

**Interview Juin 2005**

\*\*\*

**Thème: La creation musicale**

\*\*\*

**Comment expliquez-vous l'origine de votre créativité ?**

La créativité tient pour beaucoup à la manière dont on se représente la réalité. Plus on se satisfait de son image, la vérité, et moins on éprouve le besoin de développer et approfondir l'expérience de la réalité (qui passe par l'observation et la critique). La représentation subjective que nous avons de la réalité est largement conditionnée par la culture, le langage, les mœurs, les habitudes et les croyances. Tous ceux-ci permettent l'assimilation de normes essentielles à une relation fonctionnelle avec notre espèce et notre environnement. Or, la créativité se nourrit d'une capacité d'assimilation qui dépasse le cadre fonctionnel, mais relatif et réducteur, de toute culture. Ma créativité tire son origine de mon sens de la relativité des représentations fonctionnelles que sont le langage, la culture, l'Histoire, etc. Sens qui me permet de mieux atteindre ce qu'il y a de commun et d'absolu dans la nature humaine. Mais ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant la forme que prend la musique que le sens qui donne cette forme. Plus on a une vision relative des choses, mieux on peut les assimiler et les subsumer pour révéler un sens évident. Et pour moi, la musique est l'art du sens évident. J'ai été capable d'assimiler l'esthétique de la musique classique, de la musique asiatique, de la musique électronique, de la musique chorale, du jazz, etc, simplement en les écoutant, en en faisant l'expérience. Il y a derrière toutes ces formes de musique des sentiments communs, des besoins communs, un langage absolu, et c'est parce que je le perçois que je peux composer aussi bien de la musique classique que de la musique électronique.

**Mais quel est ce langage absolu auquel vous faites référence ?**

Le langage absolu c'est l'évidence. En cela, il y a quelque chose de socratique dans ma recherche de l'esthétique ; toutefois je ne crois aux vertus de l'évidence que dans le champ de la subjectivité. La beauté est le nom que nous donnons à l'évidence lorsque sa représentation est esthétique. On peut accoler à une représentation esthétique toutes sortes de canons, de conventions, de raisonnements, d'interprétations, de techniques, souvent liées à l'Histoire, à l'époque ou aux modes, mais une œuvre d'art a le formidable pouvoir de dépasser ces contingences et de délivrer absolument sa beauté. Lorsque je vis pour la première fois *La Naissance de Vénus* du peintre Sandro Boticeili, je devais avoir 7 ou 8 ans, je ne connaissais ni l'origine, ni la signification de cette toile, et pourtant je venais de faire l'expérience de la beauté. Je ne pouvais pas l'expliquer, mais je le savais. Je savais qu'il y avait des choses qui dépassaient le langage que j'apprenais à l'école.

**Comment associez-vous cette évidence à la complexité ? Une comptine a un caractère évident, mais elle demeure enfantine.**

On a souvent tendance à associer évidence et simplicité. Or l'évidence fait souvent appel à l'intuition, à la capacité d'organiser la complexité. Dès lors que nous percevons la solution d'un problème comme un tout cohérent, alors cette solution est évidente. En fait, pour l'artiste, l'évidence c'est la capacité d'organiser avec perfection ce qui échappe la plupart du temps à l'attention des autres, soit parce qu'ils s'effraient de la complexité qui occulte leur pouvoir de subsumption, soit parce qu'ils demeurent prisonniers d'une représentation « conventionnée » par la culture et les coutumes. C'est cette capacité que l'on nomme originalité. Une solution est d'autant plus évidente qu'elle brise un préjugé ou une habitude. Dans *Le Cri d'Archimède* (1965), Arthur Koestler affirme que « plus une découverte est originale, plus elle paraît simple ensuite. L'acte créateur ne crée pas à partir de rien, il dé-couvre, mélange, combine, synthétise des faits, des idées, des facultés, des techniques, qui existaient déjà. » Je ne dirais pas d'une comptine qu'elle est évidente, parce que sa forme est inhérente à la fonction qu'elle occupe dans l'interaction sociale dite enfantine, et elle est transmise par l'usage. Rien de ce que nous transmet une culture n'est *a priori* évident.

**Avez-vous songez à apprendre le solfège, pour améliorer vos techniques de compositions ou en découvrir de nouvelles ?**

Aujourd'hui l'informatique musicale peut assurer une interface techniquement efficace entre le solfège et sa translittération sous la forme de codes aussi précis, et quelquefois beaucoup plus intuitifs pour créer. Le solfège constitue un moyen de sauvegarder les éléments qui définissent l'objet de création, et je ne ressens pas la nécessité de le maîtriser pour créer ce que je peux parfaitement créer par le truchement de l'outil séquenceur. La fonction de toute codification appliquée aux arts est de sauvegarder le résultat de l'impulsion créatrice. De plus, il existe une riche palette d'effets digitaux, quelquefois extrêmement sophistiqués, qui modifie le son en temps réel. Ils introduisent même sur certains sons une forme de virtuosité nouvelle, qu'il est impossible de retranscrire par des méthodes habituelles de notation. Cela dit, le jour où je ressentirais des limitations liées à une méconnaissance de la notation musicale dans mon travail de création, je n'hésiterai pas à l'apprendre. Le temps est très précieux. Je sais que la connaissance abstraite de l'harmonie, de la modulation et de la tonalité, me permettrait de créer plus rapidement ma musique. Mais j'ai la chance de pouvoir déjà créer très vite ma musique, en me fondant davantage sur l'intuition et la possibilité immédiate d'écouter ce que j'imagine grâce au logiciel que j'utilise. Ainsi, sans pour autant avoir appris l'harmonie, je compose très efficacement.

**Ne pensez-vous pas que vous vous privez ainsi d'une grammaire utile? Car tout langage possède sa grammaire.**

De nombreux professionnels de la musique conçoivent l'acquisition de la connaissance musicale (harmonie, composition, etc) comme une grammaire qui permet de mieux structurer une œuvre, au même titre que la grammaire du langage permet de s'exprimer correctement. Or la musique, en tant que vecteur d'un art que rien ne permet de confirmer dans la Nature, n'est pas un langage comme les autres. Et l'analogie avec la grammaire est très abusive. Certains compositeurs ont conçu des méthodes de compositions aux règles strictes et abstraites. Cherchant à faire de la musique quelque chose qui dépasse l'émotion humaine et aspire à une pureté abstraite, ils « composent » en appliquant des algorithmes. Espérant qu'en donnant une forme musicale aux mathématiques des nombres, on atteigne ce qu'ils appellent dangereusement la pureté de la vérité. Confondant ainsi le caractère vrai des mathématiques avec l'esthétique musicale, qui se situe dans l'évidence et non dans la vérité abstraite. La grammaire n'est qu'un ensemble de règles de codification du langage; elle ne peut être une fin en soi que pour ceux qui interprètent la musique, les musiciens professionnels. La création va bien au-delà des codes, qui sont une possible conséquence de sa manifestation, en tant qu'éléments techniques de la représentation (la fabrication d'une couleur, la notation musicale, le matériau, le logiciel de conception, etc).

Pour bien apprécier la distance qui sépare la grammaire d'un langage de la manière dont l'artiste formule sa cohérence esthétique, prenons l'exemple du concerto. Sa création obéit à un certain nombre de règles strictes dérivées de la sonate. Celles-ci conditionnent le choix de la tonalité, des différents mouvements et de leur imbrication. Ces règles ont été émises pour renforcer le sentiment de cohérence chez le mélomane et elles rendent également possible la comparaison entre plusieurs compositeurs. Comme il s'agit de règles qui codifient une expression, elles définissent une sorte de grammaire musicale. Toutefois, l'analogie s'arrête là, parce que cette grammaire ne permet pas d'introduire une syntaxe et une grammaticalité des œuvres. Le contenu artistique d'une œuvre obéit à la grammaire propre à l'artiste. De ce point de vue, on pourrait faire ici une meilleure analogie en considérant un sport tel que le football (ou tout autre sport de ballon). En effet, il y a de multiples manières de jouer avec un ballon, mais en édictant des règles sur sa manipulation et en définissant le cadre dans lequel on peut les utiliser, on permet au public de mieux l'apprécier et de s'y intéresser encore davantage parce qu'il peut faire des comparaisons entre les équipes (et soutenir celle qu'il apprécie le plus, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec l'esthétique). Et, afin que tous s'expriment dans les mêmes conditions, il y a un arbitre pour faire respecter ces règles. Mais, doit-on pour autant dire qu'il existe une grammaire du football? Nous savons tous taper dans un ballon, de même, nous percevons tous la cohérence d'un ac-

cord. On peut codifier la façon dont on peut taper dans un ballon ou dont on peut établir des accords. Mais est-ce qu'un tel répertoire, plus ou moins descriptif bien que très utile, aurait valeur de grammaire et serait indispensable à connaître? Il le serait en football si le jeu était virtuel comme il l'est en musique dès lors que le compositeur écrit ses partitions sans avoir la possibilité de physiologiquement tester leurs contenus. Ce que nous appelons grammaire n'est en fait qu'une codification destinée à permettre de jouer ou de créer virtuellement. Mais il faut dissocier le caractère correct d'une expression (dans la mesure où elle serait conforme à certains canons ou règles) de son caractère évident. L'art tend à l'évidence, la perfection, mais il ne tend pas à être correct. C'est pourquoi, malgré les quelques 6000 langues utilisées par les hommes sur cette planète, nous ne comprenons que celles dont la connaissance nous est transmise, alors que nous sommes capables de saisir l'évidence de toute œuvre musicale quelle que soit son origine. Et quant aux règles de construction, contrairement à l'idée reçue, elles facilitent l'expression ou la création. En art, mieux un cadre est défini, plus il est facile de le remplir. Les règles aident indirectement à générer la cohérence. Mais dans le domaine artistique c'est le plus souvent l'artiste qui définit les règles et la cohérence esthétique qui en découle. De ce fait, l'originalité des règles que l'artiste se donne est le reflet de sa créativité.

**Vous estimez donc que parler de grammaire pour écrire ou décrire la musique serait trop réducteur?**

Je crois qu'avant d'utiliser des termes il faut comprendre comment ils s'appliquent et dans quelles limites. Aujourd'hui en sciences cognitives les idées classiques que nous avons sur l'acquisition de la grammaire d'une langue sont totalement remises en question. On estime en effet que des mécanismes d'analyse statistique seraient largement responsables de l'acquisition du langage. Les psycholinguistes peuvent d'ailleurs modéliser la formation de règles linguistiques à partir d'un simple réseau connexionniste, reproduisant un réseau de neurones, qui fait apparaître des processus d'apprentissage exploitant uniquement les régularités statistiques du langage. Je suis intimement convaincu que l'acquisition du sens esthétique musical passe également par l'écoute (assimilatrice) de la musique. C'est à la fois ce qui me paraît le plus naturel et le plus efficace pour générer un sens qui est lui-même régulé par la grammaire dans le cas du langage ou soumis à l'évidence dans le cas de l'art. En musique, l'évidence que nous saisissons pendant une écoute musicale est en fait liée à nos capacités perceptives, qui font que notre cerveau est capable de reconnaître aux fréquences qu'il traite des rapports mathématiques qui déclenchent un sentiment esthétique agréable. Mais, de ce fait même, les rapports que l'on perçoit sont « humanisés » et donc rarement aussi précis que le suggérerait la lecture absolue des fréquences. C'est pourquoi je

penche davantage pour un développement artistique fondé sur l'intuition et la perception.

#### **Avez-vous le sentiment que votre musique évolue?**

Oui, elle ne cesse d'évoluer. En 2001, j'avais besoin d'exprimer artistiquement une large part de ce que j'avais vécu. La musique que je composais était descriptive d'un état ou de pensées qui étaient à fleur de peau. C'était un moyen pour moi de m'exprimer sur des sujets sur lesquels je méditais depuis longtemps et de proposer de véritables peintures musicales. Il faut avoir vécu pour inventorier des émotions et des souvenirs dans un album, et je pense que l'expérience de la vie me poussera à nouveau à créer de la musique de cette manière là. Aujourd'hui ma musique devient de plus en plus abstraite. La musique classique notamment, bien que je compose toujours en ayant une représentation mentale claire de mon thème. Car plus mon but est précis, plus je l'atteins rapidement. La musique électronique aussi s'abstractise. Cela me permet de mieux me concentrer sur le processus créatif qui se déleste des émotions qui l'orientent habituellement. J'essaie désormais de me détacher du tracé émotionnel de l'inspiration pour atteindre des formes esthétiques nouvelles. Je ne renie évidemment pas la manière de composer qui me fut propre en 2001, et que je peux réadopter à tout moment (il me suffit de réécouter un album pour créer un nouveau morceau s'y intégrant parfaitement), mais j'ai horreur de la répétition et je préfère explorer des possibilités qui sont encore inconnues de moi. J'ai composé de nombreux morceaux de musique que j'ai abandonnés lorsque *Allegories of Light* pris forme en 2003 parce qu'ils ne correspondaient plus à ce que je recherchais. J'ai une créativité buissonnante qui m'incite à chercher sans cesse de nouvelles ramifications aux sentiers que j'emprunte. Cela dit, j'ai quelquefois l'impression que quelqu'un est déjà passé par certains de ces sentiers... Je suis de plus en plus convaincu que l'existence même de ces sentiers ne dépend pas de moi seul, mais de quelque chose qui est lié à notre nature humaine. Je ne peux pas me l'expliquer, mais il m'arrive de retrouver les traces laissées par certains compositeurs du passé lorsque je compose, sans même les avoir cherchées. Je pense qu'il y a une profonde unité dans la démarche créatrice de tous les êtres humains, parce que j'ai souvent senti et constaté la présence d'une telle unité dans mon travail.

#### **Comment vous abstrayez-vous de la réalité? En composant une musique plus abstraite, devenez-vous aussi plus indifférent au monde extérieur ?**

Il est clair que l'état de création est un état particulier qui demande de la préparation. Il faut savoir imaginer de nouveaux objectifs, se motiver pour eux, avoir une énorme confiance en soi (cela s'appelle la certitude), et s'abstraire des contingences de la vie pour y parvenir. Je n'ai pas de difficul-

tés à m'abstraire des vicissitudes souvent pénibles de la vie. En fait, la musique est mon univers de liberté, je peux y recomposer la perfection selon mes propres critères et j'ai l'immense chance de pouvoir le faire avec aisance. Le plus grand confort (et réconfort) pour moi, n'est n'y matériel, ni humain, il est dans la facilité et la spontanéité avec lesquelles je crée. Je peux paraître égoïste si j'affirme que la possibilité de créer son propre monde de représentation rejette l'immixtion du monde réel ou contrefait ce dernier. Mais c'est à ce prix que l'artiste préserve sa liberté de création. C'est très émouvant d'explorer une création que nul autre que soi a le pouvoir de faire naître du néant. C'est un sentiment intense de découverte et de liberté. Tant d'hommes ont entraîné leurs semblables dans des utopies dévastatrices parce qu'ils avaient le pouvoir de convaincre ou contraindre une partie de l'humanité au nom d'idéaux et de croyances. L'artiste a la chance de léguer pacifiquement à ses semblables des représentations qui durent bien plus que les empires et sont tellement plus utiles à l'épanouissement des épigones. Le créateur est un conquérant de l'inconnu, non un conquérant du pouvoir sur la nature. L'homme et l'artiste sont deux êtres bien distincts, et si un état est souvent nécessaire à l'expression de l'un, il devient handicapant et presque destructeur pour l'autre. Je fais toujours la distinction entre mes capacités artistiques, qui sont ce qu'elles sont, et mes autres capacités humaines, qui n'ont souvent rien de commun avec celles-ci. Ainsi, ce n'est pas parce que je vise à la perfection en tant que compositeur que je suis parfait en tant qu'homme.

#### **Vos oeuvres sont très différentes les une des autres ; comment passez-vous d'une expression à une autre et pourquoi ?**

J'estime qu'un compositeur doit apprendre à exprimer sa créativité sous différentes formes pour évoluer rapidement et mieux maîtriser la qualité de ses œuvres. D'autre part, j'aime tous les genres musicaux parce que, comme je l'ai dit précédemment, je suis sensible au langage de l'évidence et pour moi, les styles musicaux sont autant de langues qui méritent d'être apprises. Une fois une œuvre achevée, il est en fait très difficile de changer d'approche. En passant régulièrement de la musique électronique à la musique classique je renouvelle plus rapidement ma créativité. Une conséquence bienfaisante de cette pratique est l'entretien de ma capacité à oublier, à ne pas me retourner sur ce qui est accompli, pour ne pas décliner toujours la même chose sous des variantes peu intéressantes. La musique doit rester une découverte et je ne rejoue jamais ce que j'ai déjà joué une fois car la répétition est ennuyeuse et contre-productive.

D'autre part, pour moi la musique forme un tout et quels que soient les instruments ou les sons que l'on utilise pour la créer, le compositeur demeure soumis aux mêmes besoins et aux mêmes élans. Il faudrait notamment chasser des préjugés entretenus par les radios et la télévision, et au nom desquels la musique classique serait plus élitiste ou spécialisée.

C'est parce que ces média s'intéressent ou agrémentent leurs informations d'un certain type de musique que le public est conditionné à n'admettre comme référence que cette musique. L'image que nous avons de la musique est malheureusement largement tributaire du choix qu'une poignée d'individus soumette au public par les média qu'ils contrôlent. Pourtant, j'observe que le public, non spécialiste, s'enthousiasme vivement pour les concerts classiques à partir du moment où il fait l'effort de briser tous les préjugés qui l'environnent (il faut d'ailleurs souvent l'assister pour qu'il y parvienne). Je le répète la musique est une, et celui qui dit n'apprécier qu'un genre musical, voire qu'un seul artiste, ne fait pas l'effort de comprendre que la musique n'est pas l'instrument naturel du sectarisme, du nationalisme, d'une cause, d'une identité, etc. Beaucoup de gens, et la jeunesse notamment, en font l'instrument de leur identité, au même titre que ceux qui personnalisent (ou « customise » dans un français horrible) leur sonnerie de portable. La musique est un art, pas le vecteur d'un message publicitaire, identitaire ou d'opinion. C'est pourquoi j'ai une attitude très sceptique à l'égard de la chanson qui est moins l'occasion de faire vivre la musique que de délivrer un message textuel ou visuel musicalement décoré. Et j'ose espérer que ma modeste contribution peut aider les gens à saisir l'essence artistique de la musique et à s'ouvrir encore davantage à d'autres expressions musicales. La musique est une découverte aussi longtemps que l'on fait l'effort d'être libre de la rechercher, car selon moi, la musique doit demeurer un support de la liberté individuelle.

**Mais un artiste doit souvent s'engager ou exprimer ce qu'il ressent pour créer. Si le compositeur crée par besoin ou élan, il doit pouvoir s'appuyer sur des idées ou des opinions.**

Je ne conteste pas qu'un artiste insuffle un sens à son inspiration ou à ses productions, mais il ne faut pas confondre opinion et expression. L'expression est artistique, l'opinion est humaine; elle a une importance toute relative sur l'existence ou le devenir de cette expression. Nous avons tous besoin de rattacher l'art à son historique, à un cadre de référence, à la vie, aux pensées et aux idées des artistes, mais est-il bien réaliste de vouloir rationaliser quelque chose dont l'expression est à la fois absolument subjective et abstraite? Moi-même, je ne crée pas à partir d'opinions mais de thèmes, notions beaucoup plus vastes qui incluent des projections, des couleurs ou des intentions qui naissent autour d'un besoin, celui de découvrir comment je peux m'exprimer dans un environnement imaginaire donné. Je ne suis pas insensible au monde ni aux choses, mais ce n'est pas l'opinion que j'en ai qui conditionne mes productions. Je ne cherche pas à faire passer des messages, à soutenir des causes, à défendre telle expression au détriment de telle autre dès lors qu'elle est véritablement artistique. Je m'efforce de nourrir le lien privilégié qui existe entre mon imagination et le désir que j'ai de la servir. Ce que j'appelle élan c'est juste-

ment le mouvement de la volonté qui me pousse à construire un tel lien. Tout ce que l'on dit *a posteriori* sur une œuvre n'est que le reflet de ce désir qui prend les éclats que la raison lui donne. Mais l'on ne crée pas avec raison, ni engagement, ni bien-fondé. La création n'a cure de tout ce qui peut justifier ou interdire ses formes. Lorsqu'elle se manifeste, elle domine la raison et prend des chemins que rien ne saurait prédire ou justifier *a priori*. Un artiste « engagé » est en fait un être engagé, son statut d'artiste ne peut pas recouvrir ce pour quoi il s'engage. Depuis plus d'un siècle, essentiellement marqué par le développement des sciences et de l'esprit logique ou scientifique, nous tentons de logiquement justifier tout ce qui existe et devient, y compris les productions artistiques, par des raisonnements logiques, justificatifs, utilitaristes, matérialistes, humanitaires ou moraux. Alors que l'activité et la production artistique étaient essentiellement justifiées par la foi ou les religions. Et le regard que nous avons sur l'art s'en trouve nécessairement modifié, puisque nous le rattachons à des causes rationnelles identifiables et compréhensibles pour, croit-on, mieux le saisir, l'expliquer, mais peut être aussi le conditionner et l'insérer comme un produit dans la société de consommation. Pour vivre le processus créatif presque quotidiennement, je ne peux cautionner de telles dérives (quelles soient liées aux canons religieux ou aux besoins de rationalisation), certes bien caractéristiques de la nature humaine, mais totalement en marge de la réalité de la création. La quête de sens ne peut pas reposer uniquement sur la croyance ou la vérité (que la raison fabrique toujours à partir de croyances). C'est un peu comme si un scientifique théorisait la manifestation d'un phénomène en ne considérant que des causes qui répondraient à ses propres attentes. L'objectivité est une notion rarement utilisée, mais si nous en faisons un usage plus soutenu, nous reconnaitrions que la plupart de ce que nous considérons comme rationnellement ou moralement fondé est le fait de croyances uniquement.

**La peinture semble influencer votre oeuvre et la manière dont vous vous représentez la musique. Pourriez-vous préciser quelle est la nature des liens que vous établissez avec la peinture ou d'autres formes d'art par rapport à la composition musicale ?**

Vous touchez là aux sources mêmes de ma volonté artistique et de ma créativité. Les avant-gardes du début du siècle dernier sont pour beaucoup dans la réflexion que je mène autour de la création musicale. Paul Klee et Vassili Kandinsky ont su capter des rythmes harmoniques et des contrastes chromatiques pour réaliser des peintures abstraites d'où émane une évidence dégagée de ses éléments objectifs. Ils ont ainsi montré, avec Mondrian, Malevitch et bien d'autres, que la représentation de la beauté peut s'affranchir des attentes que génèrent la connaissance du réel en utilisant des figures abstraites, qui ont été imaginées par l'homme, telles

que le triangle, la ligne, le carré, le rectangle, le cercle, etc. Celui qui poussa le plus loin ce souci de l'abstraction fut Kandinsky, en utilisant des formes non plus géométriques mais aux contours libres et modelées par la recherche de la seule harmonie. La musique (j'exclus évidemment ici la chanson qui en est un succédané de très mauvaise qualité) étant un art particulièrement abstrait, les peintres de cette époque ainsi que le compositeur Arnold Schönberg furent éblouis par la relation entre représentation abstraite et musicalité. Je suis d'autant plus sensible à leur démarche que l'art est pour moi ce qui vise à l'évidence dans la représentation. La peinture a donc sur moi un effet très important. Il existe aujourd'hui des formes de musique que l'on associe à l'image en mouvement (le cinéma, les reportages, les clips vidéo) ou au mouvement humain (la danse). La musique de l'image en mouvement a trop souvent des valeurs décoratives, « atmosphériques » et totalement interchangeables. Je n'y attache, en général, pas beaucoup d'importance parce qu'elle n'ajoute rien au sens de l'image, elle décore l'image comme une tapisserie tamponne la bordure qui sépare l'objet domestique de la matérialité du mur, elle tamponne un contenant avec son contenu, c'est tout. En revanche, le lien entre la musique et la danse (classique comme contemporaine) est souvent si ténu que l'on peut vivre une véritable expérience esthétique lors d'une représentation. Je suis notamment fasciné par les liens qu'entretient la danse, dans ce qu'elle a d'abstrait, avec la musique. C'est très troublant.

Toutefois, malgré tous les liens que l'on puisse établir entre la musique et les autres formes d'art, il faut garder à l'esprit que la musique est l'art à la fois le plus subjectif et le plus abstrait. Remarquez qu'il s'agit là d'un paradoxe révélateur de la nature même de toute activité créatrice, puisque on associe souvent abstrait et objectif. C'est l'art le plus subjectif parce qu'il exprime avec le plus d'originalité et de nuances les sentiments et les émotions humaines tout en laissant à chacun la possibilité d'y associer sa propre représentation (images, souvenirs, projections) et sensibilité. Le plus abstrait parce qu'aucune interprétation particulière ne peut rendre compte sans équivoque ni de la nature, ni du sens de l'objet musical, et par conséquent, toute explication est vaine et arbitraire même si nous ne pouvons pas nous empêcher de la rechercher. Bien que l'objet musical possède un caractère exact et évident qui rend objective son existence, on est incapable de dire si les mots que l'on utilise pour interpréter sa forme sont adéquats et si même l'interprétation a un sens en soi. Ainsi, le lien entre musique et représentation de la réalité est insondable mais nous avons besoin de le fabriquer subjectivement pour mieux appréhender objectivement l'existence de l'objet musical. C'est un paradoxe commun aux arts et aux sciences, et il est à l'origine même de la démarche créatrice. C'est en musique qu'il est le plus difficile à résoudre. En peinture, un carré est un carré ; en sculpture, un visage est un visage ; en poésie, le sens d'un

mot est précis, en littérature ou au cinéma, une histoire même fantastique est d'autant plus concrète qu'elle s'appuie sur les mots et les situations que nous vivons ou rêvons, l'artiste doit créer à partir de formes et de sens préexistants, d'entités inaltérables dont la réalité et la culture conditionnent l'existence. C'est d'ailleurs pourquoi toutes ces formes artistiques ont souvent pour point commun la recherche de la beauté ou de la vraisemblance. En revanche, en musique, on ne peut pas représenter les formes qui nous sont familières, mais plutôt des notions, et quand bien même nous le revendiquerions, leur perception serait trop subjective pour faire l'unanimité. Aussi la musique, en tant que représentation abstraite, peut ne pas suggérer la beauté, mais seulement la perfection, notamment parce qu'elle est un moyen de représentation de notions particulièrement difficiles à formuler dans le langage habituel telles que la volonté, l'amour, la compassion, la joie, le bien, la douleur, etc. On peut ne pas apprécier l'esthétique musicale d'une œuvre mais reconnaître qu'elle est absolument parfaite. Ces caractéristiques font de la musique un art à part, un art inclassable. Les liens entre la peinture et la musique sont pour l'essentiel liés à la structure abstraite des entités élémentaires qu'elles organisent. Une couleur n'évoque, en général, rien de particulier lorsqu'elle est isolée ; de même une note de musique n'éveille aucune curiosité. L'art abstrait, qui consiste à formuler une harmonie dans la composition d'entités abstraites, peut ainsi devenir commun à la peinture comme à la musique. De même, le mouvement humain n'a en soi aucun sens particulier, mais lorsqu'il s'organise sur l'axe du temps avec grâce, il devient comparable à la note de musique d'une partition. Les liens entre musique et danse sont issus pour une large part de ce parallélisme.

Je sais que le sens que je donne à mes propres œuvres, en expliquant leur genèse et ce qu'elles évoquent pour moi, demeure absolument subjectif. Et le mélomane n'a pas besoin de les connaître pour en apprécier les formes, il est libre de formuler son émotion. La musique entretient des liens étroits avec les notions de liberté, je considère d'ailleurs qu'elle en est une représentation abstraite dans tous les cas (la chanson ne pouvant rentrer dans cette catégorie). C'est aussi pour cela que la musique est pour moi un art majeur, énigmatique et fascinant.

**La représentation de notions abstraites n'est certainement pas le propre de la musique. Les notions de tentation, de foi, d'amour, de charité ou de liberté sont à l'origine de nombreuses œuvres, en peinture, en sculpture comme en littérature.**

Oui, il s'agit de ce que l'on appelle des allégories. Je pense notamment à *La Divine Comédie* de Dante; la tentation qui fut représentée par plusieurs peintres et fit l'objet d'une œuvre de Gustave Flaubert, *la tentation de Saint Antoine*, après celle de Saint Athanase; *La liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix; *Le Penseur* de Rodin; etc. Toutes ces œuvres et bien

d'autres ont un pouvoir de suggestion qui s'appuie sur l'utilisation d'une image pour représenter quelque chose qui n'en a pas de manière objective. Mais il faut bien comprendre que cette représentation allégorique ou métaphorique utilise des éléments renvoyant à des objets au sens univoque. Comme je l'ai souligné précédemment, ces éléments peuvent être des mots, des visages, des gestes, des formes précises ; la représentation de notions abstraites passe donc par l'utilisation d'objets tout à fait concrets. Le compositeur peut donner à sa musique un titre évocateur mais son adéquation avec la musique ne pourrait être préhensible que s'il s'agissait d'allégories. La musique ne permet pas d'associer, sans équivoque possible, une image spécifique à l'une de ses formes spécifiques. J'ai moi-même créé une œuvre qui porte le titre *Allegories of Light*, en m'appuyant sur l'idée que la représentation de la lumière par des sons est possible, mais les allégories que j'ai ainsi créées ont un sens évident pour moi seulement ; je ne suis pas certain que tous les mélomanes y retrouveront les images de la lumière que j'y ai vues. En fait, si l'on pouvait associer à chaque œuvre musicale un mot bien précis, on constaterait que chaque individu posséderait un dictionnaire conforme à l'expression de sa propre liberté, et que les mots n'auraient pas les mêmes définitions pour tout le monde. C'est cette impossibilité à codifier de manière univoque le sens que porte la musique qui fait que cet art dépasse les codes mêmes et renvoie à l'usage intime de la liberté. Ce qu'en dit le compositeur est quelquefois passionnant mais certainement pas nécessaire à l'existence propre de l'œuvre. Une fois qu'une œuvre est créée, elle n'appartient plus à personne.

#### **Êtes-vous sensible à la musique des autres et celle-ci inspire-t-elle votre expression artistique ?**

Avant de composer de la musique, je me contentais de l'écouter, aujourd'hui je l'assimile, je la recompose. Je n'écoute plus de musique depuis des années, je n'en ai ni le temps ni la volonté, et chaque fois qu'il m'arrive d'écouter une œuvre je ne peux m'empêcher de la reconstruire à ma manière, dans ma tête. Je crois que les musiques que je cherche le moins à reconstruire sont le plus souvent classiques. Mais en général, la musique contemporaine que j'entends me paraît inachevée, elle renferme des éléments intéressants mais qui s'organisent dans une cohérence douteuse, maladroite, bruyante. Cela dit, j'aime toutes les musiques du fait même que je peux les assimiler, les comprendre. Il y a toujours quelques mesures que je trouve habilement construites. Je ne m'inspire pas de ce que j'écoute bien que j'en subisse malgré moi les influences. Ma musique se nourrit de tant d'influences et de styles (musique classique, musique sacrée, musique du monde, musique électronique, jazz, new age, rock, pop, hip hop, etc) qu'il m'est difficile de dresser une liste exhaustive de mes « maîtres » à composer. C'est plutôt le respect que j'ai à l'égard de certains compositeurs qui me pousse à me rapprocher d'eux par mon approche ou

mon style.

#### **Pendant, vous n'êtes pas attiré par la composition de chanson, pourquoi cela ?**

La chanson m'a toujours profondément ennuyé, je n'ai jamais pu l'écouter sans trépigner d'impatience. La musique n'est jamais aussi belle que lorsqu'elle délaisse les mots, et, si elle les accueille, lorsqu'elle s'affranchit de leur sens. La voix humaine stimule l'écoute et modifie la perception parce que nous sommes plus sensibles à ses fréquences, mais n'est-elle pas plus émotionnelle lorsqu'elle se mue en instrument et qu'elle absorbe le sens des mots ? La chanson présente ainsi, dans un combo qui lui est propre, un éclectisme qui délivre rarement une valeur artistique. Elle est un mélange médiocre d'entités esthétiques qui révèlent bien plus de qualités lorsqu'elles sont séparées que lorsqu'elles sont assemblées. Le mot, en s'appropriant arbitrairement des notes de musique pour exprimer son sens, dégrade la musique au rang de simple support. De plus, le mot peut tout au plus s'accommoder de leur présence pour se colorer davantage, mais la couleur émotionnelle et évocatrice des notes jouées par l'instrument est bien trop supérieure à celle des mots que le chanteur s'évertue à rendre compréhensibles. Aussi la musique doit se contenter d'accompagner le mot, en l'habillant de touches trop voyantes et mal assorties, dans un patchwork qui déprécie son potentiel esthétique et la rend esclave d'un maître qui mésuse ses services. Un maître qui utilise des fils d'or alors qu'il ne sait pas tisser. Mais si les maîtres d'antan faisaient l'effort d'utiliser la voix comme un accroche-cœur, un miel de l'âme, capable de caresser et de faire frissonner la sensibilité, ils sont aujourd'hui de plus en plus rares à se soucier de le faire. Et l'on constate, depuis la fin des années 1990 une évanescence de la chanson mélodique, au profit d'une expression de plus en plus médiocre répondant aux critères d'une fonctionnalité consummatrice et affirmative, qui effleure plus qu'elle ne stimule. La chanson est un produit de consommation qui a l'apparence de la musique et les défauts d'un texte ajusté à l'illusion poétique. Le siècle dernier a vu son développement spectaculaire, et notre siècle la verra sans doute péricliter au fur et à mesure que sa substance ne deviendra que commerciale et médiatique. Ainsi, les chansons du futur auront pour vocation d'attirer les jeunes générations pour une période de temps déterminée (générations qui sont le plus sensibles à l'affirmation et à la reconnaissance).

#### **Comment envisagez-vous l'avenir ou l'évolution de la musique ?**

Nous vivons une ère où tout et n'importe quoi devient musical. La musique (en fait la chanson dans la majorité des cas) devient un objet purement commercial dont la conception doit répondre à des critères consommateurs standardisés. Un peu comme ces automobiles qui se ressemblent toutes

parce qu'elles visent la même fonctionnalité et suivent les mêmes critères pour y satisfaire. Or l'objet de l'art ne tient pas dans le formatage fonctionnel destiné à répondre aux attentes consommatrices. En faisant de la musique un objet de consommation de masse, on la dépouille de sa valeur et on la dévoie de sa vocation. Aujourd'hui lorsqu'on veut écouter de la musique de qualité, c'est trop souvent vers le passé que l'on se tourne. En outre, la qualité des œuvres musicales actuelles est particulièrement médiocre, ce qui se traduit par un éclatement de la demande et des attentes des mélomanes. Il y a fort heureusement quelques artistes qui font des choses exceptionnelles, dans quasiment tous les styles musicaux. Cependant, il y a encore beaucoup d'efforts à faire pour intégrer les possibilités immenses du son électronique et dépasser les genres actuels qui en font un usage trop souvent minimaliste et n'intègrent pas suffisamment à l'expression musicale les effets de traitement du signal. Je regrette aussi que nous manquions de compositeurs classiques, capables de rendre à la musique classique un nouvel élan. L'industrie du cinéma attire de nombreux compositeurs dans un genre beaucoup plus lucratif pour tout le monde mais loin de satisfaire le bon goût. Certains grands compositeurs ont su y puiser une source d'inspiration pour créer des chefs-d'œuvre, mais combien sont-ils à avoir su le faire ? Les médias s'intéressent aux solistes, aux chefs d'orchestre, à la voix de tel ou tel chanteur lyrique, que le répertoire met en valeur. On connaît bien plus de noms d'interprètes que de compositeurs contemporains vivants et même les associations et institutions officielles soutiennent davantage l'interprétation que la création. D'ailleurs on confond interprète et artiste parce que l'on estime, depuis 1808 en France, que celui ou celle qui joue d'un instrument ou chante possède des talents artistiques comparables, ou du moins parallèles, à celui ou celle qui compose. Cette confusion des rôles vient probablement du fait que les compositeurs classiques des siècles passés étaient aussi d'excellents musiciens. Aujourd'hui on peut se demander si la liberté que le musicien prend dans l'usage technique de ses compétences pour jouer (on dit alors interpréter) une œuvre justifie la confusion que l'on fait entre technicien et créateur. De même le chef d'orchestre qui dirige l'interprétation d'une œuvre orchestrale présente sur bien des aspects des similarités avec un compositeur de musique électronique qui mixe ses pistes selon une approche tout aussi intuitive et subjective. Mais devrions-nous reconnaître à celui qui dirige le mixage, soit en intervenant directement sur l'expression de chacun des musiciens, soit en intervenant sur la fabrication du son et des effets en studio, le titre d'artiste ou celui de technicien du son ou d'une œuvre. En sciences, le terme de scientifique évoque celui de savant ou chercheur que l'on distingue du technicien ou de l'ingénieur, bien que ces derniers exercent aussi des talents inventifs qui signalent quelquefois une grande imagination. De même, celui qui lie une œuvre littéraire ou un poème, interprète le sens qu'il capte sans pour autant prendre le titre d'artiste. Je

crois que le terme d'artiste est devenu trop ambigu en recouvrant des compétences trop vastes qui n'ont souvent plus rien de commun avec la création artistique.

#### **Pourtant, il n'y a jamais eu autant d'artistes dans nos sociétés.**

C'est exact. Parallèlement, et par voie de conséquence, on n'a jamais été si nombreux à revendiquer le statut d'artiste, pourtant j'observe partout que les artistes manquent d'audace, et ils manquent d'audace parce qu'ils manquent de génie. Cessons de nous intéresser à l'argent, à la carrière, aux récompenses et aux médias, et montrons que nous méritons le titre, si galvaudé, d'artiste. Car les artistes sont des phénomènes singuliers, rares et marquants. J'ai beau chercher, le nombre d'artistes contemporains qui marquent ma perception du monde est ridiculement petit. La caractéristique unique de l'artiste est justement de savoir donner aux choses un sens qui dépasse notre condition, de pouvoir subsumer ce qui nous paraît éclaté, distinct et souvent inintéressant, de redonner au monde qui nous entoure des couleurs que nous ne savons pas capter sans lui, de restaurer notre capacité à voir ces couleurs. Couleurs qu'il est de plus en plus important de percevoir à une époque où nous subissons les assauts incessants de la dispersion (information, publicité, sport, jeux, télévision, etc). Jamais, par le passé, un être humain n'a eu la liberté dont nous jouissons pour apprendre, s'informer et s'amuser. Mais nous manquons de structures et de modèles. Or l'une des capacités propres à l'artiste est de savoir dégager une forme de cohérence, un sens qui permet aux gens qui le saisissent de mieux vivre leur vie en la stimulant sans faire intervenir les notions d'intérêt ou de profit, en leur apportant l'enthousiasme. Nos sociétés ont et auront un besoin grandissant de vrais artistes à mesure que la complexité et la liberté d'action et de pensée engageront les hommes à se construire eux-mêmes.

#### **Vous considérez-vous comme l'un de ces rares artistes dont vous parlez?**

Je m'efforce d'y ressembler le plus possible et je travaille beaucoup pour y parvenir. Je réfléchis aussi beaucoup à ce que je fais et à la valeur (autre que pécuniaire) de mes créations. Je ne nie pas posséder un potentiel inhabituel et des dons quasi extraordinaires (pas seulement en musique), mais c'est à moi de savoir les développer à l'abri des valeurs qui ne sont pas compatibles avec leur épanouissement. Et comme les artistes les plus productifs sont aussi ceux pour qui nul résultat n'est définitif, je souhaite ne jamais atteindre la conviction du définitif. Car le jour où je me dirais, ton œuvre est achevée, tu peux te reposer (sur tes lauriers), je ne mériterais plus d'être considéré comme un artiste. Ma devise est « marcher pour ne pas tomber ». Je suis très dur envers moi-même, envers la qualité de ce que je fais; inutile aussi de préciser que je suis particulièrement cri-

tique et lucide à l'égard de la production des autres et que mon jugement est rarement indulgent. Dans tout ce que j'ai fait de créatif, y compris durant ma carrière de chercheur, j'ai toujours visé l'excellence, la perfection. Je n'ai jamais été capable de tolérer l'exploitation de mes résultats par des individus imbus d'eux-mêmes, carriéristes, manipulateurs, et plagiant les idées des autres. J'ai abandonné la recherche à cause de cette situation intolérable. De plus trop de décideurs scientifiques en Europe se sentent lésés par la réussite et la créativité des juniors qui ont l'audace de ne pas avoir besoin d'eux pour produire. Pour moi indépendance, liberté et créativité sont les valeurs du progrès. J'ai donc déplacé mon potentiel créatif vers la musique, et je ne le regrette pas, car je peux enfin m'exprimer librement et sans avoir à baisser la tête devant ceux qui ont pour unique talent celui d'exploiter et de s'approprier, par abus de pouvoir ou de confiance, le talent des autres.

#### **Comment expliquez-vous l'attitude de certaines personnes à votre égard ?**

Pas seulement à mon égard... Dans mes relations professionnelles, on a toujours cherché à me faire rentrer dans un moule, à me faire suivre une discipline pour respecter l'ordre des choses, à me ranger dans une catégorie fonctionnelle, alors que dans le même temps je voyais bien combien cet ordre établi était biaisé et sclérosé. On a toujours interprété mon autonomie et ma créativité comme des marques d'arrogance, d'indépendance et de rejet des autres, parce que ceux-là même qui en voyaient les fruits prenaient d'autant mieux conscience de leur médiocrité ou de leur inutilité, et plutôt que de me tendre la main, pour suivre mon cheminement créatif, ils souhaitaient que je cesse de me distinguer d'eux et que je les rejoignisse pour ne pas avoir à souffrir l'existence de ce qui échappait à leur emprise et leur pouvoir. Les gens n'ont jamais fait l'effort de me comprendre lorsqu'ils ne parvenaient pas à me suivre et, furieux de se sentir ainsi diminué, ils se retranchaient dans la défiance, les prérogatives offertes par leur pouvoir et la mauvaise foi. En France et dans d'autres pays européens, on est particulièrement doués pour étouffer la créativité et s'approprier tout ce qui peut servir les desseins carriéristes sans aucune dignité et aucun respect de la personne humaine. Cette difficulté récurrente à exprimer ma créativité dans un cadre professionnel en Europe m'amène à cette métaphore sur la condition des êtres doués de créativité. Nous ne regardons jamais la source de lumière qui nous éclaire, trop attentif à la réalité qu'elle capte dans son champ; c'est seulement le jour où elle cesse de nous éclairer que nous levons les yeux vers elle dans un reproche mêlé de respect et d'étonnement. Mais que dire encore d'un tel respect; est-il sincère ou circonstancié à la perte de ce que la lumière éclairait? Je ne veux

pas savoir, mais ce que je sais c'est que rien n'est plus mal compris et remercié qu'un artiste ou un créateur (de son vivant).

#### **La musique peut-elle jouer un rôle utile dans nos sociétés?**

Nous vivons dans une société où la notion d'utilité est fondamentalement matérialiste. La valeur d'une chose se mesure à l'aune de son utilité matérielle (objectivement fondée sur des considérations économiques) et nous avons les plus grandes difficultés à évaluer la valeur d'un objet ou d'un bienfait non matériel. Pour autant, une infime partie de ce qui nous entoure est directement utile à notre existence matérielle. La plupart des choses et des êtres qui nous entourent n'ont aucune influence directe sur le confort et le développement de nos vies. Leur utilité pour nous, bien que négligeable, participe d'une fonctionnalité plus globale, à la fois écologique et économique. La notion d'utilité est intimement liée au confort qu'elle procure. Si la quête du confort matériel individuel est à l'origine de la société de consommation; il n'en demeure pas moins que le confort moral et le confort psychologique occupent une place tout aussi capitale dans notre recherche du bien-être. Une ville possède une utilité matérielle indéniable, toutefois lorsque nous la visitons en tant que touriste, nous nous détournons de cette utilité. Des voisins affables n'ont aucune influence sur notre confort matériel, pourtant ils nous sont socialement indispensables, comme le sont des êtres qui partagent avec nous des valeurs spirituelles. Le sport, bien qu'utile au corps et à l'économie « publicitaire », délivre une forme d'utilité sociale qui agit comme un ciment communautaire. L'art, que l'on dit souvent inutile, s'inscrit pourtant dans l'économie de marché parce que son produit recueille une adhésion et un intérêt non matérialiste. Nous avons besoin de l'art pour acquérir une forme de confort de l'esprit, saisir le sens de la liberté, que la société décompose à mesure qu'elle nous la retire ou la détourne. Quelle que soit notre condition matérielle, la musique s'insinue dans les mêmes interstices pour donner à chacun le droit de se sentir libre, le droit d'accéder à un univers qui n'appartient à personne. L'art et la musique en particulier permettent à chacun de jouer ou de vivre momentanément un rôle, idéalisé, parfait, que la société écarte dans l'usage qu'elle fait de nous. Ecouter de la musique, c'est un peu en être le compositeur, c'est s'identifier à elle, car elle exige notre participation pour libérer pleinement son sens. Et plus on l'apprécie, plus on mesure combien on aurait pu ou aurait du la créer, comme un être aimé. Ainsi, la musique permet à chacun de vivre la création en toute liberté, et c'est grâce à elle que l'esprit se dote de capacités nouvelles et d'une volonté plus fortes parce qu'acquises dans cette liberté. La musique peut nous rendre meilleur, au même titre que l'amour, à condition de ne pas servir les desseins d'un matérialisme fonctionnel.

