

Wuthering Heights

Wuthering Heights est ma première incursion d'importance dans le domaine de la musique de ballet - mes précédentes expériences en la matière ayant été aussi rares que modestes.

C'est donc en parfait néophyte que je me suis posé la difficile question des rapports entre musique et danse. L'histoire du ballet au vingtième siècle montre que cette question a reçu un nombre infini de réponses et que de grands chorégraphes ont eu sur ce sujet des opinions radicalement divergentes. Serge Lifar affirmait: "Quand le ballet est lié à la musique, la base rythmique doit être l'œuvre du chorégraphe et non pas celle du musicien." Il dictait donc au compositeur les rythmes dont il avait besoin pour sa chorégraphie, comme Marius Petipa l'avait fait avec Tchaïkovski.

A l'opposé se situe Merce Cunningham, qui déclarait: "Ne rien imposer. Laisser être. Permettre à chaque être, à chaque son, d'être le centre du monde."

La position la plus intéressante me semble être celle de George Balanchine: "La musique n'est jamais très éloignée de la danse. Et celle-ci est tournée vers la musique, elle la met en valeur, elle lui donne une importance visuelle. Dès la minute où l'œil prend du plaisir, l'oreille commence à écouter plus attentivement."

Balanchine ne songe pas un instant à instaurer une hiérarchie de valeurs: il cherche à établir des correspondances entre geste et son. Il ne s'agit pas, en effet, de discuter sans fin sur ce qui prédomine dans un ballet, de la danse ou de la musique, mais plutôt de tenter de comprendre comment ces deux arts peuvent coexister, sans qu'il y ait ni heurt ni redondance; comment ces deux arts peuvent subtilement agir l'un sur l'autre.

C'est dans cet esprit que j'ai commencé mon travail, en collaboration très étroite avec le chorégraphe. Je suis parti du découpage précis de l'argument qu'il m'avait fourni. Kader Belarbi a entendu toute la musique au piano, avant que je ne me consacre à son orchestration. Nous avons discuté du caractère, du tempo, de la durée de chaque séquence. Nous avons "négocié"- en toute amitié!- les inévitables contraintes que, tour à tour, nous nous sommes mutuellement imposées, cherchant l'un comme l'autre à harmoniser au mieux la rencontre de nos deux sensibilités. Tous deux confrontés, par ailleurs, à l'univers de la romancière Emily Brontë, inspiratrice du ballet.

Ma sensibilité de musicien m'a poussé à privilégier les grandes lignes, les plans-séquences (pour user d'un terme emprunté au langage cinématographique), plutôt que les numéros séparés. A l'exception de quelques épisodes que l'on peut aisément isoler du reste (*danses paysannes, mort d'Edgar*), les six tableaux

de *Wuthering Heights* sont presque d'un seul tenant. J'ai composé la musique de ce grand ballet narratif (qui se situe dans la lignée des ballets romantiques) comme s'il s'agissait d'un opéra sans paroles. C'est sans doute une musique plus "atmosphérique" et plus lyrique que rythmique. Plus proche, dans sa construction, de la musique symphonique que de la musique de ballet classique.

Les Hauts de Hurlevent est un roman circulaire, marqué par le retour destructeur des mêmes situations, où l'on voit tous les personnages étouffer tour à tour. J'ai repris à mon compte la circularité du récit, tout comme l'ont fait, du reste, Kader Belarbi et Agathe Berman dans l'argument qu'ils ont tiré du livre d'Emily Brontë. Ces situations et ces personnages sont musicalement personnifiés par des motifs qui réapparaissent fréquemment, parfois de manière presque compulsive. On pourrait dresser ainsi le relevé de ces motifs récurrents:

Une comptine, évoquant les amours de l'enfance (la seule période de bonheur dans la vie de Catherine et Heathcliff).

Des carillons, de toutes sortes: horloge (chez les bourgeois), boîte à musique (figurant le personnage d'Isabelle), glas funèbre (dans l'épilogue)...

Un appel de clarinette, dans le registre suraigu, qui sonne comme une menace ou un mauvais augure.

Un thème lyrique et convulsif, figurant la passion qui dévore Catherine et Heathcliff.

Un thème triste et résigné attaché au personnage d'Edgar.

Un motif rythmique, éruptif, dévolu aux cuivres, évoquant la fureur d'Heathcliff.

Un motif boiteux, cahoteux, confié au trombone et personnifiant Hindley.

Une petite valse un peu morbide pour Linton, le fils souffreteux d'Heathcliff.

Des danses et des mélodies de salon illustrant le monde des bourgeois. (D'authentiques chansons populaires anglaises, révélées par un récital d'Alfred Deller, font de fugitives apparitions).

Des danses paysannes confiées, en grande partie, à la vielle à roue. Cet instrument est intégré à l'orchestre symphonique (ce qui n'est guère courant) et il incarne les personnages populaires du récit (paysans, mais aussi domestiques: Joseph et Nelly).

La liste n'est certes pas exhaustive, mais l'essentiel de la musique d'*Wuthering Heights* est construit sur ces quelques motifs. Leur nombre est volontairement restreint- ce pour mieux figurer l'obsession, thème majeur et central du roman.