

Entre café et friandises : Adriana absente de son ombre

Autor(en): **Meyer, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 81

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927857>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

de l'irraison, de cette volonté d'illusion, dont la volonté de vérité n'est, selon Nietzsche, qu'un détour et un avatar⁴³. »

Capable d'éprouver par sa musique la tension et l'interaction « entre une expérience cosmique du temps et une

sorte d'expérience de fourmi du temps », Hölszky garde les pieds sur terre : « Pour le compositeur, le temps est comme la montagne pour l'alpiniste : la montagne n'appartient pas à l'alpiniste⁴⁴. »

42. Dans la partition, aux instruments classiques s'ajoutent des instruments populaires. Flûte : maracas, grelots ; hautbois : caxixi, rakatak ; clarinette : anklung, crécelle was-samba ; trompette : cabaza, castagnettes à manche ; trombones : panderetsa bâton, crécelle de coupe de fruits, guero, wood-block ; tuba : chimes de bois, piano ; kalimba ou marimbula, tambourin à grelots ; guitare : grelots indiens ; accordéon : crécelle métallique ; contrebasse : tambourin, crécelle métallique, réco-réco, shaker de noix de cola, cymbales antiques, gong thai, etc.

43. Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 17-18.

44. « Hölszky, entretien avec Hartmut Möller » (note 1), p. 13.

ENTRE CAFÉ ET FRIANDISES *Adriana absente de son ombre*

PAR THOMAS MEYER

Cela aurait pu donner une *home story*, songe le journaliste après coup. À commencer par le ton familier du père, au téléphone : « Non, les filles ne sont pas là. » « Les filles », ce sont Adriana Hölszky et sa sœur jumelle, Monika. Un peu plus tard, la compositrice est elle-même à l'appareil, s'excuse et m'invite chez elle, l'après-midi, pour le café. Évidemment, ce ne sera pas une *home story*, cela ne se fait pas, dans le milieu de la musique sérieuse, et le journaliste parle donc, dans son émission, des œuvres surtout. Quant aux petits détails annexes d'un entretien, il en parle plutôt avec ses amis – jusqu'à ce qu'il remarque qu'on pourrait en tirer des informations importantes, voire essentielles. Car, cet après-midi-là, à Stuttgart, il découvre une compositrice extrêmement aimable, pas prétentieuse pour un sou, et qui ne se réfugie pas non plus derrière son œuvre. Elle ne l'emmène en tout cas pas dans son studio, mais dans la salle de séjour, où l'attend une table dressée. Lors d'interviews, il est rare qu'il se régale de café et de friandises, servis avec une politesse et une prévenance exquis. L'artiste semble pourtant un peu nerveuse. Le journaliste se rappelle ses apparitions : après les exécutions, elle doit monter sur l'estrade, saluer, remercier les musiciens, serrer des mains, aller de l'un à l'autre. Ce faisant, elle a toujours l'air d'un chien battu – c'est qu'elle veut faire plaisir à tout le monde... N'aurait-elle pas oublié quelqu'un ? Cela fait immédiatement songer à sa musique, qui est nerveuse, elle aussi, et qui paraît souvent « exploser » d'excitation. Cela se traduit par une mobilité

incroyable du son. Il y a perpétuellement quelque chose qui crépite. Avec elle, les chanteurs doivent presque toujours jouer aussi de petites percussions. Ça cliquette et ça tintinnabule – ce qui a incité un jour un chef d'orchestre qui la présentait un peu sévèrement à parler de « musique de ménagère ». Il pensait sans doute au ferraillement des marmites et n'entendait (volontairement ?) pas les éléments secrets, menaçants – névrotiques, même – de la musique. Ce monde musical n'est pas angélique. Il grouille de vampires et de cadavres. Dans son premier ouvrage scénique extrêmement agité, *Bremer Freiheit* (d'après Rainer Werner Fassbinder), une bonne dizaine de gens sont assassinés – la plupart empoisonnés pendant le repas.

« Encore une tranche de gâteau ? Vous n'avez rien mangé », dit-elle maintenant au journaliste. Ce n'est pas qu'il craigne un café à l'arsenic. Mais la fantaisie commence un tout petit peu à broder, face à cette prédilection pour le suspense, le romantisme noir et les bizarreries du surréalisme qui caractérisent l'œuvre d'Adriana Hölszky. Quand on lui demande d'où lui vient ce penchant pour le macabre, elle grommelle quelque chose et détourne la conversation : « Encore un peu de café ? » Elle préfère parler de ses constructions. Y a-t-il quelque chose qu'elle ne veuille pas dire ? Cette attitude ne donne pourtant pas l'impression d'une mise en scène. Or, Adriana Hölszky met sans cesse sa musique en scène, de sorte que, même dans un ouvrage scénique comme *Tragödia*, le frisson provient uniquement de la

musique. Le décor, inchangé pendant une heure, ne montre que la « belle chambre ». Du point de vue dramatique, il ne se passe rien. Mais la musique, inquiétante, le ressasse : « Il s'est passé quelque chose. » Comment obtient-elle ce résultat ? et pourquoi ? Mais peut-être est-il trop indiscret de poser ces questions. On touche ici ce que l'on pressent dans la musique tourmentée d'un Brian Ferneyhough ou dans les masses sonores terrifiantes d'un Iannis Xenakis. Consciemment ou inconsciemment, les compositeurs n'aiment pas mettre de mots là-dessus. Peut-être la musique en dit-elle tant que la compositrice veut/peut/doit se cacher derrière... L'objectif est aussi stratégique : la technique de composition est un bon prétexte pour ne pas devoir parler des fonds (et des bas-fonds) proprement dits de la musique. C'est un jeu de cache-cache qu'Adriana Hölszky maîtrise à la perfection. Cela se révèle dans une petite allusion qu'elle fait encore avant que le journaliste ne prenne congé : elle et sa sœur sont de parfaites jumelles, et il arrive qu'elles en tirent parti ; quand elle n'a pas envie de parler à quelqu'un, elle prétend être sa sœur. Il y a quelque temps, je l'ai revue, mais elle ne m'a pas reconnu. N'était-ce pas elle, peut-être ? N'avait-elle pas envie de converser ? Je n'avais pas beaucoup apprécié la mise en scène de Neuenfels de *Die Wände*, c'est vrai. Quoi qu'il en soit, est-ce sa sœur qui m'avait reçu pour le café et les gâteaux ? Et qui compose ces pièces, alors ?