

Le centenaire de Michael Tippett

Gageons que le présent article, pour court qu'il soit, ne manquera pas de faire sourire quelques uns de ses lecteurs : que diable vient faire Sir Michael Tippett dans un opuscule consacré à la musique française ? Convenons donc d'emblée que les Amis de la musique française sont ceux de la Musique, au sens le plus général du terme, et plus encore lorsqu'elle réclame une défense ou une forme de juste reconnaissance.

La musique d'Outre-Manche s'exporte mal, c'est un fait entendu. De là à en faire un lieu commun invoqué pour masquer une ignorance profonde et un mépris des plus injustes, il n'y a qu'un pas que nous franchissons souvent avec plus d'allégresse que le Channel et qui n'admet pour exception (mais l'écoutons-nous vraiment ?) que Benjamin Britten. Nous ne connaissons rien ou presque de Ralph Vaughan-Williams, Gerald Finzi, Alan Rawsthorne, William Alwyn, William Walton ou Michael Tippett. Ce dernier pourtant, contemporain de Britten, est l'un des créateurs les plus féconds et les plus marquants de sa génération, et sa longévité créatrice (son dernier opéra *New Year* est créé en 1989) lui a permis de traverser le siècle sans jamais renoncer de ce qui faisait sa personnalité complexe et attachante. C'est que cet homme à la silhouette élancée, à l'aspect d'éternel étudiant, aux convictions humanistes et politiques affirmées¹, n'a jamais cessé de proposer une œuvre profonde, intense, exigeante et ennemie déclarée de tout superflu. Malgré un catalogue impressionnant fort de plusieurs œuvres essentielles du XXe siècle, Tippett reste quasiment inconnu en France où les reprises de ses pages les plus marquantes sont encore très rares. Aussi est-il logique que les AMF lui concèdent au moins une place dans le présent numéro du bulletin.

Farouchement indépendant, Tippett a connu plusieurs phases d'évolution qui n'ont jamais entamé son souci de cohérence et d'unité. La première est dominée par un lyrisme radieux. Elle s'ouvre véritablement en 1938 avec le *Concerto pour double orchestre à cordes*, premier grand chef-d'œuvre qui marque déjà la prédilection du musicien pour l'instabilité rythmique, les oppositions beethovéniennes de phase entre ce qu'il nommera « Arrest and movement » et la propension à une joie solaire, la même qui irradie dans son premier opéra *The Midsummer's marriage* (1946-1952) et la *Symphonie n° 1* (1945). L'opéra, dont Tippett conçoit le livret (comme tel sera toujours le cas), reflète une philosophie parfois complexe, mais toujours centrée sur l'exaltation du principe vital. Toutefois, c'est l'oratorio *A Child of our Time* (1939-1941), véritable cri de mise en garde contre la persécution qui peut rendre criminel l'être le plus pacifique. Tippett y expose, en un lyrisme bouleversant, les parts de lumière et d'ombre constitutives de tout être humain et la nécessité de leur connaissance pour les dépasser. Avec cette œuvre, conçue pour être exécutable par un orchestre amateur, le musicien atteint à l'universel, et il est inexplicable qu'elle ne jouisse pas, en France, de la même popularité que chez nos voisins.

La période qui succède sera celle d'une remise en question du fait tonal, au profit d'une conduite plus libre du discours et d'une nette prédominance de l'harmonie sur le contrepoint, sans jamais perdre de vue la plasticité du geste d'ensemble. *La splendide Fantaisie sur un thème de Corelli* (1953), la *Symphonie n° 2* (1956-1957), l'opéra *King Priam* et le vaste oratorio *The Vision*

¹ Pacifiste convaincu, il refusera de quitter le territoire anglais et se retrouvera incarcéré trois mois en 1942, malgré l'intervention de Vaughan-Williams.

of Saint Augustine (1962-1963) dominant cette phase créatrice. Pour être d'un abord moins évident que celle qui la précède, elle n'en est pas moins riche et mérite au moins autant d'attention.

S'ensuit, à la fin des années 60, une riche synthèse qui intègre généreusement et sans se renier des éléments fortement influencés par le jazz et de nouveaux instruments, telle la guitare électrique. L'opéra *The Knot Garden* (1966-1970) en offre un résumé complet, malgré un livret particulièrement ardu, ainsi que la *Symphonie n° 3* (1972). Celle-ci s'articule en deux blocs opposés (dynamique et statique), dont le second est une réflexion sur le message de l'*Hymne à la Joie* et comprend une série de blues (faisant largement intervenir une soprano) empruntant une citation de Martin Luther King, page parmi les plus émouvantes que Tippett nous ait laissées.

Les dernières décennies sont celles d'œuvres qui, sans affadissement aucun, retournent à des conceptions peut-être plus abstraites, à la fois apaisées et toujours vibrantes d'un engagement jamais démenti. La *Symphonie n° 4* (1977) est une vaste arche symbolisant le cycle de la vie et constitue le testament orchestral du musicien. L'oratorio *The Mask of Time* (1983) est un aboutissement, à la fois synthèse esthétique et synthèse philosophique, qui n'a, jusqu'ici, connu que trop peu d'exécutions, cependant que le *Triple Concerto* pour violon, alto, violoncelle et orchestre (1980) renouvelle encore la dialectique du concerto grosso. Jamais Tippett ne se redit, jamais cette musique ne présente le moindre symptôme d'essoufflement, elle s'impose par sa hauteur de vue, par la sérénité qui y préside et par la tranquille certitude affichée par le créateur. Si les deux derniers opéras *The Ice Break* (1981) et *New Year* (1989) pèchent peut-être par un excès de complexité dans les livrets, l'œuvre de Michael Tippett attend toujours une vraie découverte de notre part. Il serait dommage que les années 2005 et 2006 ne soient que celles de la célébration mozartienne, nous avons rendez-vous aussi avec Sir Michael, dont la discographie est tout à fait satisfaisante et ne demande qu'à être explorée. N'hésitez pas, AMF curieux, à lui faire le plaisir d'une visite, il y a fort à parier que le malicieux regard du musicien ne vous quittera plus guère et vous convaincra, avec sa musique, qu'il est l'un des grands de son art.

Lionel Pons

Marseille, avril 2006.