÀ. RÉDUIT EN CENDRES.
 RÔTI, FUMÉ ET CONSACRÉ PAR LE FEU.
 A LA MAIN POSÉE SUR LA TÊTE DE MON OFFRANDE.
 B NOUS DEVONS LA BRÛLER ENTIÈREMENT,
 EN FAIRE UN HOLOCAUSTE, LA LAISSER
 S'ÉVANUIR COMME LA DOUCE FUMÉE
 PARFUMÉE ET ININTERROMPUE DE L'ENCENS
 OFFERT EN SACRIFICE RÉDEMPTEUR.
 A PEAU, JARRET, ONGLES, TÊTE ET
 CORNES. DISPARUS. POUR UN CERTAIN TEMPS
 DÉLAISSÉS. RETROUVÉ À L'ÉTAT DE FUMIER.
 B CARESSER DEUX TÊTES DE TOURTERELLES
 ET L'OFFRANDE EXPIATOIRE.
 A VERSER SUR LE SOL
 TOUT LE RESTE DU SANG DE L'AUTEL.
 Chœur SACRIFIER. OUBLIER.
 OUBLIER?
 Ténor RÉPONS DU SACRIFICE ET DE L'OFFRANDE
 MANGER ET SACRIFIER, PÊCHER.
 Chœur GUÉRIR ET SACRIFIER, BRÛLER.
 Ténor EXPIATION, FAUTE, FEU.
 Chœur MANGER.
 Ténor MANGER?

7 VERSETS DE PRIÈRE

Voix DIEU, QUI ES AUX CIEUX,
 TIENS TA LANGUE.
 NOUS T'AVONS TRESSÉ UNE BARBE
 DE PAILLE ET CONSOLIDÉ L'ÉCHINE.
 NOUS AIMERIONS FAIRE TREMBLER TA BARBE



Hippopotame, à castagnettes, avec deux violons en guise de gueule, et tambours

ET HYPOTHÉQUER TES PAROLES.
 PAROLES VIDES.
 NOUS TE TIENDRONS TÊTE,
 NOUS TE BATTRONS FROID,
 NOUS TE RAPPELLERONS À LA VIE ET TE RENDRONS
 LA VIE IMPOSSIBLE,
 NOUS TE FERONS FAIRE L'EXPÉRIENCE DE TON
 PROPRE CORPS
 ET DONC T'ACHEMINER VERS LE CADAVRE.
 UN BEAU SPECTACLE POUR TOI.
 NOUS AVONS TON CŒUR SUR LA MAIN
 JUSQU'À CE QU'ELLE SE BRISE.
 NOUS TE LAISSONS TOMBER À LA RENVERSE,
 TE CASSER LE NEZ ET SENTIR CE QUE CELA FAIT.
 DIEU AIDE? AIDE-TOI TOI-MÊME!
 NOUS T'AVONS PERCE DES TROUS DANS LES
 GENOUX,
 ALORS C'EST ALLÉ TRÈS MAL POUR NOUS:
 ÇÀ S'EST MIS À SIFFLER DANS TOUS NOS TROUS.
 NOTRE PÈRE SOUFFLANT (SOUFFLÉ) PAR SA
 BOUCHE.
 TU ES VENU À LA CHAIR,
 TU AS PRIS SOIN DE TON CORPS, TU
 T'ES REMPLI LA PANSE, TU AS SU VIVRE
 MAIS PAS MOURIR.
 TU AS UN VENTRE SUBTIL REMPLI DE COLÈRE.
 TON CHEVAL DE BATAILLE. MAINTENANT LE VENT
 SOUFFLE DE FACE.
 CONTINUE À SIÉGER DANS L'AU-DELÀ, SI TU ES
 AUX CIEUX.
 NOUS SOMMES TA BÊTE NOIRE,
 TU ES NOTRE ÉPINE AU PIED.
 À TA SANTÉ!
 TU SENS LE FAGOT,
 NOUS NOUS TENONS LES CÔTES DE RIRE.

NOUS METTONS DU SEL SUR TES PLAIES.
 À LA TIENNE!
 ET TÂTONNONS COMME DES AVEUGLES DANS
 L'OBSCURITÉ.
 TU ES NOTRE BOUC ÉMISSAIRE,
 NOTRE PARATONNERRE,
 UNE IMAGE DE LA DÉSOLATION.
 DONNE-TOI LE BONJOUR, SI TU DEVAIS UN JOUR TE
 RENCONTRER.
 LES PIERRES SE METTRONT À CRIER
 ET À ÉCLATER COMME DES BULLES DE SAVON.
 (SANG FROID)
 LE CERVEAU AMOINDRI
 NOUS MAINTIENDRONS LE DIABLE
 SUR L'OREILLER.
 UNE IMAGE SANS INDULGENCE.
 (SANG CHAUD)
 DÉVOREUR D'OS. COUPEUR DE BOURSES.
 (SANG FROID)
 VOIX SUAVE. PLAINTES.
 (SANG FROID)
 DOUCE MORT. PLAINTES. PLAINTES.
 (SANG CHAUD)
 ABOYER À LA LUNE.

8 K(L)AGELIEDER

(litt. «LAMENTATIONS», mais avec un jeu de
 mots sur KLAGE, plainte, et KAGEL. N. d. T.)

Homme/Femme pleureuse JE PLEURE PLEURE	Chœur parlé	Chœur chanté
		ELLE PLEURAIT ET PLEURAIT
PLEURE PLEURE PLEURE	IL PLEURE	PLEURAIT
JE PLEURE ET PLEURE	PLEURE PLEURE PLEURE	PLEURAIT
JE PLEURE ET ME LAMENTE		ELLE PLEURAIT
	AAAAAAA!	
AAAAAAA!	ASSEZ!	AAA! AAA! AAA! AAA! AAAAAAA! AAAAAAA!

9 SCÈNE DE DANSE MACABRE ET ACTION DE GRÂCE

Louange de la Parole de Dieu qui se
 révèle dans des signes

Chœur parlé	Chœur chanté	Soprano
HEUREUX	HEUREUX	HEUREUX
CEUX QUI	CEUX QUI	CEUX QUI
MOI (NOUS)		
DANS, SUR,		
A LOUÉ!		LOUÉ!
	MMMMMMM...	
TOI. MAUDIT!	MMMMMMM...	MALÉDICTION!
PRENDS HONTE		
ET SI	00000000...	
OUI. VOUS.		

LA TRAHISON ORALE

LA TRAHISON ORALE,
UNE ÉPOPÉE MUSICALE
SUR LE DIABLE (1983)
spectacle musical d'après
LES ÉVANGILES DU DIABLE
selon la tradition populaire,
textes recueillis par Claude Seignolle
(Ed. Maisonneuve)
Conseiller pour le livret:
CLAUDE GAIGNEBET

avec
JACQUES ALRIC
WILLY COQUILLAT
JEAN-PIERRE DROUET
ANNE-MARIE FRANÇOIS
GUILLERMO GALLARDO
PHILIPPE LEGRIS
JOELLE LÉANDRE
GENEVIÈVE RENON
GASTON SYLVESTRE
MARTINE VIARD

lumières:
JEAN KALMAN
scénographie, costumes:
NICOLAS SIRE
lutherie expérimentale:
PAUL DE LARMINAT
assistant:
GYORGY KURTAG
mise en scène:
MAURICIO KAGEL

ce spectacle est coproduit par:
LE FESTIVAL D'AUTOMNE
À PARIS
LE THÉÂTRE NATIONAL
DE CHAILLOT
RADIO FRANCE
PROGRAMME MUSICAL DE FRANCE CULTURE
ET ATELIER DE CRÉATION RADIOPHONIQUE
LE NOUVEAU THÉÂTRE DE NICE
ATEM/BAGNOLET

En collaboration avec
L'ENSEMBLE
MUSIQUE VIVANTE
ET L'AMBASSADE
DE LA RÉPUBLIQUE
FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE

THÉÂTRE NATIONAL
DE CHAILLOT
Salle Gémier,
du 27 octobre au 13 novembre
NOUVEAU THÉÂTRE DE NICE
du 15 au 19 novembre

MAURICIO KAGEL INTRODUCTION

Le thème de cette composition musicale scénique est la figure du *diable*, ses particularités et ses mythes, ses manifestations et son génie de la métamorphose, tels que nous les transmettent les légendes, les contes, les fables et les proverbes, les formules magiques et les vieilles chansons issues de la veine populaire.

La partition cependant, ne s'appuie pas sur un livret déterminé et obligé. On doit, si possible, utiliser les sources originales du pays dans lequel la pièce est exécutée (à puiser dans les anthologies littéraires et les recueils spécialisés consacrés à la démonologie). Les divers textes imbriqués les uns dans les autres doivent alors constituer un récit intelligible, un continuum épique, représenté par huit à dix participants (ou plus), à la fois chanteurs, acteurs et instrumentistes. Ces interprètes sont assis ou étendus à différents niveaux de la scène, dans un décor dont les plans (perpétuellement interrompus par des talus, des escaliers et des paliers) doivent être tapissés par des journaux, des pages de livres, des photocopies et toutes sortes d'imprimés. Disséminés un peu partout, des livres, des brochures, témoins écrits des éléments constitutifs de cette tradition orale, dont la simple répétition constitue déjà une trahison par rapport à une authentique transmission. Autour de chaque participant sont dissimulés des accessoires et des éléments de costumes.

Des cornes, des serres d'oiseau, des pattes de bouc, des ailes, des sabots et des queues, permettent une rapide métamorphose en crapaud, poisson, dragon, chat, chien, loup, ours, cochon et bœuf. On y retrouve aussi les inévitables atours et guenilles évoquant Satan et ses acolytes habituels (palefrenier, mineur, matelot, cuisinier, constructeur de pont), ainsi que les attributs du costume sacerdotal des adversaires ecclésiastiques traditionnels toujours renouvelés.

Chaîne et squelettes, tonnerres de théâtre, roches et cloches, croix, ostensoirs et fouets, comptent parmi les quelques accessoires indispensables au commentaire auditif et visuel, de même que le feu, la vapeur et certaines odeurs. Des fragments et des débauches de masques fabriqués avec des matériaux très hétérogènes (par exemple avec du câble téléphonique et du papier, des feuilles et de l'écorce d'arbre, de la tôle et de la faïence, du cuir, des pièces de machine et du plastique, des outils agricoles, etc.) sont à la disposition des participants, et même des mèches de cheveux et des perruques.

Chaque participant doit être éclairé par quatre ou cinq projecteurs, placés à diverses distances et selon divers angles, de manière à ce que l'éclairage puisse quasiment tenir lieu de dramaturgie autonome, aux côtés de la musique et du récit. Les interprètes restent à leur place pendant toute la durée de la représentation, et doivent se montrer très avares de gestes et de mouvements. La lumière se voit confier un rôle essentiel quant à la configuration dynamique des personnages et de l'espace.

(Editions Peters)

LA TRAHISON ORALE
DER MÜNDLICHE VERBÄT
Mauricio Kagel
1984-83

16
FEROCES (♩ = 102)

das Repetieren wäre auch denkbar in durchgehenden Triolen ♯♯♯ ♯♯♯ ♯♯♯ usw.

LES EVANGILES DU DIABLE

LE DIABLE EN LOUP

Le Diable, sous les traits d'un Loup, passait pour effrayer les musiciens rentrant tard au logis après une fête votive ou un mariage. Tel est le thème du *Vioulounaire* d'Arre qui regagnait cette localité après la *voto* de Vissec, dans le Gard. La nuit le surprit alors qu'il atteignait le bois de la Falgueirette. Bientôt, il se rendit compte d'une présence insolite. Se retournant, il aperçut deux yeux semblables à des braises qui trouaient l'obscurité. Tout en hâtant le pas il émietta la traditionnelle fougasse offerte aux musiciens à l'issue de la fête et la jeta morceau par morceau à la bête qui s'approchait de plus en plus. Mais le gâteau diminuait rapidement et le malheureux angoissé, fouillait ses poches, y cherchant autre chose. Dans son agitation, il heurta son instrument qui résonna. Le loup s'arrêta net. Alors, saisissant son archet, le musicien se mit à jouer avec frénésie jusqu'à épuisement et la venue du jour le sauva.

LE MARTELAGE DU VENTRE

A leur façon, les forgerons sont parfois de diaboliques guérisseurs :

«... Le spectacle qui s'offre à mes yeux est étrange. Chazal (le *Metze*, forgeron corrézien soulageur de maux de ventre) en manches de chemise, un lourd marteau de fer à la main, se tient debout devant l'enclume. Il paraît transfiguré : une rougeur inusitée colore son visage, et ses mèches blanches flottent lumineuses autour de sa tête. Près de lui, des femmes couvertes de grandes capes sombres, déshabillent un jeune garçon maigre, presque exsangue, qui roule des yeux d'effroi. Un vieillard, les bras nus, agite frénétiquement le grand soufflet qui va et vient avec rapidité, faisant un grand bruit rythmé. La forge entière est éclairée des reflets sanglants du brasier... Chazal murmure quelques mots d'une voix brève; aussitôt l'enfant est étendu sur l'enclume et tandis que sa mère le saisit par le bras, une autre femme retient ses jambes et le forgeron, de la main gauche, soutient sa nuque. Un effroyable rugissement fait tout à coup trembler les vitres, en même temps, le bras de Chazal se lève et s'abaisse; le marteau frappe l'enclume avec violence. Le corps de l'enfant est tout secoué par des frissons. Sur son visage défait, ses yeux terrifiés s'ouvrent et de grosses larmes coulent le long des joues de la mère. Un autre cri sauvage retentit, de nouveau le marteau tombe sur l'enclume dont les vibrations métalliques font tressaillir un instant la forge... Chazal pousse un troisième rugissement plus effroyable encore. Cette fois le marteau, retombant, s'arrête net au-dessus du ventre puis doucement, il vient frôler l'épiderme. Aussitôt, le soufflet infernal se tait; le

brasier recouvert de mâchefer s'éteint. L'enfant, épouvanté, est habillé à la hâte et emporté par les femmes. Le vieillard a disparu. Chazal remet sa veste et s'en va. Stupéfait, je reste cloué sur place.»

En 1899, Gaston Vuillier eut le rare privilège d'assister à une opération de guérison magique, hautement spectaculaire, et dont je n'ai pas trouvé, chez les folkloristes, mention analogue. Il s'agissait du « martelage » ou « martèlement » de la rate, effectué par les *Metzes* de la Corrèze pour soulager les maux de ventre, ou pour diminuer préventivement, chez les femmes enceintes, les douleurs de l'accouchement. L'opération s'effectuait une nuit de nouvelle lune et devait être répétée lors des deux lunes suivantes. Comme j'y ai fait allusion précédemment, celui qui avait le pouvoir de marteler la rate devait être forgeron, ainsi que son père et son grand-père.

QUESTIONS POSÉES A UNE SORCIÈRE AU XVII^e SIÈCLE

(Alsace)

Depuis quand êtes-vous sorcière ?
Pourquoi l'êtes-vous devenue ?
Comment l'êtes-vous devenue, et que s'est-il passé à cette occasion ?

Qu'est-ce que celui que vous avez choisi pour votre compagnon ?
Comment se nomme-t-il ?
Comment s'appelle votre supérieur parmi les malins esprits ?
Quel est le serment que vous avez été obligé de lui prêter ?
Comment et en quels termes l'avez-vous fait ?
Quels doigts avez-vous été tenue de lever !

Où avez-vous célébré vos noces ?
Quels démons et quelles autres personnes y ont assisté ?
Quels mets y avez-vous mangé ?
Comment la table était-elle mise ?
Vous êtes-vous aussi assise à table ?
Quelle musique y a-t-on joué et quelle danse y a-t-on dansé ?
Que vous a donné pour vos noces votre compagnon ?
Quelle est la marque que votre compagnon vous a faite sur votre corps ?

LE DIABLE EN FORNICATION

Il faut remarquer que les rapports sexuels des possédés, avec le Diable, sont accompagnés de sensation de froid, et ne causent point de plaisir : ainsi, le *grand homme* « avoit vng membre viril fort dur & noir, & de telle groffeur que lad. repondante en enduroit grande douleur, quant il avoit fa compagnie, par ce fond. membre estoit dur comme vn cail-lou & fort froid. »

« Elle n'a avoit aucun plaisir, & ne fentoit rien par fes attouchementz que du froid comme d'un vent... ; comme led. grand homme avoit eût longtemps fur elle, il iettoit quelque chose dans fon ventre qui estoit froid comme glace, qui venoit iufques au deffus de l'estomac, & des tétins de lad. repondante. »

« Comme led. homme prenoit fa compagnie, en ce faifant



la baifoit parp lufieurs fois et lui manyoit les tétins et les rains, fentant comme vng attouchement fort froid.»

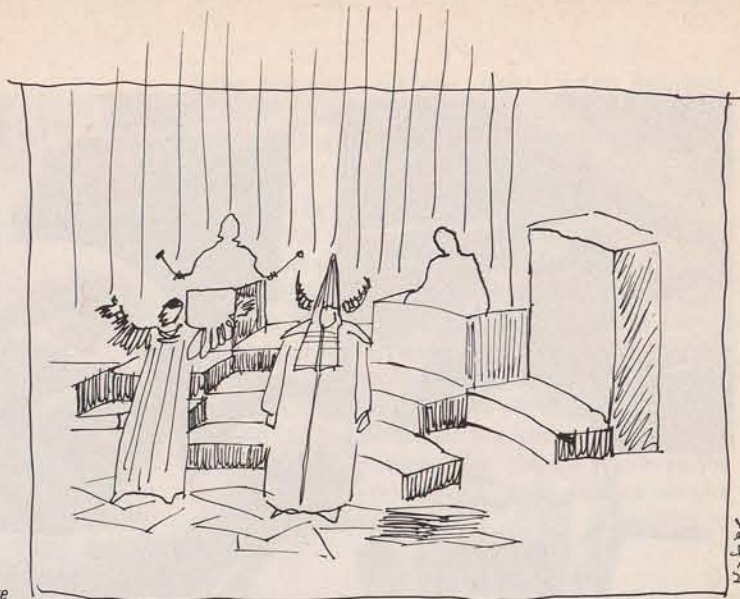
« Quand led. grand homme avoit fa compagnie, il luy fai-fait grand mal, comme fy une charette chargée de fer paf-fée par deffus elle, & auffy qu'il iettoit quelque chofe dans fon ventre fort froid, qui luy faifoit peur. »

On retrouve chez les possédés le *froid hystérique* dont on rencontre tant d'exemples, et qui est un symptôme médical, ainsi que le défaut des sensations voluptueuses. Ainsi Boguey parle de Françoise Sécrétain, avouant que le diable l'avait connue charnellement, « et fa femence estoit fort froide ».

LA GALIPOTE

Il y a une cinquantaine d'années, le village de Villeneuve, commune de Sillards (près de Montmorillon), fut, dit-on, mis en révolution par l'apparition de la Galipote.

« Un soir, c'était une bête, un autre soir, c'était une autre. On appelait ça la Galipote-en-Poitou. La première fois qu'on a vu cette bête, c'était une poule qui était après picosser des raisins; je crois bien qu'elle était noire. Alors y a une dame qui dit à sa voisine: « Regarde donc cette poule qui mange tous les raisins. » On a voulu la chasser, elle s'est mise à leur rire au nez comme une personne: Ha! ha! ha!



Projet de scénographie de Nicolas Sire

ha! Alors, tous les soirs ça se renouvelait d'une façon ou d'une autre. Personne ne voulait plus sortir le soir parce qu'ils avaient peur. Ça frappait aux fenêtres, cette bête. Y avait des chèvres, y avait des chats, des corbeaux aussi; y en avait une bête à la fois. Et finalement que les gendarmes de Lussac, Montmorillon, tout est venu à Villeneuve, on a fait bénir les balles par M. le curé et malgré qu'elles étaient bénites, ça parait pas. Ça a duré je ne sais combien de temps... Ça pouvait pas être un homme, puisque ça se mettait en corbeau, en chat, ça montait sur les cheminées et puis partout... Personne a su qui c'était. Mais ça, c'est pas une histoire, c'est la vérité. Ça a existé; y a pas plus de cinquante ans que ça se passait.»

IMPRÉCATION

*Que le bon saint Georges
Te ferme la gorge;
Que le bon saint Jean
Te casse les dents.*

CLAUDE GAIGNEBET

CE N'EST PAS IMPUNÉMENT...

Seigneur des mouches, ne m'impute pas le rire, ni ceux qui ont ouvert au flot des mots qui trahissent cette bouche d'ombres bavardes. De toi, du pouvoir du pied, je ne parle quand bégayant, quand boitant de la langue, quand m'éborgnant de la graisse d'anguille, quand pied-bôtant, en polichinelle bossu. Lorsque je t'évoque, ce ne sont pas les mots trompeurs qui montent à mes lèvres mais les sons antiques. Amon, demeure caché en Babel balbutiant, BLE, BLE. Ce sont des bulles sanglantes qui sortent de ma bouche et que mon souffle fait éclater en mots de gueule secrets réservés à la blésité du treizième du covent. Depuis tant d'années, depuis que, Baal Bérît, tu m'as tendu une main secourable lorsque déjà les eaux de la mer étreignaient mon âme, je t'ai servi dans le culte du bégaiement universel, de Blasius, de Blaisos. Je ne t'ai pas trahi. Non! Tes secrets n'ont pas franchi légèrement l'échelle de mes phalanges ser-

L'ENFER N'EST PAS TOUJOURS OUVERT

Mourir un Vendredi Saint est une bonne chose car, ce jour-là, l'enfer est fermé.

PRIÈRES POPULAIRES DE PROTECTION CONTRE L'ENFER

*Un matin je m'y lève
C'était pour me laver les mains,
J'aperçois la bonne Vierge
Qu'est dans sa chapelle
Qui me voit, qui m'appelle
Qui me défend de cinq mauvaises choses
Du sorcier, du malin esprit, de l'ennemi
De la serpent et du chin ouragé
Seigneur mon Dieu, foutez moi la grâce
Qu'o n'approche pas plus près de moi
Que la belle ételle et le soleil.*

rées sur ma gorge comme une gamme de quinte-feuilles canabéenne.

Ne fouille pas de ta queue mon orbite droite, ne recouvre pas ma langue du prépuce des incirconcis, ne sectionne pas d'un coup de dent mon orteil droit, n'enfle pas dans mon dos la vessie du Pétassou. Je ne t'ai pas trahi. Epargne ceux et celles que j'aime.

Mais si, mais si las de me voir errer aux limites de ta pupille des ténèbres soudaines d'avant le Béreschit devaient m'entraîner en elle et me hâper que, du fond du puits, je puisse voir, à l'heure où le soleil brûle, l'éclat redoutable de ton étoile où flamboie, Ô Panta-Gruel, ton initiale. Et qu'elle me guide, joyeusement refait là-bas, au-delà de la hanche, vers l'échelle du grand chien et sa vessie lanterne.

Ô Dieu, Père paterne
Qui muas l'eau en vin
Fais de mon cul lanterne
Pour luire à mon voisin
Accepte cette prière, je ne la trahis pas, je la répète souffle à souffle, lumière à lumière, père à filialement, par l'âme de Cana; tel que Maître Blaise me l'enseigne en son dernier soupir.

mauricio kagel

LA TRAHISON ORALE

EDITION PETERS

Une épopée musicale
sur le diable



C. F. PETERS · FRANKFURT NEW YORK · LONDON

• FILMS •

«... Je crois qu'il y a toute une gamme de correspondances entre film et musique; parfois je commence à travailler comme un cinéaste, parfois je laisse parler le compositeur. J'ai toujours été en rapport avec des cinéastes, depuis Buenos Aires, où j'ai fondé avec des amis la Cinémathèque argentine — mais une chose m'a toujours gêné dans le film expérimental, c'est quand le cinéaste met de la musique d'une façon très brutale sur le film qui a été monté et coupé avec beaucoup de soin. C'est-à-dire qu'il y a quelque chose dans la musique, dans les rapports musique/film, qui ne marche pas, dans toute une dimension du film expérimental. J'ai commencé à faire une gamme de toutes les possibilités de rapports sons et images, et, dans *Ludwig van*, par exemple, il y a presque soixante formes différentes de rapports... Ça change tout le temps...»

Mauricio Kagel

PHONOPHONIE

WILLIAM PEARSON, première voix
MAURICIO KAGEL, seconde voix
Décors: HANS EICHIN
Costumes: HEINZ BERNER
Réalisation: MAURICIO KAGEL
Production: Armin Brunner, SRG, Zürich

minutage: 40 mn

« J'avais avant tout l'idée d'établir la biographie d'un chanteur imaginaire, et cela au moment de la décadence de sa voix. Je fouillais avec un zèle de musicologue et trouvais des documents inestimables dans des périodiques du XIX^e siècle. On y racontait des choses pitoyables, non seulement sur des chanteurs, mais aussi sur des acteurs de théâtre. Au lieu d'une biographie, je décidais alors de composer le portrait d'un inconnu du XIX^e siècle, à la fois chanteur et acteur, toujours au moment de la décadence de sa voix... Pour l'interprétation du portrait, j'ai réuni quatre rôles différents en la personne d'un seul exécutant, le baryton-solo: 1) un ventriloque, 2) un imitateur de bruits, cris d'animaux, ou autres signaux acoustiques, 3) un chanteur descriptif et 4) un sourd-muet...»

M.K.

KANTRIMIUSIK

Pastorale pour voix et instruments

HANS DEINZER, clarinette
ADAM BAUER, trompette
ROBERT TUCCI, tuba
SASCHKO GAWRILOFF, violon
WILHELM BRUCK et THEODOR ROSS, instruments à cordes pincées
MOYA HENDERSON, soprano
JANET COBB, alto

SILVIO FORETIC, ténor
Décors, costumes et réalisation: MAURICIO KAGEL
Production: Südwestfunk, Baden-Baden

minutage: 65 mn

Deux thèmes s'entremêlent dans la « Kantrimusik » de Kagel, la musique venant de la campagne et la musique ayant comme thème la campagne: la musique folklorique et la musique pastorale. Cependant il ne s'agit pas ici de juxtaposer des citations ni de dépeindre des idylles, toutes les deux n'apparaissent que comme un masque sans vie, comme celui dont il est question dans la première des « Nuits florentines » de Heine, un passage qui revient dans la pièce par ellipse: « Ce sommeil ne nous plaît pas, que faire de l'âme ? »

W. Klüppelholz

ZWEI-MANN-ORCHESTER

WILHELM BRUCK, un homme-orchestre
THEODOR ROSS, un homme-orchestre
SILVIO FORETIC, électro-acoustique
Réalisation: MAURICIO KAGEL
Production: Südwestfunk, Baden-Baden

minutage: 76 mn

« L'homme-orchestre (suivant l'expression populaire en Allemagne du Sud: « violoniste du diable ») m'a préoccupé très tôt. D'une part, l'idée du soliste acrobate, qui utilise un nombre impensable d'instruments sans se soucier des points cardinaux, est à la fois excitante et riche de conséquences; d'un autre côté, les limites du jouable imposées à tel musicien excitaient ma curiosité permanente pour tout ce qui dépasse les normes ou leur simple exposition... En tant que chaînon final d'une famille paysanne (raté d'ailleurs!), les machines agricoles et les outils primitifs m'ont toujours fasciné. C'est peut-être à cause de cela que j'ai vu dans la construction de la machine-orchestre des possibilités de rechercher avec une variété inhabituelle le champ du gestuel instrumental attaché aux principes qui régissent les fonctions des outils...»

M.K.

BLUE'S BLUE

une reconstruction musico-ethnologique

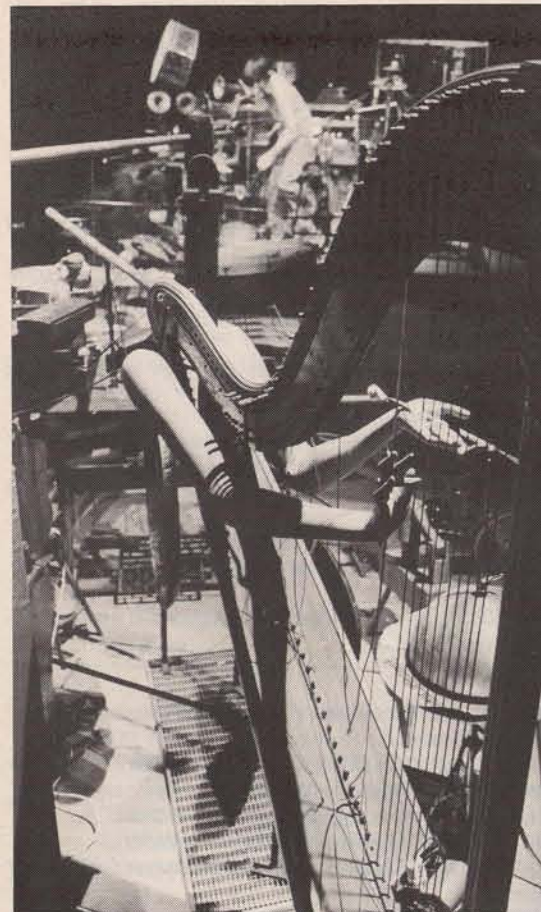
JEAN-FRANÇOIS JENNY-CLARK, contrebasse
MAURICIO KAGEL, chant et trompette de verre
MICHEL PORTAL, clarinette
THEODOR ROSS, guitare
Décors: HANS EICHIN
Réalisation: MAURICIO KAGEL et ADRIAN MARTHALER
Production: SRG, Zürich

minutage: 31 mn

« La date exacte de la naissance de John Blue ne sera jamais éclaircie de manière définitive: 1847? 1851? (La seule certitude: il était contemporain de Wagner, Berlioz et Verdi)...

Les quatre musiciens assis les uns près des autres écoutent de très vieux disques de John Blue; tout se passe comme s'ils étaient dans l'intimité d'un salon plutôt qu'en représentation sur une scène. Les grattements et la médiocre qualité de l'enregistrement n'empêchent pas ces auditeurs d'accompagner et d'imiter, d'abord timidement, puis de plus en plus abondamment, ce précurseur presque inconnu du jazz. C'est ainsi que les quatre acteurs en arrivent à un service musical d'un genre spécial. Cette musique et l'art de ses interprètes s'identifient de manière croissante et finissent par ne former qu'un tout; ainsi les interprètes tentent une reconstruction publique d'un art poétique surgelé...»

M.K.



Eléments de la machine-orchestre

LUDWIG VAN

Un rapport de MAURICIO KAGEL
Livret et adaptation musicale de MAURICIO KAGEL

Participants:
GÜNTER BÖHNE, JOSEPH BEUYS, CARLOS FELER, WERNER HÖFER,
LINDA CLODIUS-MANN, RUDOLF KÖRÖSI, KLAUS LINDEMANN,
HEINZ-KLAUS METZGER, JOSÉ MONTEZ, DIETER ROT-SCHULDT,
VICTOR STAUB, OTTO TOMEK, STEFAN WEWERKA, FERRY WALDORF.

Les constructions de la maison de Beethoven:

Cuisine: JOSEPH BEUYS
Salon: URSULA BURGHARDT
Débaras: ROGER FILLIOT
Salon de musique: MAURICIO KAGEL
Salle de bains: DIETER ROT-SCHULDT
Chambre d'enfant: STEFAN WEWERKA

Enregistrement de la musique:
une chorale d'hommes,
le Gesamt Deutsches Kammerorchester
Direction: MAURICIO KAGEL
Montage: Rüdiger LASKE
Rédaction: Manfred GRÄTER
Réalisation: MAURICIO KAGEL
IFAG-Film production Wiesbaden
Production WDR-VWD Fernsehen

minutage: 75 mn

Le film de KAGEL « *Ludwig van* » retrace la vie de Beethoven ainsi qu'une autre vie après sa mort, qui cependant, par suite d'un certain nombre d'effets secondaires semble quelque peu souffreteuse. Comme Thomas Mann qui dans « *Faustus* » se posait la question de savoir s'il ne fallait pas effacer la Neuvième Symphonie, Kagel s'interroge sur le

contenu le plus intime de la musique de Beethoven, très apparent dans la syncope agressive. « Tous les hommes seront des frères ». La réponse du film est hésitante et voilée par les amoncellements des ruines de l'histoire. Un grand homme, une grande musique, la plus grande utopie se trouvent loin, trop loin du regard, qui nostalgiquement cherche à les atteindre. Kagel fait ressortir tout cela en personnalisant la caméra, donc le spectateur, comme figure centrale, et réussit ainsi le tour de force véritablement dialectique de l'identification par distanciation. C'est l'amour à distance.

W. Klüppelholz

PAS DE CINQ, scène changeante pour cinq acteurs

avec
BRIGITTE SCHWEIGER, JULIA VONDERLINN, DANIEL FUETER, PETER FISCHLI, RUDOLF PFEIFFER
Réalisation: PETER SCHWEIGER
Production: SRG, Zürich

minutage: 15 mn

La musique sous le mot d'ordre: non-lieu
Le titre s'entend au sens littéral: pas de cinq; de même que le sous-titre « scène changeante », qui cependant a un double sens: une scène qui change sans arrêt. Il s'agit d'une « œuvre d'art total » à la Kagel embrassant des domaines adjacents, de la musique au ballet, en passant par la pantomime et le théâtre muet.

UN CHIEN ANDALOU

(1928)
Réalisation: LUIS BUNUEL
Scénario: LUIS BUNUEL et SALVADOR DALI

avec
PIERRE BATCHEFF, SIMONE MAUREUIL,
LUIS BUNUEL, SALVADOR DALI
Musique: MAURICIO KAGEL,
composée en 1981-82, à la demande de la Télévision DRS.
Production: DRS/SRG, Zürich

minutage: 15 mn 51

« L'adjonction ultérieure d'un fond musical sur un véritable classique de l'époque du film muet ne favorisait pas, à mon avis, un renforcement de l'effet inquiétant de ces images et était même gênant pour le spectateur d'un art cinématographique qui fait systématiquement appel à sa sensualité et à son intelligence... Bunuel lui-même fit accompagner la première projection de ce film en public par des musiques d'origine très différente: tour à tour, des extraits de « *Tristan* » de Wagner et des tangos argentins. Il est possible que le choix de ces morceaux ait été influencé par le goût de l'époque et que le même metteur en scène aujourd'hui choisirait d'autres sons... Avant de composer cette musique pour le « *Chien Andalou* », j'ai regardé le film environ quarante fois sur vidéocassette, jusqu'à ce que j'eusse absorbé, comme dans un délire, la composition rythmique du montage et la cadence propre aux images. Je connaissais chaque détail du film, qu'il soit visible ou simplement ébauché, comme si je l'avais conçu moi-même. Ainsi je voulais éviter, au moment de la composition, tout procédé de synchronisation précis, qui aurait pu avoir un effet d'appauvrissement lors de l'addition ultérieure de l'image et du son. A deux reprises, j'ai rendu hommage à Bunuel, en utilisant partiellement l'adaptation musicale originale. Une fois, je me sers des quatre premiers accords du prologue de « *Tristan* », et vers la fin retentissent discrètement les rythmes d'un tango que j'ai composé sur un thème personnel...»

M.K.

• 1931

Né le 24 décembre 1931 à Buenos Aires. Étudie en privé le piano, le violoncelle, l'orgue, le chant, la direction d'orchestre et la théorie. Échec à l'examen d'entrée au conservatoire. Études universitaires de philosophie et de littérature (avec J.L. Borges pour la littérature anglaise) •

• 1949

Conseiller artistique de l'Agrupación Nueva Música de Buenos Aires •

• 1950

Co-fondateur de la Cinémathèque Argentine.
PALIMPSESTOS, pour chœur mixte a capella
DOS PIEZAS, para Orquesta •

• 1952

VARIACIONES PARA CUARTETO MIXTO, pour flûte, clarinette, violon et violoncelle •

• 1953

SEXTETO DE CUERDAS, pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles (révisé en 1957)
MÚSICA PARA LA TORRE, pour sons électroacoustiques et sources lumineuses (Feria de America, Mendoza) •

• 1954

5 CANTOS DE GÉNESIS, pour chant et piano
4 PIEZAS PARA PIANO •

• 1955

Directeur d'études à l'Opéra de Chambre et chef au Teatro Colón de Buenos Aires, conseiller musical à l'université et directeur du département Réalisations Culturelles.

DE RUINA MUNDIS, cantate pour voix seule et instruments, texte de Savonarola •

• 1957

Bourse de recherches de l'Institut Allemand d'échanges universitaires.

ANAGRAMA, pour 4 voix solistes, chœur parlé et ensemble de chambre

Dirige les concerts de musique contemporaine du Rheinisches Kammerorchester (jusqu'en 1961) •

• 1958

TRANSICIÓN I, pour sons électroniques
TRANSICIÓN II, pour piano, percussion et deux bandes magnétiques •

• 1959

SUR SCÈNE, pièce de théâtre musicale de chambre •

• 1960

Chargé de cours aux Cours d'été pour la Nouvelle Musique de Darmstadt, chaque année jusqu'en 1974.

SONANT pour guitare, contrebasse, harpe et instruments de percussion à peau, 1960/...

PANDORASBOX, pièce pour bandonéon •

• 1961

Conférences et concerts en Amérique jusqu'en 1963

MIMETICS(METAPIECE) pour piano

HÉTÉROPHONIE pour orchestre

IMPROVISATION AJOUTÉE pour orgue •

• 1962

ANTITHÈSE, a) musique pour sons électroniques et manifestations du public

b) pièce pour un acteur, sons électroniques et manifestations du public •

• 1963

PHONOPHONIE, quatre mélodrames pour deux voix et diverses sources sonores

Film: SUR SCÈNE •

• 1964

Slee Professor of Composition de l'Université d'Etat de New York à Buffalo

COMPOSITION & DECOMPOSITION, pièce à lire

PRIMA VISTA, pour diapositives et un nombre indéterminé de sources sonores

DIAPHONIE I, II, III, pour chœur et/ou orchestre et projecteurs de diapositives •

• 1965

TREMENS, montage scénique d'un test pour deux acteurs et instruments électroniques

VARIATIONEN ÜBER TREMENS, montage scénique d'un test pour deux acteurs et bandes magnétiques

PAS DE CINQ, scène changeante pour cinq acteurs

DIE HIMMELSMCHANIK, composition avec décors

CAMERA OBSCURA, jeu chromatique pour sources lumineuses et acteurs

MIRUM, pour tuba

Films: ANTITHÈSE, PAS DE CINQ

Prix de la Fondation Musicale Koussevitzky, The Library of Congress, Washington •

• 1966

MUSIK FÜR RENAISSANCE-INSTRUMENTE, pour 23 musiciens

KAMMERMUSIK FÜR RENAISSANCE-INSTRUMENTE, pour 2 à 22 musiciens

Film: MATCH

Premier Prix de la Società Internazionale Musica Contemporanea (SIMC), à Rome, pour «Match» pour 3 musiciens. Deuxième Prix de la Società Internazionale Musica Contemporanea (SIMC) pour «Anagrama» pour 4 voix solistes, chœur parlé et ensemble de chambre •

• 1967

Professeur invité à la Film und Fernsehakademie de Berlin

STREICHQUARTETT I/II, pour 2 violons, alto et violoncelle

KOMMENTAR + EXTEMPORE, soliloque par gestes

VARIATIONEN, pour chanteurs et acteurs

PHANTASIE, pour orgue et obligati

MONTAGE, pour diverses sources sonores

Film: SOLO •

• 1968

Directeur d'études aux Cours scandinaves pour la Nouvelle Musique à Göteborg (Suède)

HALLELUJAH, pour voix

DER SCHALL, pour cinq musiciens

PRIVAT, pour auditeur(s) seul(s)

ORNITHOLOGICA MULTIPLICATA, pour oiseaux exotiques et européens

Films: DUO, HALLELUJAH

Prix Scotoni, Zürich, pour le film de télévision «Hallelujah» •

• 1969

Directeur des cours à l'Institut pour la Nouvelle Musique de la Rheinische Musikschule et du Cours de Nouvelle Musique de Cologne.

Thèmes abordés:

- Musique et Image (1969)

- Musique comme Hörspiel, pièce radiophonique (1970)

- Instruments pour enfants (1971)

- Musicothérapie (1972)

- Analyse musicale (1973)

- Musique extra-européenne (1974)

- Musique Politique? (1975)

SYNCHRONSTUDIE, pour chanteurs, bruiteurs et projections de films

UNTER STROM, pour trois musiciens

(HÖRSPIEL) EIN AUFNAHMEZUSTAND I, pour locuteur et instrumentistes

LUDWIG VAN, Hommage à Beethoven

Film: LUDWIG VAN •

• 1970

Expositions: Espaces Acoustiques, Techniques, Electroniques (A.R.) E.A. (E.u.U.u.E); Unter Strom, (Rahmenharfe) harpe encadrée, Galerie René Block, Berlin. Participation à l'exposition Ludwig van (avec Joseph Beuys, Ursula Burghardt, Robert Filliou, Dieter Rot, Stefan Wewerka), Neue Galerie, Aachen. Participation à l'exposition Strategy gets Arts, Düsseldorf Szene à Edinburg

ACUSTICA, musique pour sources sonores expérimentales et haut-parleurs

KLANGWEHR, pour fanfare militaire en marche, chœur en action et retransmission télévisée en direct

TACTIL, pour trois

ATEM, pour un souffleur

(HÖRSPIEL) EIN AUFNAHMEZUSTAND II, pour locuteur et instrumentistes

STAATSTHEATER, composition scénique en neuf parties:

REPERTOIRE, pièce de concert scénique

EINSPIELUNGEN, musique pour haut-parleurs

ENSEMBLE, pour seize voix

DEBUT, pour soixante voix

SAISON, Sing-Spiel en 65 tableaux

SPIELPLAN, musique instrumentale en action

KONTRA-DANSE, ballet pour non-danseurs

FREIFAHRT, musique de chambre mobile

PARKETT, scènes de foule concertantes

Prix Adolf-Grimme pour le film de télévision «Hallelujah»

Prix Karl-Sczuka du Südwestfunk Baden-Baden pour la pièce radiophonique «Ein Aufnahmestand» I •

• 1971

MORCEAU DE CONCOURS, pour un trompettiste

PROBE, essai pour collectif improvisé

GUTEN MORGEN, pièce radiophonique à partir de spots publicitaires

Film: TACTIL

(HÖRSPIEL) EIN AUFNAHMEZUSTAND III, pour locuteur et instrumentistes

Prix Adolf-Grimme pour le film télévisé «Ludwig van»

Expositions: Ludwig van (Chambre de Musique), Musée du XX^e siècle, Vienne et Salle de la Coupole du Hamburger Kunstthalle •

• 1972

PROGRAMM, dialogue avec musique de chambre, en 11 compositions:

ABEND, pour double quatuor vocal, quintette de trombones, orgue électrique et piano

AUS ZUNGEN STIMMEN, pour quintette d'accordéons

CHARAKTERSTÜCK, pour quatuor de cithares

GEGENSTIMMEN, pour chœur mixte et clavecin obligé

GENERAL BASS, pour sons instrumentaux continus

DIE MUTATION, pour voix d'hommes (et/ou de petits garçons) et piano obligé

MUSI, pour orchestre à cordes pincées

RECITATIVARIE, pour claveciniste chantante

SIEGFRIEDP', pour violoncelle

UNGUIS INCARNATUS EST, pour piano et...

VON HÖRENSAGEN, pour voix de femmes (et/ou de petites filles) et harmonium obligé

PROBE, essai pour collectif improvisé (pièce radiophonique)

EXOTICA, pour instruments extra-européens

Participation à l'exposition: Szene Rhein-Ruhr, Folkwang Museum, Essen

1^{er} Prix de la Società Internazionale Musica Contemporanea (SIMC), à Rome, pour «Staatstheater». Prix du Disque Allemand pour la direction artistique de l'enregistrement de «Staatstheater».

VARIATIONEN OHNE FUGE, pour grand orchestre sur «Variations et fugue» sur un thème de Haendel pour piano op.24 de Johannes Brahms (1861/62)

CON VOCE, pour trois interprètes muets

Films: TACTIL; PROBE (Production pour la télévision dont la diffusion a été interdite) •

• 1973

Tournée de concerts avec le Kölner Ensemble für Neue Musik au Proche-Orient et en Asie

1898, pour voix d'enfants et instruments

ZWEI-MANN-ORCHESTER, pour deux hommes-orchestre

Film: ZWEI-MANN-ORCHESTER

Exposition: Instruments de musique et accessoires de «Staatstheater», Galerie Bäcker, Bochum •

• 1974

Chaire pour le Nouveau Théâtre Musical à la Staatlichen Hochschule für Musik de Cologne.

Tournée de concerts avec le Kölner Ensemble für Neue Musik en Amérique du Sud, aux USA et au Canada

Exposition permanente: Ludwig van (Chambre de Musique), au Château Kemnade de Bochum •

• 1975

SOUNDTRACK, pièce radiophonique/film western

MARE NOSTRUM, découverte, pacification et conversion de l'espace méditerranéen par une tribu d'Amazonie

Documentation filmée par Klaus Lindemann sur Mare Nostrum, (Sender Freies Berlin)

KANTRIMUSIK, pastorale pour voix et instruments

Film: UNTER STROM

Exposition: «Theatrum Instrumentorum», Kölnischer Kunstverein

Participation à l'exposition: Notation musicale à Donaueschingen, Florence, Zürich, New York, Berne, Vienne, Brême, Londres, Paris, Palerme, Rome •

• 1976

BESTIARIUM a) fables sonores sur deux scènes

b) pour trois siffleurs

DIE UMKEHRUNG AMERIKAS, pièce radiophonique épique

MM 51, une musique de film pour piano

• 1976

Film: KANTRIMIUSIK
Atelier, «Mauricio Kagel: Théâtre Instrumental», Bonn •

• 1977

QUATRE DEGRÉS en 4 compositions:
DÉMÉNAGEMENT, spectacle muet pour machinistes
DRESSUR, trio de percussion pour instruments en bois
PRÉSENTATION, pour deux
VARIÉTÉ, concert-spectacle pour artistes de music-hall et musiciens
AN TASTEN, étude pour piano
Membre de l'Académie des Arts de Berlin. Prix RAI, pour la pièce radiophonique épique «Die Umkehrung Amerikas», Venise.
Participation à l'exposition: *Écriture musicale*, Centre Pompidou, Paris •

• 1978

TANGO ALEMÁN, pour voix, violon, bandonéon et piano
EX-POSITION, pour ensemble vocal, athlètes, générateurs de rythme, percussions et instruments à clavier, comprenant deux compositions:
CHORBUCH, pour ensemble vocal et instruments à clavier
DIE RHYTHMUSMASCHINEN, action pour athlètes, générateurs de rythme et percussions
Film: EX-POSITION •

• 1979

BLUE'S BLUE, reconstruction musico-ethnologique pour 4 interprètes
KLANGWÖLFE, pour violon et piano
DER TRIBUN, pièce radiophonique pour orateur politique, marches militaires et haut-parleurs
VOX HUMANA? cantate pour haut-parleur solo, voix de femmes et orchestre
Film: PHONOPHONIE
La Rochelle: rétrospective Mauricio Kagel. Participation à l'exposition: «Poches d'hommes? Poches de femmes?», Goethe Institut, Paris; «Écritures Musicales», Chapelle de la Sorbonne, Festival d'Automne, Paris •

• 1980

DIE ERSCHÖPFUNG DER WELT, illusion scénique en un acte
Prix des aveugles-mutilés de guerre pour la pièce radiophonique «Der Tribun»
Exposition: *Pour les yeux et les oreilles* Instruments de «Unter Strom» et «Acustica», Académie des Arts, Berlin •

• 1981

AUS DEUTSCHLAND, Lieder Oper
MITTERNACHTSSTÜK, pour chœur et instruments
10 MÄRSCH, pour rater la victoire
FINALE, avec ensemble de chambre
Films: BLUE'S BLUE
MM51, une musique de film pour piano, a) production télévisée de la version de concert (Télévision Suisse); b) production télévisée (avec la projection d'un collage de Mauricio Kagel d'après «Nosferatu» de F.W. Murnau, 1921, (Télévision Suisse)
Production télévisée de Andrée Schammah de «Variété», Théâtre de la Scala et RAI.
Production télévisée de l'Ensemble Gropus, Montréal, de «Variété» (Radio Canada, Studio Montréal, Québec) •

• 1982

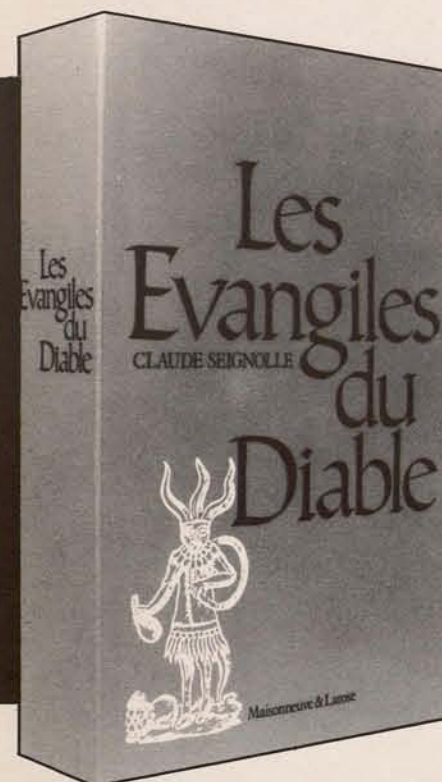
RRRRRRR...
1. EINE RADIOPHANTASIE (en 41 compositions):
A — Pièces pour instruments à vents, contrebasses et percussions
1. Raccontando - 2. Rauschpfeifen - 3. Rejdovak - 4. Register - 5. Réjouissance - 6. Reprise - 7. Réveille/Retraite - 8. Rhapsodie - 9. Rheinländer - 10. Ritornell I - 11. Ritornell II
B — Pièces pour chœur mixte (a capella ou avec piano)
1. Rrrrrrr... - 2. Requiem - 3. Resurrexit Dominus - 4. Rêverie - 5. Rex Tremendae - 6. Romance - 7. Ring Shouts
C — Pièces pour orgue
1. Râga - 2. Rauschpfeifen - 3. Repercussa - 4. Ragtime-Waltz - 5. Rondena - 6. Ripieno - 7. Rosalie - 8. Rossignols enrhumés
D — Pièces pour deux percussionnistes
1. Railroad Drama - 2. Ranz des Vaches - 3. Rigaudon - 4. Rim Shots & Co - 5. Ruf - 6. Rutscher
E — Pièces pour voix soliste
1. Railroad Song - 2. Rappresentazione Sacra - 3. Revolution Speech - 4. Rural Blue
F — Pièces pour ensemble de Jazz
1. Rackett - 2. Rrrrrrr-Bop - 3. Reeds - 4. Rhythm-Bone & Brush - 5. Riff
2. PIÈCE RADIOPHONIQUE SUR «EINE RADIOPHANTASIE» (pour un récitant)
FÜRST IGOR, STRAWINSKY, pour voix de basse et instruments
Sonorisation de «Un chien Andalou» de Luis Bunuel et Salvador Dalí (1928) avec SZENARIO, pour bande magnétique et orchestre à cordes (Télévision Suisse)
FRAGEN, Spot acoustique •

• 1983

INTERMEZZO pour récitant, chœur et orchestre de chambre
Médaille Mozart
LA TRAHISON ORALE, Une épopée musicale sur le Diable •

Crédits photographiques:
Couverture, page 8: J.L. Peyromaure; page 6: M. Beziat; pages 7, 23: M. Enguerand; page 19: J.D. Lajoux.
Mise en page: Anne Delbende
Impression: ABEXPRESS
Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli
75001 Paris
Tél.: 296.12.27

EDITIONS
MAISONNEUVE ET LAROSE



Une odeur
de soufre s'abat
sur la capitale...

Mauricio KAGEL présente

« LA TRAHISON ORALE »
opéra tiré de

LES EVANGILES DU DIABLE

selon la croyance populaire

(Documents rassemblés par Claude SEIGNOLLE)

Si Claude Seignolle avait fait paraître ce livre 150 ans plus tôt, il eût connu sans doute la mésaventure de son prédécesseur en démonologie : Collin de Plancy qui, ayant collecté le savoir diabolique de son époque dans un « Dictionnaire infernal », subit les foudres ecclésiastiques et, sous la menace d'excommunication, dut faire rétractation publique en robe de condamné du Moyen Age, sur le parvis de Notre-Dame-de-Paris, cela au milieu du siècle dernier.

Cela n'est pas arrivé à Claude Seignolle qui, pourtant dévoile de bien plus brûlants secrets et informations sur Satan. Mais son livre a réveillé, dès sa parution, une recrudescence de diabolisme : messes noires, engouement nouveau pour la sorcellerie, utilisation de remèdes et de secrets magiques, à tel point que la première édition ayant été rapidement épuisée, ses éditeurs se refusèrent à la réimprimer ce qui en fit un livre introuvable et quasi clandestin.

Aussi faut-il qu'un célèbre compositeur contemporain, Mauricio Kagel, découvrant à son tour l'envoûtement magique, pénètre les arcanes de ce livre maudit et en transcrive la sensorialité musicale pour qu'une nouvelle édition voie de nouveau le jour.

«...Si l'on devait, une fois par siècle, dégager la personnalité la plus originale en matière de démonographie, il y aurait Plancy au 19^e siècle et Seignolle au 20^e siècle...»

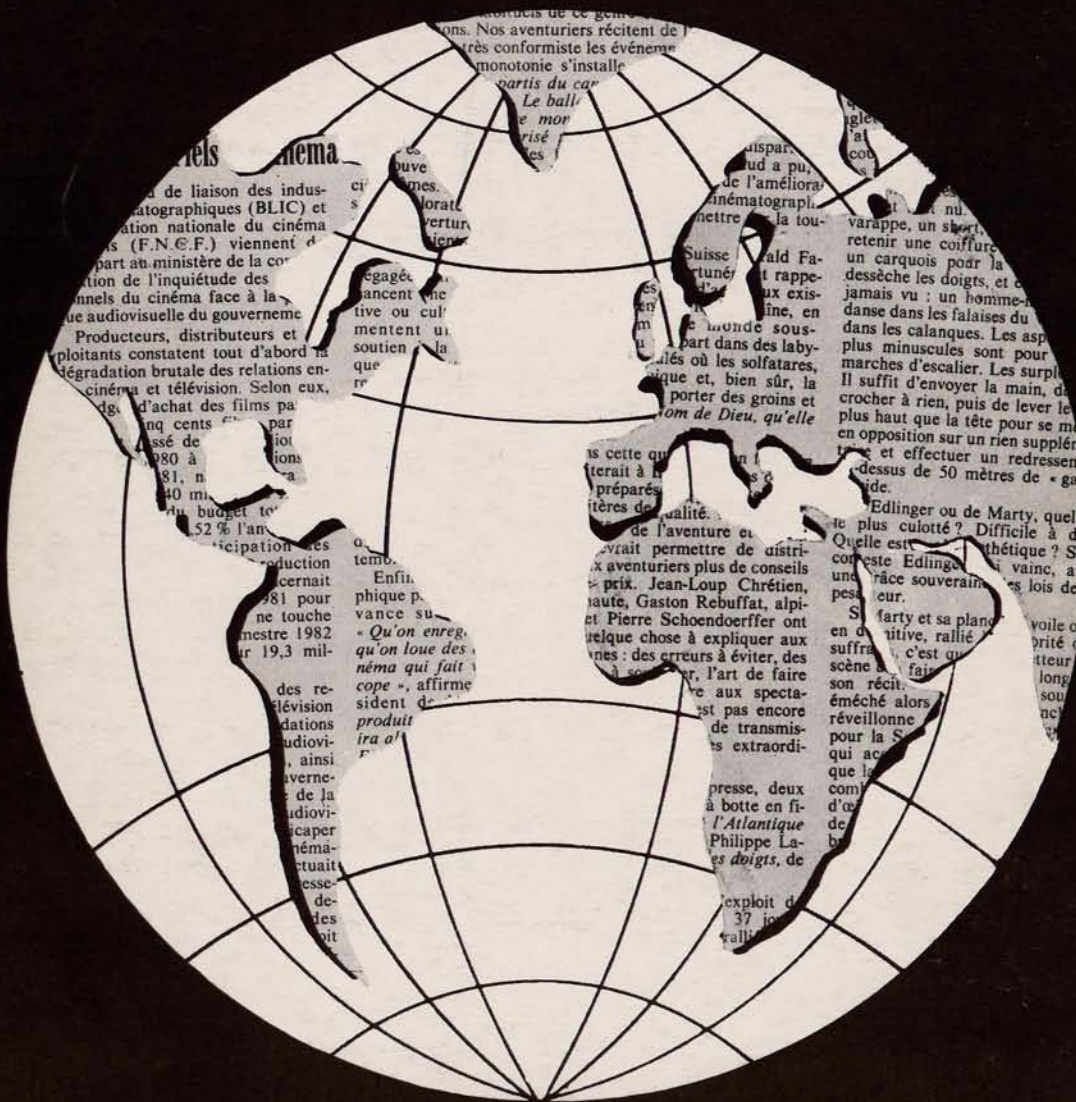
Les Nouvelles Littéraires

Un volume 13,5 × 21, 904 pages, broché,
2^e éd. 1983 - ISBN : 2-7068-0849-7 142 F

En vente chez tous les bons libraires et à la librairie Maisonneuve & Larose

15, rue Victor-Cousin - 75005 Paris - Tél. : 354.32.70

LE MONDE • CHAQUE • MERCREDI • UN
SUPPLÉMENT • ARTS • SPECTACLES



Le Monde