

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS 1996



Carles Santos

Créteil Maison des Arts
Du vendredi 22 novembre
au mardi 26 novembre 1996

Carles Santos

Figasantos-Fagotrop, missatge al contestador : soparem a les nou (1996)

Figasantos-Fagotrop, message sur le répondeur : on dînera à neuf heures

Création française

Durée : 90' environ

Création : Barcelone, 18 avril 1996

Conception, musique et mise en scène, Carles Santos

Décors, costumes et éléments scénographiques, Mariaelena Roqué

Anna Argemi, soprano, *Segona Termopília*

Uma Jsamat, soprano, *Fetapoc la Valenciana*

Jen-Chen Pon, soprano, *Purilla Cáceres*

Maria Ribera, soprano, *Albumínia*

Olvido Lanza, violon, *Deessa de la Sordera*

Bernardo García, trompette, *Muac*

Judit Rovira, cor, *Muec-Davònia*

Pere Bono, trombone, *Muic*

Vicent Baldó, bombardon, *Muoc*

María José Molinos, tuba, *Muuc*

Carles Santos, piano, *Figasantos-Fagotrop*

J. Mare Pino, percussion, *Krinot de Riu*

Alejandra Tugues, *Oh!-Albumínia-Oh!*

Mary Davison, *Sacrupage-Creionade*

Marisa Gerardi, *Jambagode-Lafitte*

Carme Vidal, *Barrade-Xiuñàs*

Jordi Cardoner, *Macrino*

Samantha Lee, lumières

Montserrat Colomé, assistant/direction de la scène,

Pere Josep Puértolas, répétiteur musique

Agusti Fernández, assistant direction musicale

Imma Faura, régie

Jordi Tarrida, Vicente Soler, machinistes

Ferran Fradera, accessoiriste

Pilar Solà, administration de la production

Production : Entitat Autònoma Organització d'Espectacles i Festes, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya

La Compagnie Carles Santos est subventionnée par le Ministerio de Educación y Cultura INAEM

Coréalisation, Créteil Maison des Arts, Festival d'Automne à Paris

Couverture, Bill Viola, Hatsu Yume, (First Dream) 1981 : photo : Kira Perov

Festival d'Automne à Paris 156 rue de Rivoli, 75001 Paris - Téléphone 01 42 96 12 27 Télécopie 01 40 15 92 88

Imprimerie Jarach - La Ruche, Paris

A table !

Laurent Feneyrou

Figasantos-Fagotrop, missatge al contestador : soparem a les nou est une œuvre pour dix-sept solistes, à mi-chemin entre l'opéra et le théâtre musical. Tous jouent sans partition — la droiture et l'insolence de leur timbre étant promesse d'un univers hautement sonore proche des fanfarses qui précèdent en d'autres lieux corridas ou jeux olympiques.

Comme dans nombre de ses spectacles, Carles Santos est encore au piano, exprimant «le plaisir de jouer et de donner du plaisir en jouant». Avec son piano, il a déjà presque tout fait, mettant en scène la virtuosité du créateur ou la volupté nostalgique des années d'apprentissage. Il l'a bercé avec le très nocturne *Bujaraloz by night*. Il l'a poussé dans les rues de Barcelone en le filmant pour une vidéo, *Anem, anem, anem a volar*. Il en a joué sur une plate-forme en pleine mer, son espace favori — une action baptisée *Minimalet sûr mer*. Il l'a même rendu mécanique, laissant désespérément vide le siège de l'interprète, le sien, dans *L'esplèndida vergonya del fet mal fet*. «Avec ou sans piano, il y a toujours le piano !», clame-t-il, preuve de la force et du sens acquis par cet instrument dans son œuvre.

Roues

Santos fut un temps l'interprète de compositeurs américains et de Steve Reich en particulier, mais l'exhubérance de sa musique s'oppose à tout automatisme. Qualifiée parfois de minimalisme romantique, son œuvre est insolite, fiévreuse et volontiers narrative — les mouvements d'archet de ses cordes retrouvent souvent les intonations et les harmonies consonnantes des *Suites, Sonate ou Partite* de Bach, dont la pratique quotidienne infléchit les rigidités mécaniques de l'orthodoxie répétitive. Santos aime ce qui est rond, les excroissances costumées qui ornent les hanches de ses chanteuses, la bonhomie et l'embonpoint des cuivres, des grosses caisses ou des timbales mais aussi ce qui tourne en rond, les mouvements et les notes qui se répètent sans cesse. *Asdrúbila*, un opéra créé en 1992, est ainsi sous-titré «drame circulaire», les personnages devenant, par les infinies répétitions de l'œuvre, aussi anciens et intemporels que les passions qui les animent. Et rien n'incarne mieux la roue qui tourne sans jamais s'arrêter que l'œuf «dont les deux moitiés, en se séparant, forment la terre et le ciel». A l'image d'Éros, *Asdrúbila* est une «force fondamentale qui assure la cohésion interne du cosmos et la continuité des espèces». De sorte que l'œuvre devient cérémonie de fertilité, accompagnée de représentations phalliques et de naissances. Entre tourner en rond et tourner en cage, la frontière est parfois fragile. Les spectacles de Santos regorgent de

figures masochistes, de griffures et de meurtrissures. Ainsi les liens et les percussions fessières dans *La grenya de Pasqual Picanya*. Ainsi les surprenants piercings de toute sorte dans *La Polpa de Santa Percinia de Claviconia*, associés par exemple à l'hameçon et aux poissons. Ainsi *Asdrúbila*, personnage androgyne et puissant qui représente la domination absolue sur les corps et les âmes. Ainsi enfin les tortures du film *El pianista i el conservatori*, satire des contraintes techniques les plus académiques supportées par (presque) tout élève pianiste : pièces de monnaie sur les mains et livres sur la tête ou sous les aisselles... Une contrainte qu'exprime aujourd'hui l'emprisonnement d'une violoniste dans une multitude de barreaux scintillants faits d'imitations de trompettes suspendues à autant de fils.

Cadre

La musique de Santos se contente souvent du seul piano ou de la voix et ne recherche ni sons nouveaux ni nouvelles organisations du son. L'alternance entre le tonal et le dodécaphonique, défini comme la «démocratie de la musique», n'implique ici aucune contradiction. Heurtant les docteurs de l'avant-garde, le compositeur catalan récuse pour autant tout esprit réactionnaire et puise chez Bartók, Falla, Scriabine ou Stockhausen de telles antinomies. Mais son art n'a rien de strictement musical : «Le monde du théâtre est pour moi très lié à la musique. Je me suis cherché un espace à l'intérieur de ce monde. Je suis un musicien, disons, de scène. Je crois que la création d'une œuvre n'est jamais achevée. Elle se poursuit sur scène».

Chaque spectacle requiert son propre espace, même si la scène est toujours un cadre, parfois découpé en une série de lucarnes ou d'écrans, que les dispositifs cherchent à dépasser, multipliant les diagonales pour d'infinis fuyants : lévitations de musiciens (*Tramuntana Tremens*), entrées et sorties frénétiques et absurdes par une porte violemment percutée qui ouvre sur nul ne sait quoi (*La grenya de Pasqual Picanya*), voiliers et proues pour évoquer l'immensité de la mer et de sa traversée (*L'esplèndida vergonya der fet mal fet*), ou encore chute du rideau dont la percussion sur le sol décapite, telle une lunette de guillotine, les tableaux, abrégant ainsi leur durée. Du noir, du rouge, de l'or : les couleurs de tout théâtre. Les spectacles de Santos exaltent la vie, transformant et déguisant musiciens en acteurs ou danseurs (et inversement). Un film, *La Re Mi La*, témoigne de ce goût pour la transformation et le baroque des costumes. Santos lui-même y apparaît au cours de brèves séquences, habillé en pompier, en policier, en gangster, en footballeur, en boxeur, en cuisinier, en ouvrier du bâtiment, en torero, en fakir, en cardinal, en prostituée, en Cléopâtre, en Roi mage, en Dracula, en Napoléon et même en homme invisible...

Spectacles, films, vidéos, photos s'apprécient comme les saveurs d'une épice, tant ils sollicitent les yeux, les oreilles et même les palais. Car l'on y boit et l'on y mange, entre deux notes. De l'eau, fût-elle vineuse — cette eau omniprésente dans laquelle Santos, retenant sa respiration, plonge régulièrement la tête (*Tramuntana Tremens*). Des pommes, sur une table arcimboldienne. Non pas le manger et le boire de tous les jours, mais le corps animal, joyeux et triomphant, celui de la noce et de la parade amoureuse, de l'abondance festive et de la démesure, du superflu et de l'excès. Le premier film que le compositeur réalisa avec Pere Portabella, *L'àpat*, est l'histoire d'une agape, ce repas entre convives unis par un même sentiment de fraternité. «Je crois en ce dont nous avons besoin. La cuisine est un besoin» : bouches et embouchures traduisent la rondeur de cette béance par laquelle nous mangeons et respirons parfois.

«Un Wagner sous l'effet d'amphétamines». C'est en ces termes que Santos s'est un jour défini, constatant aussi que si l'on peut rire au cinéma, au théâtre ou dans les musées, une telle chose est pratiquement interdite dans les salles de concert et dans les églises. Le rire que provoquent ses spectacles n'est pas fatalement sardonique. Il ne dénigre, ni ne médite. Il crée et met en scène ou en mouvement les métamorphoses que la musique exige. Nul désir en ces quelques lignes de mendier un sens à la jouissance de chacun des gestes d'un spectacle qui néglige allégories, métaphores et autres symboles. Mais un personnage debout sur le bord d'une baignoire asséchée et la crainte surgit que cette baignoire ne devienne un abîme ou un tombeau. Car la détente de tout déji, de toute brusquerie et de toute provocation rigoureuse nous condamne à la mort.

Biographie de Carles Santos

Né en 1940, Carles Santos étudie au conservatoire du Liceo de Barcelone. Lauréat du Premio extraordinario de piano et de nombreux prix internationaux en Amérique latine et en Europe, il complète sa formation en France et en Suisse avant de s'installer aux États-Unis, où il travaille avec les personnalités les plus importantes de l'avant-garde américaine. Interprète de Bartók, Cage, Schoenberg, Stockhausen et Webern, il dirige le Grup Instrumental Català qu'il fonde sous le patronage de la Fondation Miró. Depuis 1978, il se consacre à la composition et à l'interprétation de spectacles intégrant voix, piano et aspects visuels, dramatiques ou cinématographiques. Boursier de la DAAD, il est compositeur en résidence à Berlin (1986), puis obtient le Premi Nacional de Composició de la Generalitat de Catalunya (1990). Santos a aussi réalisé plusieurs courts-métrages, composé la musique de nombreux films et collaboré avec des metteurs en scène de cinéma parmi lesquels Pere Portabella.

Toiles d'araignée, peu d'information, et quelque chose en plus

Carles Santos

Les curriculum vitae qui figurent dans les programmes de spectacles font référence à l'artiste en question. Ils sont essentiellement identiques et, d'une année à l'autre, ils ne font qu'ajouter les représentations et les premières les plus importantes.

Ils sont truffés de noms importants du point de vue professionnel, ils informent sans toiles d'araignée, mais les gens les lisent et continuent à tout ignorer du personnage.

La seule justification possible de ce fait est que le personnage en question n'est pas celui qui écrit le curriculum, c'est toujours quelqu'un d'autre qui se charge de cette tâche. En cette occasion, je l'écris moi-même, et je tâcherai d'y mettre des toiles d'araignée, peu d'information et quelque chose en plus.

En parcourant les souvenirs de ma vie professionnelle, j'aimerais repêcher quelques aspects qui peuvent faciliter l'approche de l'œuvre que nous allons voir et écouter.

Par exemple :

- avoir commencé à étudier la musique très tôt (à l'âge de cinq ans) ;

- avoir abandonné l'étude de la musique à dix-huit ans, justement pour avoir commencé à l'étudier si tôt ;
- avoir échangé mon piano contre une moto à dix-huit ans ;
- avoir choisi le piano pour toute la vie ;
- avoir commencé à jouer du piano avec un livre (lourd) sur la tête et deux autres livres sous les aisselles ;
- avoir fait mes études au conservatoire ;
- pouvoir jouer Bach tous les matins (avant toute chose) ;
- le fait de vivre de la musique ;
- savoir que l'on ne peut comprendre la musique classique que si l'on refuse la musique actuelle ;
- avoir eu besoin de m'approcher d'autres langages ou disciplines artistiques ;
- avoir l'âge que j'ai actuellement (cinquante-cinq ans).
- avoir mis un pied dans le théâtre pour visualiser la musique ;
- Et, un pied dans le théâtre, nous voilà en mesure de parler, pas trop, du spectacle qui nous occupe :

Figasantos-Fagotrop.

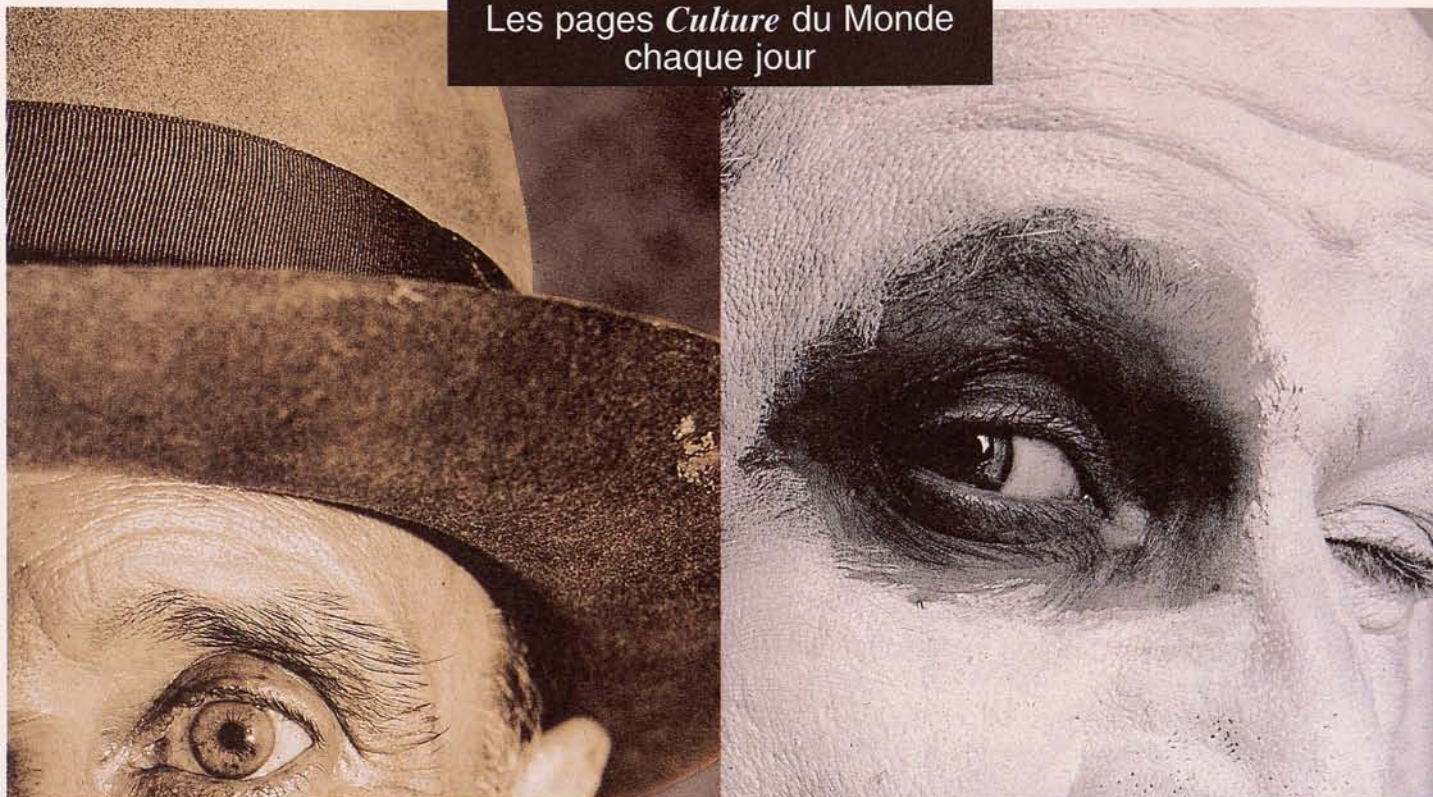
Je demande :

- Peut-on transformer la scène en un grand pentagramme ?
- Peut-on remplacer le langage littéraire par le langage musical ?
- Peut-on transformer le musicien en un personnage-acteur ?
- Peut-on vivre sans musique ?



Photo : © Teresa Miro

Les pages *Culture* du Monde
chaque jour



**ON PEUT ÊTRE PEINTRE A MOSCOU OU COMÉDIEN A CHICAGO
ET PARTAGER LA MÊME PAGE DANS LE MONDE.**

C'est parce que la culture se crée et se recrée chaque jour que le Monde lui consacre quatre pages quotidiennes. Avec des enquêtes, des reportages et des informations inédites, on ne lui donne plus seulement sa place, on la lui reconnaît.



Le Monde

FRFAP - 1996 - M - 09 - PRGS

BDDP. Portraits of J. BEUYS and S.BERKOFF © ALASTAIR THAIN