

Un grand monsieur pour notre série de portraits

ENTRETIEN AVEC LE COMPOSITEUR GÉRARD ZINSSTAG

par Nathalie Musardo Sigrist

Gérard Zinsstag aime le son, le bruit, mais certains bruits plus que d'autres. C'est pourquoi, dans son appartement zurichois, il m'emmène côté cour - où crient les enfants - plutôt que côté rue - où crissent les freins des trams. En découvrant le programme d'enregistrement de mon ordinateur portable avec lequel je m'appête à réaliser l'interview, le compositeur s'émerveille de ce que permettent les technologies actuelles et me montre une partition autographe et manuscrite, énorme et noire de notes. Elle en reste toutefois très lisible et compréhensible: Gérard Zinsstag ne se réclame en effet plus de l'Avant-garde, où "presque chaque mesure comportait une explication sur la manière de jouer!".

Il a connu toutes sortes de techniques de reproduction de partitions et de prise de son, telle une bande-son gérée par les ordinateurs de l'IRCAM, "de grosses vagues qui déferlent en se rapprochant de plus en plus jusqu'à une collision finale. Je me suis vraiment amusé: j'ai enregistré des bruits de frigidaires et de trains qui passent, qu'on a pu modifier, filtrer. Cela donne vraiment des sons intéressants, modifiés en temps réel par des logiciels comme MAX. Dans les années 80, je faisais la même chose, mais avec des magnétophones, de l'artisanat donc!"

UN HOMME DU TERRAIN

Pourtant, ce sont surtout les bruits produits par les musiciens qui intéressent le compositeur, qui n'est pas un homme de studio. Il n'hésite pas à mettre la main à la pâte, accompagnant l'interprète et lui montrant quel son il souhaite obtenir. Il déplore que la musique contemporaine ne soit pas toujours bien interprétée, desservant ainsi mal la composition. Dans la musique classique, la qualité d'une pièce n'est pas remise en cause (l'épreuve du temps ayant souvent opéré une sélection naturelle), mais on peut être très critique quant à son interprétation. En musique contemporaine, le public a parfois de la peine à faire la part des choses, jugeant mal une œuvre qui n'a peut-être pas pu être jouée tel qu'elle aurait dû l'être.

AUX ARTS ETC...

Plusieurs questions me brûlent les lèvres: quel public, quelle place et quel avenir y a-t-il à Zurich pour la musique contemporaine? Comment le musicien né à Genève se sent-il dans la cité de Zwingli? Quels rapports entretient-il avec le texte, les différentes formes littéraires et langues qu'il a utilisées? Que représente pour lui l'acte de composer?... Commençons en tentant de définir son style et ses influences:

GÉRARD ZINSSTAG:

J'ai commencé à étudier la composition ici à Zurich avec Hans Ulrich Lehmann, qui m'a envoyé chez Helmut Lachenmann. Puis je suis allé à Darmstadt, où j'ai côtoyé Ligeti, Grisey, Murail, Stockhausen. Lachenmann a eu une grande influence sur moi, il avait une rigueur dans la pensée, dans le vocabulaire technique, il ne faisait pas de concessions et est resté conséquent, ce que je n'ai pas fait. En effet, à un moment donné j'en ai eu assez de cette sécheresse, de cet étranglement des possibilités expressives. Lachenmann ne voulait pas que ce soit beau, que ça résonne; mais il a aussi évolué.

LA RENCONTRE AVEC GÉRARD GRISEY,

UN PETIT MIRACLE

À Darmstadt, Gérard Grisey m'avait semblé un peu guindé, mais j'ai découvert finalement un être absolument délicieux, extrêmement intelligent, drôle, curieux de tout. Plus tard, à Berlin, en 1981-82, lorsque nous étions boursiers du DAAD, nous avons écouté nos musiques à tour de rôle, ainsi que d'autres musiques, avons discuté longuement... Une amitié très profonde s'est développée et a duré vingt ans, jusqu'à sa mort. Nous nous sommes influencés mutuellement pour certains modes de jeu basés sur des bruits, le côté très concret des instruments. Il me fascinait par la liberté qu'il avait de se dire: "Je tiens un mi pendant très longtemps, puis lui ajoute des harmoniques, des spectres, et le mi tient toujours"! C'était une découverte. On trouve cela dans cette œuvre magnifique, *Partiels*, qui fait partie des *Espaces acoustiques*.

Avec son appui, j'ai reçu une commande de l'ensemble *L'Itinéraire*, créé à Paris en 1982. Pour la première fois je me suis libéré des contraintes que je m'imposais, j'ai osé "étaier" des sons, développer des spectres, de manière très intuitive. Je me suis alors détaché de l'influence germanique que j'avais d'abord subie en allant même jusqu'à écrire des fantaisies sur des modes orientaux.

DE L'ART D'UTILISER LA CITATION MUSICALE

J'ai beaucoup travaillé avec les citations. Bernd Alois Zimmermann est le grand modèle de compositeur qui sait s'en servir, comme dans la *Musique pour les soupers le Roi Ubu*, *Photoptosis*, un grand prélude où l'on trouve des fragments des *Walkyries* et des cantates de Bach, ou encore son opéra *Les Soldats*, avec du jazz. Il a également développé une thèse sur la temporalité dans la musique, basée sur la théorie de St-Augustin. À la différence de la citation écrite, que l'on peut choisir d'approfondir en lisant le renvoi de notes ou alors d'ignorer en continuant sa lecture, la citation musicale - si elle est habilement tissée - va développer au niveau du subconscient musical de l'auditeur des associations très troublantes, parce que la musique suit son cours, indépendamment de l'univers opposé qu'elle a fait entrevoir.

UBU COCU

Mon opéra-bouffe contient cinquante-quatre citations qui jouent un rôle humoristique: de petites fenêtres qui s'ouvrent sur *Carmen*, le *Lac des Cygnes*, une symphonie de Mahler, mais aussi des opérettes d'Offenbach, la *Danse macabre*, la *Chauve-souris*, la *Marche militaire* de Schubert, *Roméo et Juliette* de Prokofiev... J'ai eu des soucis avec les pièces de compositeurs modernes: il a fallu demander l'autorisation aux maisons d'éditions pour chaque extrait, sans quoi je risquais des procès. Pour des bribes du *Sacre du printemps* dans une orchestration différente, j'ai dû payer quelques 100 £! Par ailleurs, cela a été un exercice très intéressant que d'arranger ces extraits pour l'orchestre que j'avais à disposition. C'était une très belle expérience, sur laquelle j'ai travaillé pendant trois ans.

AUX ARTS ETC...:

En demandant à une amie tout à fait profane dans le domaine de la musique ce qu'elle aurait voulu savoir d'un compositeur, elle me répondit: "Mais pourquoi écrit-il de la musique? À quoi cela sert-il?!"

GÉRARD ZINSSTAG:

Je m'inscris dans un immense contexte historique qui remonte à la nuit des temps. C'était la première expression artistique de l'homme, qui a été mise au centre des rituels par les diverses religions. Les gens chantaient avec une joie intérieure parce qu'ils savaient qu'ils participaient à un mystère au-delà de l'humain, du quotidien. C'est fascinant d'entendre aujourd'hui la *Musica enchiriadis*, qui remonte au neuvième siècle et superpose des quartes, dans une première tentative polyphonique.

J'exprime des idées musicales, des gestes, des états d'âme, des contradictions. C'est un moyen de communication au même titre que la peinture, la littérature... "La musique exprime l'inexprimable", disait Schönberg. Tout comme dans la peinture abstraite, elle utilise des espaces, des formes, des couleurs, de la lumière. Il n'y a rien de plus concret que le phénomène physique du son. On peut inscrire n'importe quel bruit dans un contexte musical.

LA MUSIQUE DES MOTS, LES MOTS MIS EN MUSIQUE

On est très seul dans le métier de compositeur; mais plus dure encore est la condition des poètes, qui ne reçoivent que très rarement de commandes. J'ai écrit un *Hommage à Charles Racine*: ce grand poète francophone était mon voisin à la *Froschaugasse* à Zurich, un homme retiré de la vie publique, presque paranoïaque, fumant *Gauloise* sur *Gauloise*, picolant et vivant de subsides, dans un isolement extrême. Sa chambre aux volets fermés jour et nuit était tapissée de centaines de petits billets sur lesquels étaient écrits ses vers. Ce type génial avait fréquenté Giacometti, Paul Celan, Yves Bonnefoy, tous les grands artistes et poètes de Paris.

Dans Trauma, pour double chœur a cappella, on trouve des citations musicales de Saint-Victor de Paris, Josquin des Prés, et des textes de Martin Luther et Heissenbüttel, un poète concret de l'école de Francfort: le texte très engagé (Die Zunkunft des Sozialismus) possède un rythme extraordinaire. Tout comme ceux de Claus Bremer, premier auteur que j'ai mis en musique, un poète du non-sens aux textes d'une grande musicalité.

LA LANGUE D'ALFRED JARRY

Quant à l'opéra Ubu cocu, on l'a joué neuf fois à l'Opéra de St-Gall, donc en français dans un pays de langue allemande, où tous les chanteurs étaient étrangers! Nous avions des Brésiliens, Hollandais, Anglais, un Américain dans le rôle du Père Ubu qui estropiait pas mal la langue de Jarry, c'était très drôle... Un peu comme le théâtre de Peter Brook, dans lequel les comédiens apportent tous leur accent différent.

AUX ARTS ETC...:

Y a-t-il un public pour la musique contemporaine?

GÉRARD ZINSSTAG:

Aux débuts du festival Tage für die neue Musik, nous ne programmions que des œuvres qui n'avaient jamais été jouées en Suisse. Le théâtre musical de Kagel, Battistelli, Monnet était une découverte pour les Zurichois qui ont réalisé que la musique contemporaine pouvait être parfois drôle! Aujourd'hui, il y a un très grand intérêt du public à découvrir de nouvelles partitions, et les salles sont bien remplies. Je me permets de prendre comme exemple mon œuvre Gilgamesh, créée en version allemande au Schiffbau l'année dernière et jouée trois fois à guichets fermés. Le public est de plus en plus curieux d'écouter la musique qui se fait aujourd'hui.

Mais cela devient difficile de l'étonner; on entend tellement de choses, plus rien ne surprend vraiment. Et il y aura toujours des effets de rejet: "Moi, cette musique, je ne rentre pas dedans." Les gens s'imaginent toujours qu'il faut comprendre la musique. On ne peut pas comprendre la musique. Comprenez-vous la Symphonie Jupiter de Mozart? On pourrait à la rigueur comprendre la Symphonie Pastorale de Beethoven parce que c'est une œuvre descriptive: on entend le vent, l'orage, etc... Mais la musique de Mozart ne signifie rien, la musique d'après non plus. Après la Seconde guerre mondiale, les compositeurs se sont posé des questions existentielles au niveau du traitement du matériau, de l'idée musicale. Ils n'ont pas décidé d'écrire de la musique difficile mais il y a eu une rupture terrible, une cassure très forte.

AUX ARTS ETC...:

Si l'auditeur ne doit pas tenter de comprendre les musiques nouvelles, que doit-il faire pour les appréhender correctement?

GÉRARD ZINSSTAG:

Accepter la musique comme elle est, ne pas avoir d'a priori et savoir l'écouter activement, sans se laisser déconcentrer par des pensées qui n'ont rien à voir avec le concert. (Cela m'arrive à moi aussi de me dire "Demain, je dois faire ci ou ça...", c'est terrible!) Il ne faut pas oublier que si on ne rentre pas dans une œuvre nouvelle, c'est peut-être parce qu'elle est mal jouée ou mal ficelée. Et si tout à coup on se fait réveiller, chatouiller, stimuler, c'est déjà un très bon signe.

AUX ARTS ETC...:

Quel avenir voyez-vous pour la musique contemporaine?

GÉRARD ZINSSTAG:

Il n'y a pas de raison que cela s'arrête! Cela va continuer avec des moyens qui seront pratiquement toujours les mêmes, mais enrichis par l'apport de la technologie (échantillonnage, transformation, manipulation des sons en direct à l'aide de l'ordinateur).

Ce que je crois fermement c'est que pendant encore quelques centaines d'années, on va continuer de jouer sur nos bons vieux instruments acoustiques, les orchestres ne sont pas prêts de disparaître. Mais les musiciens doivent s'approprier les nouveaux modes de jeux, les maîtriser, les accepter. C'est l'héritage de

l'Avant-garde des années 60. Toute une lutherie s'est développée et les musiciens sont plus ouverts. Le public aussi, surtout chez les jeunes.

LA TONALITÉ ET L'ATONALITÉ

La tonalité existera toujours, elle en est l'exemple vivant dans la chanson, dans le cabaret, voire le jazz, dans certaines œuvres néoclassiques, car ces acquis sont fondamentaux et basés sur des phénomènes physiques indéniables. Mais il s'agit souvent de communication à caractère commercial, qui n'a rien à voir avec l'Art, l'art qui se cherche, recherche, qui est élitiste soit, mais qui se projette vers le futur, qui pose des jalons, car l'art doit pouvoir être capable de questionner, d'inquiéter même, de dérouter. Quant à l'atonalité, elle a été depuis longtemps abandonnée.

La question ne se pose plus. Celle qui se pose serait plutôt: peut-on encore écrire à notre époque des mélodies?! La réponse est: oui, si on est assez habile pour en faire quelque chose de "nouveau". Je ne crois pas à un retour de la tonalité en tant que telle, mais je pense que l'on peut toujours intégrer des passages inscrits dans une tonalité dans une œuvre atonale. Lachenmann emploie des gestes, des bribes, comme un accord parfait, qui apporte un petit vent frais, une couleur...

AUX ARTS ETC...:

Et la musique sérielle?

Il n'y a rien de plus ennuyeux que la musique sérielle mal faite! C'était une aporie, un cul-de-sac. Mais historiquement elle était nécessaire, comme continuation du dodécaphonisme, inventé par Schönberg. Cependant elle relève d'un académisme très contraignant et autoritaire, car on travaille avec des notes et non avec des sons, grande différence! Et il n'y a plus de liberté (même si la tonalité imposait aussi des contraintes!).

AUX ARTS ETC...:

Comment êtes-vous arrivé à Zurich et pourquoi y êtes-vous resté?

GÉRARD ZINSSTAG:

J'ai passé le concours pour jouer comme flûtiste à l'orchestre de la Tonhalle et me suis installé ici, dans cette ville pleine de contradictions, qui me plaît mais m'irrite en même temps: je parle couramment l'allemand mais je n'arrive pas à me mettre au suisse-allemand. Je trouve en effet un peu ridicule pour moi de parler une langue qui n'existe pas. Quoi qu'en disent les gens d'ici, c'est un dialecte, qui n'a pas de littérature. On y trouve des expressions très imagées, très drôles, mais le vocabulaire est tout de même assez limité.

J'apprécie beaucoup la gentillesse des Zurichois. Et je n'aime pas les gens qui parlent bêtement et méchamment contre eux. Ils ne comprennent pas la dichotomie dans laquelle sont pris les Suisses allemands: ils sont prédominants dans leur pays mais sont minoritaires par rapport à l'Allemagne, l'Europe. Surtout que la langue écrite dans les journaux n'est pas la leur, mais celle de l'Allemagne.

La ville est très agréable à vivre. Un peu petite à mon goût, mais elle a une offre culturelle remarquable. J'ai un grand besoin d'aller au concert et au théâtre parlé. C'est un énorme contraste avec Villeneuve-lès-Avignon, où j'ai une maison dans laquelle je peux travailler. Si je n'ai pas d'idée, je vais sur la terrasse et je regarde les plantes pousser! J'aime aussi la vieille ville de Zurich, très vivante, qui n'est pas une ville-musée. Quand j'y habitais, j'allais contempler la vue depuis la terrasse du Poly. Le bord du lac est très agréable, mais petit; l'horizon est fermé quand je compare avec les Saintes-Marie de la Mer! Une bonne adresse enfin? J'aime aller manger à la Bodega española dans le Niederdorf.

À noter que Gilgamesh sera joué au Zentrum Paul Klee à Berne dans le cadre de l'exposition Orient 2009, avec l'Ensemble Paul Klee, Kaspar Zehnder (direction) et Uwe Schönbeck (récitant), dimanche 9 août 2009 à 17h00. Le texte archaïque de l'épopée la plus ancienne de l'humanité est mis en musique dans une version allemande et enrichi par des projections et de la danse. Nous en reparlerons...