

Exercice d'interview : Anne Gillot, rsr, espace2

Helmut Lachenmann : les « bruits » de la musique

Entre scandale et admiration, le compositeur allemand Helmut Lachenmann a longtemps passé pour un provocateur. Mais cette figure majeure de la création contemporaine suscite toujours l'émotion par son style unique et décalé. L'inventeur de la « musique concrète instrumentale » est joué par l'Ensemble Contrechamps, le 30 janvier au studio Ansermet de Genève. Rencontre avec un aventurier.

Helmut Lachenmann, depuis deux jours vous répétez chaque famille d'instrument séparément. En quoi ces tête-à-tête sont-ils nécessaires ?

Dans ma musique il y a beaucoup d'actions qui ne sont pas familières aux musiciens, même s'ils sont excellents. Ces actions ne sont pas faciles à décrire dans une partition. Alors, comme je suis sur place, je peux expliquer et montrer les choses, et cela en vaut vraiment la peine. C'est indispensable parce que c'est une musique qui est faite de bruits. Même si je n'aime pas ce mot que je trouve vulgaire. Ces bruits ne sont pas déterminés par des hauteurs de son, mais plutôt par l'énergie d'une action. Par exemple, il faut jouer en ne produisant qu'un souffle. Pas un « siffle », un souffle. En fait, dans mes compositions, l'interprète doit oser redevenir maladroit!

Normalement, dans une répétition, on applique ce que l'on sait déjà. Et un musicien professionnel sait tout à fait comment il doit jouer de son instrument. Mais dans mes pièces, il ne le sait pas forcément. Face à elles, il doit apprendre qu'il peut encore apprendre. Comment produire un son totalement différent, un bruit, un souffle, un craquement. Ceux qui y parviennent sont à mon avis les vrais musiciens. Ce sont des aventuriers. Et l'art, selon moi, doit être une chose aventurière, ni pétrifiée, ni réglée. Dans chacune de mes pièces, on peut découvrir de nouvelles possibilités acoustiques et éprouver sa propre élasticité d'esprit. Mais parfois il faut donner la première impulsion, c'est pour ça que je suis là. Pour expliquer par exemple comment jouer un souffle fortissimo. Cela paraît absurde, mais c'est l'intention qui est importante.

Votre éthique de compositeur consiste à vous remettre constamment en question. C'est à dire que vous n'acceptez jamais la situation telle qu'elle est, et que vous essayez à chaque oeuvre d'emprunter de nouveaux chemins.

Comment envisagez-vous le son en musique?

De manière un peu schématique, je distingue deux sortes de musiques. Une musique comme un texte avec des sons clairs, c'est un langage syntaxique. Bach et Schönberg en sont un exemple, on y suit les phrases les unes après les autres. L'autre fonctionne en situations : j'en ai parlé avec les altos de l'Ensemble Contrechamps, à qui je demandais de jouer un son «flautato» où la hauteur du son vient simplement colorer un bruit. Je leur ai dit d'imaginer le chauffage dans une salle et de reproduire quelque chose qui flotterait dans l'atmosphère. Si vous êtes au bord de la mer ou dans une forêt, quand on entend les branches qui craquent, c'est une situation. Il y a beaucoup de musiques qui fonctionnent comme cela. Par exemple, le commencement de la Neuvième symphonie de Beethoven ou encore le commencement de l'Or du Rhin de Wagner. J'aime imaginer ma musique de cette

sorte-là. J'aime y penser comme le bruit de la pluie ou le vent, et je me concentre beaucoup sur ces bruits, parce qu'à travers eux vous entendez aussi ce qui se passe, l'action qu'il y a derrière. Quand j'ai écrit mon opéra, «La petite fille aux allumettes», j'ai imaginé la musique comme une situation météorologique. C'est une autre philosophie du son, le son comme événement naturel.

Pourquoi, d'après-vous, votre musique suscite-t-elle autant de réactions, parfois autant d'agressivité et de rage ?

Il y a différentes explications. Pas mal de gens ont d'abord dit que ce n'était pas de la musique. Et je réponds toujours que c'est le plus grand compliment que l'on puisse me faire. *(Sourire)* Je ne peux aller dans aucun restaurant, ascenseur ou salle d'attente sans entendre sans arrêt de la musique. C'est la catastrophe de notre monde...

Selon moi, s'il ne veut pas être superflu, chaque compositeur doit essayer de redéfinir l'idée de la musique. J'ai dit il y a longtemps dans une conférence que la musique était morte. Pour moi ce n'était pas un message déprimant, mais joyeux. Cela veut dire qu'à partir de ce constat, nous avons la responsabilité de redonner vie à la musique. A l'heure où tout est standardisé, formaté, il faut redéfinir sans arrêt les choses, c'est la seule raison d'être de l'art. Tout n'est que divertissement. On consomme la musique, on la dévore jusqu'à en devenir ivre : techno, Mozart, Wagner... C'est devenu un service, une magie disponible que l'on peut acheter avec un disque. Mais si vous allez à un concert où l'on joue du Stockhausen par exemple, vous devez non seulement redéfinir la musique, mais aussi votre rapport à elle, vous redéfinir vous-même et élaborer votre propre échelle de valeurs. C'est une provocation, au sens d'une invitation à ouvrir son cerveau, son cœur et son expérience. C'est ce que j'appelle « l'expérience existentielle de la musique ».

© Sauf accord de l'auteur et de la direction du CRFJ, ces travaux, réalisés dans le cadre de la formation, ne sont pas destinés à la publication ni à la diffusion.