

De la médiocrité

Ou de la difficulté d'être libre

Je n'ai pas assez de connaissances, pas assez de culture, pas assez de technique, je ne suis pas assez précis, pas assez constant, je suis velléitaire. Voilà le constat que je fais des dix dernières années, des toutes premières tentatives de composition jusqu'à cette année 2017, où je prends conscience de ma médiocrité, et donc, dans le même temps, de mes limites.

Je suis *devenu* médiocre, car au départ, je ne l'étais pas. J'étais seulement inexpérimenté. À mesure que je gagnais en expérience je tentais de comprendre ma propre évolution, et de prendre des décisions qui me paraissaient justes et naturelles. Logiques, évidentes, inéluctables. Ces décisions étaient-elles subies ou choisies ? Étaient-elles le fruit du destin ou du hasard ? D'une réflexion ou d'une intuition ? Étaient-elles fruit ou fleur ? Jour ou nuit ? Comment suis-je devenu médiocre ?

De la médiocrité

J'avais commencé à construire depuis plusieurs années une écriture *du phrasé*. J'avais compris que le geste musical est devenu un élément de langage commun, nous permettant de naviguer d'une oeuvre à l'autre, d'un compositeur à l'autre, d'une région à l'autre, d'une époque à l'autre. Le phrasé, le geste musical. Une série de hauteurs associées à certaines durées, quelques articulations savamment placées, les nuances y affairant, et l'inévitable ligne qui, flottant de manière à la fois nostalgique et déterminée (oui!) au dessus ou en dessous des notes, insuffle à elle seule émotion, savoir, technique, maîtrise à la partition : la liaison de phrasé. Une écriture *du geste*, une écriture *du phrasé*, qui colle à l'interprète, qui tente de parler le même langage que lui.

Seulement voilà. À mesure que je consolidais mes phrasés, je sentais s'installer une sorte de conformisme, d'évidence, de second (voire de troisième) degré, de sens commun, dans l'écriture. La musique devenait rigide, malgré la liberté suggérée par les lignes, mais surtout, elle souffrait d'un manque de mystère. Me désengager de l'écriture. Enlever le surplus. Céder ma place à la musique. Gommer les points d'accès. Ne plus être capable d'entendre avec les yeux. Être obligé d'y plonger. Je ressentais enfin la différence entre la musique et la partition, entre le temps et l'espace, entre l'intuition et l'intellect, entre la *mystérité* et la *réalité*. Up side down.

Je commençais donc naturellement à simplifier la notation et à augmenter la taille de mes phrases afin d'en

De la médiocrité

diminuer le nombre. J'abandonnais les indications de tempo trop précises et je supprimais les indications de caractère. J'économisais les dynamiques, les réduisant parfois à une seule indication, et j'utilisais les lignes de phrasé dans le simple but d'indiquer l'articulation.

Ainsi, j'ai produit ces derniers temps quelques oeuvres « désengagées », construites d'un seul tenant, une seule grande phrase musicale très tendue, sans aucune « interférence » de phrasé intérieure, et le moins de « distractions » dynamiques possible. Aucun caillou dans la chaussure, prêts à courir sans s'arrêter du début à la fin de l'oeuvre, les interprètes devaient faire montre d'une volonté d'accélération (de tension) permanente. Ralentir, ou même simplement y penser, relâcher, être distrait, avoir un moment d'absence, ne pas se donner à fond, patatras! La pièce tombait par terre. La musique était entièrement confiée à la responsabilité de l'interprète, qui seul, pouvait lui insuffler la vie et l'énergie que je n'avais pas voulu lui donner, car, pensais-je, cela n'était pas mon rôle.

À la nuit fut la première étape, notamment dans la longue phrase de flûte finale. Puis *Pancali*, *Do peykar*, *Futurs*, *De plomb* et enfin *Titus forever* où j'atteignis selon moi et au regard de ma propre recherche, une certaine forme de perfection. *Titus forever* est un petit scherzo à la formulation extrêmement limpide, au coeur duquel vient naître en se lovant, une tension simple, qui grandit à mesure que le tempo accélère, étape par étape,

De la médiocrité

contaminant la rythmique ternaire. La tension est à son comble lorsque commence la dernière section de l'oeuvre, toute entière confiée au seul paramètre rythmique, dans un jeu d'échange très délicat pour le trio à corde¹.

La pièce tomba à plat, ce fut un échec. Musiciens, cheffe, public, amis compositeurs qui acceptaient de me confier leurs impressions, ce fut un loupé total pour tout le monde.

Paradoxalement, elle reste à ce jour, à mes yeux, une des plus belles robes que j'ai jamais cousues. Une évocation, une vision de Titus filant dans la galaxie, dans une valse solitaire, incandescente et lumineuse. La Question-Titus, l'Attente-Titus de Bérénice, qui continue de tracer son sillon dans le désert. Une sorte de bébé Krishna mort né, rêve d'un futur qu'on aurait voulu différent. Encore cette histoire de temps et d'espace qui ne cesse de nous tordre sur nous même comme des rubans de guimauve.

Dilemma.

(Il y a à ce moment là la question de l'interprétation qu'il faudrait poser et qui est d'une extrême importance, car c'est pendant la création de Titus forever que j'ai compris ce que je demandais aux interprètes, et qu'ils refusaient de me donner. C'est le lendemain de la création que je formulais l'histoire du pont).

(Il y a aussi à ce moment là la question de la chose à entendre. Tout, dans l'oeuvre, n'est pas forcément bon à manger. Il y a certaines zones grasses, nerveuses,

De la médiocrité

quelques os qui ne sont pas forcément faits pour être ingérés. L'oeuvre ne se livre pas forcément comme « un paquet ficelé » - Henri Michaux, Poteaux d'Angle).

Oui, j'avais souhaité prendre cette direction et je faisais désormais face au risque que j'avais pris: parler ma propre langue dans mon propre pays.

Lorsque j'entendis Kornelia Bruggmann chanter *Bhiksha*, quelques mois plus tard, j'entendis une musique que je n'arrivais plus à reconnaître, et que j'avais précisément voulu ainsi. J'avais écrit pour cette chanteuse monumentale, une pièce quasiment vide, afin qu'elle la remplisse de tout son être. Et c'est ce qu'elle fit.

Ce fût une confirmation, et donc, un tournant.

J'avais effectivement atteint mon propre mur. L'ossature de mon propre langage. Rongé mes chairs. J'étais complètement nu et vulnérable. J'étais (enfin!) devenu médiocre. Invisible. Inintéressant et incompris. Libre.

Bhiksha est un fin squelette de signes, sans explications, sans direction, sans réel goût. Une vague structure en fil de fer, suspendue à l'une des branches du temps. Les rares promeneurs qui passent risquent bien de ne même pas la remarquer. Et s'ils lèvent la tête, ils n'y verront probablement qu'un vulgaire effaroucheur à oiseaux. Mais n'est-ce pas ce qu'est précisément *Bhiksha*? Un effaroucheur aux yeux translucides, virevoltant sous le vent d'une froide et grise matinée d'hiver, dans le vaste

De la médiocrité

jardin d'une propriété perdue quelque part entre Paris et la mer?

Ce fût une confirmation, et donc, un tournant.

Oui, j'allais devoir assumer que mon arbre produise fruits et fleurs, mais également épouvantails et effaroucheurs.

J'étais devenu médiocre. Inintéressant. Qui, en apparence, s'est extrait du sens commun. Qui, en réalité, parle sa propre langue dans son propre pays. Libre. Degré zéro. Point d'équilibre. Là où tout commence.

Octobre 2017

1. Je dois dire qu'il y a un trou dans la pièce à la lettre K. Il faut savoir comment gérer ce passage. Il faut se concentrer sur la tension pour ne pas la perdre, mais ne pas forcer la nuance et surtout être patient, car la chose va se regonfler d'elle-même. Il faut assumer ce trou et l'envisager comme faisant partie intégrante de l'oeuvre, non comme un défaut. C'est au contraire une de ses qualités. Son caractère. Comme une personne qui aurait quelque chose sur le visage qu'on apprécie guère. Un gros nez, une bouche un peu trop large, des yeux trop petits ou une voix désagréable.

De la même manière, concernant la dernière partie, on ne va pas me faire croire que c'est injouable! Ou alors on revient sur 100 ans de musique et on efface les quatuors de Bartok! La clé réside comme bien souvent dans le plaisir de faire de la musique ensemble. Lorsqu'on aura pu monter ça comme ça doit être, une petite rythmique sans profondeur, alors l'oeuvre pourra bénéficier d'une traîne émotionnelle ...