

Interview Décembre 2006

Thème: Musique et consommation

Cette année vous avez composé une oeuvre classique d'envergure avec Zoopéra; avez-vous le sentiment d'avoir franchi une étape décisive?

Les deux petits opéra que j'ai composés correspondent moins à un aboutissement qu'à une tentative et j'ai donc le sentiment d'avoir appris un peu plus sur mes capacités. Il est vrai que je progresse régulièrement et que par conséquent je peux donner l'impression de franchir des étapes. Je dirais surtout que mon approche créative s'affirme et se ramifie.

La préparation de cette oeuvre qui a nécessité l'intervention de plusieurs chanteurs lyriques a-t-elle été riche d'enseignements pour vous ?

Oui, j'ai appris à écouter les interprètes, à humaniser les partitions selon les besoins des uns et des autres ; c'était une expérience utile et constructive. J'espère que les chanteurs ont aussi appris, car leur formation et le répertoire créent une sorte d'accoutumance à certaines formes musicales qu'il faut savoir remettre en perspective pour s'approprier des oeuvres aux expressions et difficultés nouvelles. Mais je suis très satisfait d'avoir pu établir une communication musicale avec eux. Ils se sont montrés très volontaires, professionnels et soucieux de posséder le rôle qui était le leur. J'ai énormément de respect pour ce qu'ils ont fait, et je souhaite que leurs mérites soient rapidement récompensés.

Vous qui n'aimez pas les variétés, comment avez-vous pu concevoir de composer pour des chanteurs ?

C'est une question que l'on me pose quelquefois, mais un chanteur de variété n'est en rien comparable à un chanteur lyrique ! La variété insiste davantage sur un texte qui possède une musicalité poétique que l'on habille de rythmes et de notes. Alors que l'opéra met en mouvement un orchestre au sein duquel des chanteurs s'expriment avec un « instrument » qui leur est propre et qui demande des compétences autrement plus méritantes et exigeantes. Pour moi, comprendre le texte chanté dans un opéra n'est pas le but recherché ; bien que ce soit celui de tout librettiste fier de sa prose ou de ses vers ! L'objectif, me semble-t-il, est d'assimiler par la musique le sens du texte et de permettre au chanteur lyrique d'exprimer l'émotion de ce sens. Les mots ne sont alors qu'un moyen d'articuler le sens d'une histoire parfaitement assimilée et portée par la musique. Pour reprendre une analogie avec la danse classique que j'aime beaucoup, je dirais que nos mouvements à nous sont toujours apparemment motivés par la raison objective et c'est d'ailleurs ce que l'on retient d'eux, ils sont explicables. Alors que dans un ballet, le mouvement échappe à l'explication, celle-ci ne nous intéresse plus, on perçoit la grâce du mouvement dans son accord avec la musique et quelquefois le silence, et par voie de conséquence, son

sens subjectif. C'est un peu comme cela que je perçois la voix lyrique dans un contexte musical, le mot étant l'analogie du mouvement... Il nomme quelque chose mais c'est la musique et la tessiture du chanteur qui lui donne son sens artistique.

D'autre part, il faut savoir que les fréquences nécessaires à la compréhension des sons parlés ou chantés recouvrent une partie seulement des fréquences effectivement employées dans la langue. Par exemple, on sait que la compréhension des phonèmes constitutifs du français mobilise la perception de fréquences comprises entre 1000 et 2000 Hz seulement dans le langage parlé, ce qui correspond au registre le plus haut de la flûte et du violon ! Or un contre-mi, qui correspond quasiment à la note la plus haute dans une tessiture soprano et n'est qu'exceptionnellement atteinte, se situe à une fréquence d'environ 1320 Hz. Ce qui signifie que nous éprouvons naturellement beaucoup plus de difficultés à comprendre un texte chanté dans un opéra qu'un texte parlé, parce que l'articulation, l'accentuation et les effets ne sont pas de même nature. Le chant est lui-même cerné par la musique des instruments qui constitue un obstacle d'autant plus incontournable à la compréhension que les registres sont hauts, et il faut aussi considérer la perception du chant qui se développe parallèlement à la perception de la complexité musicale et du sens esthétique. Il est donc parfaitement illusoire de saisir pleinement le sens d'un texte français chanté pour l'opéra. C'est pourquoi je pense qu'il est particulièrement important que le compositeur fasse l'effort de capter le sens d'un texte pour en assimiler musicalement les émotions qui s'en dégagent. L'italien mobilise l'écoute de fréquences comprises entre 2000 et 4000 Hz et l'anglais entre 2000 et 12000 Hz. Il est donc beaucoup plus délicat de négocier la compréhension d'un livret chanté en français que celle d'un livret anglais ou italien parce que la perception des fréquences élevées nécessaires à la reconnaissance des mots est moins masquée par la perception des instruments de l'orchestre ou les harmoniques de la voix. De plus, une fréquence requiert d'autant moins d'être forte pour être audible qu'elle est aiguë, ce qui joue à l'avantage des langues mobilisant des fréquences très aiguës.

Y aura-t-il des représentations de cet opéra ? Si oui, où et quand ?

Nous travaillons à cela, c'est une entreprise stimulante, mais je crois qu'il faudra savoir être patient et peut être adapter l'orchestration aux moyens que nous aurons. Car cette création s'est faite sans absolument aucune subvention. Le librettiste Albert Enriquez m'ayant proposé de travailler sur ses livrets, j'ai accepté pour sonder mes limites et apprendre à gérer ce qu'il y a probablement de plus difficile à gérer pour un compositeur. J'espère néanmoins pouvoir faire vivre cette oeuvre en 2007 car ses qualités sont incontestables et les chanteurs et chanteuses remarquable-

ment doués. Nous avons eu le privilège de pouvoir travailler avec l'une des plus grandes voix lyriques actuelle ; ce fut un moment émouvant pour moi que j'ai hâte de faire partager à d'autres.

Pourquoi ce travail de création n'a-t-il pas reçu l'appui du ministère de la Culture ou de votre région?

La raison est relativement simple. L'aide à la création par des structures publiques est assujettie à une condition préalable, celle de justifier de structures de diffusion s'engageant à assurer les représentations de l'œuvre en public. Ce qui est doublement aberrant. D'une part parce que l'on met la charrue avant les bœufs. En effet, la création artistique n'est pas une science exacte et il est parfaitement aberrant qu'une structure s'engage à diffuser une œuvre dont elle n'a pas encore connaissance, et pour cause puisque le créateur lui-même n'en a pas encore la moindre idée. D'autre part, en faisant reposer la responsabilité d'un tel choix sur des a priori on ne peut qu'entretenir des préjugés hostiles aux projets ambitieux et ne développer majoritairement que la médiocrité dans la création. Comment, par exemple, estimer reproductible la qualité ou les compétences d'un créateur ? C'est une autre aberration du jugement qui ne peut qu'induire en erreur le diffuseur. Il faudrait distinguer le vouloir, celui du créateur, du pouvoir, celui des diffuseurs, et dissocier leurs financements. Leur fusion entraîne nécessairement un nivellement vers le bas puisque le compositeur peut prétendre à un financement, quelle que soit la qualité de son œuvre future, à partir du moment où une structure de diffusion cautionne sa démarche, et la structure de diffusion elle-même privilégie les projets à sa dimension ou répondant à ses propres critères commerciaux. Il faudrait au contraire s'attacher à financer l'effort de création proprement dit et le sanctionner par des contrôles évaluateurs continus. Dès lors que de tels contrôles s'avèreraient positifs, la création d'une œuvre mériterait d'être poursuivie et justifierait donc la poursuite d'un financement. Plutôt que de laisser aux structures de diffusion l'évaluation de cette qualité a priori, il vaudrait mieux l'évaluer a posteriori grâce à des commissions idoines qui auraient aussi pour vocation de soutenir cet effort par des conseils et des soutiens experts. Une œuvre ainsi créée aurait plus de chances d'être de qualité et par conséquent d'intéresser un plus grand nombre de structures de diffusion. C'est ainsi que le financement de la recherche scientifique, qui se rapproche pourtant plus d'une science exacte que la création musicale, fonctionne outre-atlantique et partiellement en Europe. Je ne comprends donc pas pourquoi on ne fait pas reposer le financement de la création sur de tels préceptes pour valoriser davantage une culture du résultat et sanctionner la qualité aux étapes qui sont les plus décisives dans la création d'une œuvre. La démarche actuelle privilégie le nombre sur la qualité, le médiocre sur le bon, avec les conséquences que l'on sait, à savoir une extrême « chronodégradabilité » des œuvres et une absence de leaders sus-

ceptibles de marquer l'évolution esthétique de l'art.

N'est ce pas en étant plus sélectif que l'on réduira aussi les chances de chaque artiste de pouvoir s'exprimer comme il l'entend ?

Il est faut de dire qu'une telle conception du financement serait plus sélective et entraînerait une diminution de la création. En réalité, elle permettrait d'assister davantage le créateur dans sa démarche pour qu'il développe ses propres standards de qualité. Elle atténuerait l'opportunisme des compositeurs et donc leur dispersion, tout en les poussant à affirmer leur vocation avec de meilleurs résultats. D'autre part, je ne pense pas qu'un artiste serait moins libre de s'exprimer comme il l'entend à partir du moment où il serait soumis à un devoir qualitatif de résultat. Il apprendrait seulement à s'exprimer mieux et à évoluer pour y parvenir, ce qui serait beaucoup plus positif du point de vue de la création que de le laisser s'accommoder de résultats passagèrement satisfaisants mais foncièrement modestes à plus long terme. L'ambition de la création c'est de viser une forme de permanence par la cohérence artistique et non d'être soumis aux aléas politico-économiques, quels qu'ils soient, pour dessiner temporairement les contours d'une mode ou d'un intérêt passerager.

Le fonctionnement actuel du financement public n'a-t-il pas pour vocation de favoriser la liberté d'expression du plus grand nombre ?

Je ne le pense pas. Puisqu'il faut justifier d'une structure de diffusion pour prétendre à un financement de ce type, c'est la structure de diffusion elle-même qui devient un obstacle à la liberté d'expression de l'artiste en éliminant certains projets au profit d'autres. Ce choix même, par les conséquences qu'il a sur les possibilités de subventions, et par les arguments qui le motivent, oriente les formes de l'art accessibles au public. Un tel système n'est pas applicable au milieu de la littérature parce qu'il entraînerait une uniformisation des formes et inciterait les écrivains à ne plus développer des projets ambitieux. Ce qui vient de se passer en France cette année avec le prix Goncourt démontre combien la qualité d'un œuvre littéraire échappe à ce mode de sélection. C'est pourquoi je pense que ce fonctionnement est aberrant et qu'il met en danger la vitalité à long terme de la création artistique.

Vous avez également sorti un nouvel album de musique électronique, comment pouvez-vous concilier deux approches aussi différentes de la composition musicale ?

Eventure a été élaboré pour prolonger la réflexion sur le temps que j'avais débutée avec *Oracles*. Je crois qu'un compositeur doit d'abord apprendre à

évoluer car la création n'a de véritable valeur que lorsqu'elle s'inscrit dans une évolution. D'autre part, la musique classique et la musique électronique me semblent complémentaires et indissociables en ce qui me concerne. Je suis avant tout attiré par les sons et la manière de les combiner dans le temps et il m'apparaît clairement que la musique classique permet de manipuler des sons que je qualifierais de descriptibles tandis que la musique électronique s'accommode majoritairement de sons indescriptibles. Le passage du descriptible à l'indescriptible et vice versa est très riche d'enseignements. Et j'établis souvent une combinaison naturelle des deux dans mes albums de musique électronique. Je me demande d'ailleurs quelquefois comment certains grands compositeurs classiques du passé auraient réagi face aux sons électroniques et à leurs manipulations, et je suis convaincu que certains d'entre eux auraient eu une irrésistible envie de les utiliser pour jouer avec l'indescriptible ou l'incodifiable.

Vous vivez dans un relatif anonymat et vos œuvres, bien que de plus en plus nombreuses, sont encore largement inconnues du public. Comment expliquez-vous cela ?

Je dois rappeler que le public ne me connaît comme compositeur que depuis un an et demi, principalement grâce à ce site Internet, et puis le volume de mes œuvres reste encore modeste. L'anonymat me convient parfaitement dès lors qu'il me permet d'être libre de mes mouvements et de mes idées. Je ne tiens pas à attirer l'attention, je souhaite construire mon œuvre sereinement et en toute indépendance. Un jour peut être j'aurais plus de devoirs envers tous ceux qui apprécient ma musique ; mais je ne voudrais pour rien au monde devenir quelqu'un d'autre, soignant son image, vivant dans des illusions entretenues. L'anonymat permet de cultiver certaines vertus qu'il me sera peut être plus difficile de cultiver un jour, mais pour l'instant, dans cette condition simple et modeste qui est la mienne aujourd'hui, je me consacre à la création musicale comme si je devais résoudre une énigme que moi seul peut résoudre. On peut et l'on doit s'accommoder de la pauvreté si elle est une condition préalable à l'émergence d'une œuvre... même s'il est dur de vivre avec elle sereinement.

Pourquoi avoir choisi Internet ?

Parce qu'Internet balaie les tabous et les privilèges. Il est navrant de constater que les gens n'ont tendance à s'intéresser qu'à ce que les médias soulignent et qu'un tel conditionnement ruine notamment l'ouverture de la culture et favorise l'émergence d'une élite surmédiatisée dont le seul mérite est d'être le carburant de ces mêmes médias. Avec l'avènement du Web 2.0, qui n'est autre que la mise en avant du « bouche à oreille », les utilisateurs ont la possibilité d'indiquer à d'autres utilisateurs leurs préférences dans le domaine de l'art, de l'information, des loisirs, du shopping, etc, et de proposer un autre moyen, plus interactif et humain, de

partager des valeurs grâce à un outil de communication mondial. Internet permet de réaffirmer les valeurs fondamentales de la société ouverte et contribue à briser les situations de monopoles et les croyances. Le Web 2.0 n'est pas directif, comme le sont les médias classiques, mais participatif, il permet à chacun de connaître les valeurs de l'autre et de réapprendre la sincérité dans cet échange. Cela dit, derrière cette vision idéale, on peut se demander si le Web 2.0 permet effectivement aux gens de communiquer plus sincèrement entre eux.

Justement, vous dénoncez ce que vous appelez une gadgétisation de la musique, qu'entendez-vous par là ?

La gadgétisation de la culture musicale suit une volonté et une logique propre à notre époque. Il y a ces sonneries pour portable que l'on s'arrache à des prix exorbitants parce qu'elles sont autant de signes extérieurs (audibles) de singularisation. Evidemment, ce n'est pas tant que le contenu musical qui justifie ce comportement que l'utilisation que l'on peut en faire publiquement, pour se démarquer, pour faire valoir une forme, en l'occurrence musicale, à la mode. Il y a ces musiques dites d'illustration qui envahissent l'image, de la plus stérile à la plus forte. Nous ne savons plus regarder sans ces ambiances et l'image brute effraie par ses silences ou son sens trop factice s'effondre sans celles-ci. Réapprendre le silence pourrait aussi permettre de se réapproprier le sens musical et plus généralement le sens artistique. Nous avons la possibilité technique de vivre en musique partout quels que soient le lieu et l'heure, et cette manière d'utiliser la musique pour glisser sur la réalité des choses et des êtres ne me paraît pas servir la musique en soi mais plutôt le besoin égoïste et hédoniste de séparer le soi d'une réalité perçue comme morne, décolorée ou hostile. Dans ces conditions, la musique n'a plus de fonction jouissive ou jubilatoire, elle n'est qu'un attribut supplémentaire de flottaison, elle entretient l'inhibition et l'indifférence. La gadgétisation de la musique a en fait permis de donner à la musique de nouvelles valeurs socio-culturelles liées aux sentiments de protection et de différenciation. J'observe que le plaisir de la découverte musicale et de la découverte tout court ne se conçoit plus que rarement. Les touristes sont friands de guides vivants ou écrits, de randonnées à énigmes, de systèmes de navigation sophistiqués que l'on utilise comme si l'on se déplaçait dans un lieu virtuel, mais qui constituent autant d'obstacles à la perception intuitive et rendent formelle la découverte d'un lieu. Même les tableaux de grands maîtres seront peut être un jour recouverts d'un film sonore pour « assister » le visiteur dans sa quête et je suis sûr que cela existe déjà dans certains musées. La musique sert à canaliser, à diriger, à occuper l'espace perceptif, comme les nazis le faisaient lorsqu'ils « accueillaient » les juifs dans leurs camps de concentration. Mais est-ce ainsi que la musique pourra permettre aux gens de mieux communiquer et de s'estimer ? La

musique devrait servir à nous ouvrir au monde, à stimuler cette ouverture, et certainement pas à nous cacher derrière elle.

Votre attitude peut paraître paradoxale pour un compositeur qui crée de la musique pour qu'on l'écoute...

Je dirais que du point de vue de l'esthétique, la musique a beaucoup perdu en devenant un attribut et nous l'utilisons plus souvent pour nous éloigner des choses que pour nous en rapprocher.

Ne pensez-vous pas que la musique qui illustre un spot publicitaire par exemple nous permet de mieux capter son message et donc de nous rapprocher de son contenu ?

Le publicitaire a besoin de musique pour attirer l'attention, occuper et distraire la perception, comme un sifflet dans notre dos nous fait nous retourner. Elle stimule la curiosité en se lançant à l'assaut de nos facultés perceptives mais elle le fait de manière éphémère et superficielle. Elle est donc un attribut directeur s'ajoutant à d'autres de nature visuelle. Mais elle ne nous rapproche pas du message objectif censé être délivré et retenu, elle sert uniquement d'emballage transparent. Du moins le publicitaire le croit-il, car la musique peut disperser le message en attirant notre attention sur elle et elle seule ; la transparence de l'emballage n'étant jamais totale. Je perçois toujours l'environnement musical d'un message publicitaire comme un sac poubelle et vous laissez ainsi deviner ce que je pense du contenu. A chaque fois que la création se met au service de l'économie de marché, l'embellissement qu'elle apporte dans la perception des choses n'est qu'un leurre destiné à éveiller grossièrement et puérilement notre désir consommateur. Une autre conséquence, directement liée à l'évolution technologique est cet enfermement social que permet d'atteindre la consommation musicale, littéraire ou cinématographique grâce au nomadisme des supports de lecture. Il faut être occupé, distrait, pour justifier socialement ce confort de l'indifférence qui permet d'éviter tout engagement, toute action, toute responsabilité. Une des fonctions de l'Art est pourtant de nous éveiller à la beauté et au sens des choses, elle n'est pas de nous détourner de ce sens, de nous tromper pour ce sens ou de nous protéger contre ce sens.

Que pensez-vous des liens qui unissent la culture à la publicité, et de manière générale la culture et le commerce ?

Malheureusement, la culture n'est qu'un attribut de la publicité qui utilise l'attractivité de la culture à ses propres fins mercantiles. Pour le publicitaire, la culture est perçue comme un moyen de capter l'attention, elle sert de prétexte au détournement non consenti de l'intérêt du visiteur vers son message. Or, le contenu de la culture et celui de la publicité sont presque antinomiques ; le premier est perçu comme authentique et désintéressé, le

second est superficiel et intéressé. Dès lors, comment une personne initialement en quête de culture peut développer un intérêt pour un contenu dont la forme s'oppose à celle qu'il recherche ? L'inefficacité de la démarche publicitaire est patente, pourtant on continue à polluer la culture avec de la publicité, faute de meilleure stratégie. L'alternative est le sponsoring qui s'inscrit dans une démarche de labellisation et d'information où le visiteur associe une marque à un contenu culturel, mais le message est absent et est supposé acquis. Internet a permis le développement de nouvelles stratégies commerciales. Vous n'ignorez pas que le moteur de recherche actuellement le plus utilisé dans le monde permet aussi à tous ceux qui ont un site de consacrer certaines zones de leurs pages à la publicité moyennant une rétribution proportionnée au nombre de clics effectués sur ces bannières publicitaires. J'ai d'ailleurs été sollicité pour déposer ce genre de publicités sur mon site... Evidemment, je refuse de servir de relais à des publicités par respect pour le travail de création ; mon site est destiné à présenter mes œuvres, pas à servir les intérêts de publicitaires qui ne connaissent même pas l'existence de ce site et qui n'ont d'ailleurs aucune envie de le connaître. Toutefois, je m'interroge sur les conséquences d'une telle décision par rapport au positionnement des sites sur Internet. En effet, les moteurs de recherche les plus populaires possèdent à la fois le pouvoir de classer les sites suivant des critères censés être qualitatifs et celui de développer une politique commerciale visant à diffuser sur ces mêmes sites des encarts publicitaires dont ils assurent la dissémination sur Internet. Compte tenu de cette double fonction, censée concilier la valeur « commerciale » d'un site affichant des bannières publicitaires labellisées par le moteur de recherche et la valeur « objective » d'un site fondé sur une approche statistique, on peut légitimement se demander comment le moteur de recherche finalise ses choix sur un positionnement, notamment lorsqu'il considère un site afficheur et un site propre ?

Tenez-vous l'évolution des technologies de l'information et de la connaissance pour responsables de cette tendance ?

Je ne crois pas qu'il y ait de mauvaises technologies en soi, c'est seulement l'usage que l'on en fait qui est discutable. Mais force est de constater que le progrès technologique modifie le comportement social des hommes. Nous avons progressivement construit une société dans laquelle le processus de consommation s'est affranchi de l'espace et du temps. Ces possibilités n'ont fait que développer l'individuation culturelle au nom d'un hédonisme consommateur. L'accès à la culture devenant individualisé et libre, celle-ci n'est plus le motif d'un rassemblement entre les individus mais plutôt celui d'une dispersion passive où chacun affirme stérilement ses choix et sa différence. Les « caissons » d'isolement sont nombreux dans nos vies, à commencer par l'automobile, la console de jeux vidéo, la

télévision, le téléphone portable, etc. Même la fonction réputée sociale de certains lieux comme les dancings s'éteint au profit de l'individualisation du plaisir. Aujourd'hui lorsqu'on danse, on le fait seul, suivant ce que John M. Coetzee appelle « un exercice de solipsisme ». La gesticulation rythmique des corps s'enchevêtre mais les mouvements ne s'épousent pas, chacun se livre à un exercice de plaisir différencié où l'autre ne participe plus. Le plaisir et le confort qu'il procure est individuel, parce qu'on cherche à en faire un motif ostensible de différenciation. C'est ce que je voulais souligner il y a quelques années avec *Insou-Sciences*.

Le phénomène d'individualisme n'est pas nouveau, qu'est-ce qui le rendrait si dangereux aujourd'hui?

C'est paradoxalement le développement des technologies de communication. Nous pouvons désormais communiquer dans un espace élastique, mais nous préférons vivre dans un espace virtuel effaçable et modifiable à souhait plutôt que dans un espace réel irréversible mettant en évidence nos limites et demandant beaucoup plus d'effort d'adaptation et de volonté. La possibilité de communiquer avec l'individu epsilon aux coordonnées zêta de la planète est déconcertante de facilité et l'on préfère cette facilité à tout ce qu'il aurait fallu mettre en œuvre pour le faire en organisant un véritable voyage. L'aventure de l'autre passe par des périples et des rencontres inattendues qui permettent d'apprendre à ouvrir son esprit et à recueillir la différence à sa source. Aujourd'hui, on n'a plus besoin de prendre ces risques, de faire l'effort d'aller vers l'autre, un clic de souris suffit ... mais que retire-t-on en retour ? L'illusion de communiquer et de connaître l'autre qui s'exprime le plus souvent dans une langue qui n'est pas la sienne et dont le vocabulaire et la manière de présenter ses idées ou sa personnalité obéit à un code commun à tous ceux qui utilisent le même outil de communication. Cette uniformisation de la communication virtuelle n'est pas satisfaisante, sa possibilité reste ludique et utile pour établir des premiers contacts, mais elle ne peut pas se substituer à la réalité de l'aventure. La communication virtuelle est un outil, pas une fin en soi ; tout ce qu'elle permet a un effet faussement pacificateur parce qu'anesthésiant, mais je crains qu'elle ne permette pas aux différentes cultures de se rapprocher vraiment. Elle surajoute plutôt un vernis de culture, mondialiste, superficielle, manipulant l'anglais et s'exprimant en des termes standardisés, qui procure l'illusion d'une égalité et d'une fraternité mondiale. Dans un espace virtuel comme un blog, l'individu se met en scène de manière avantageuse ou calculée, il a la possibilité d'exprimer l'idée qu'il se fait de lui et de renvoyer une image conforme à cette idée sans tenir compte de la réalité qui spolie souvent cette image parce qu'elle n'est pas viable ou n'a pas de place pour exister. Cette mise en scène du moi intime que l'on appelle souvent l'extimité traduit ce décalage inquiétant entre ce qu'accorde effectivement la réalité de la vie à ce moi et le désir qu'à chacun d'éclairer

favorablement ce dernier. La culture, la connaissance, la pensée deviennent alors des attributs que l'on met au service de cette extimité, elles ne reflètent pas ce que l'on est vraiment ou ce que l'on pense. La sincérité est accessoire, elle se plie aux modes, seul compte l'usage que permet d'en faire la technologie pour communiquer à cette sincérité des formes idéales et différenciables. Se faisant, on détourne la fonction culturelle de l'art et de la connaissance dont le sens devient accessoire.

Que proposeriez-vous pour permettre à chacun de vivre autrement la culture ?

Comme j'y ai fait allusion, le maître mot est aventure. La vie est d'abord une aventure où rien n'est acquis, tout évolue. On peut se contenter de vivre à l'intérieur de ce que j'appelle les « caissons » de communication. Mais regarder un opéra à la télévision et assister à sa représentation sont deux choses différentes, écouter une musique dans sa voiture et assister à un concert n'a rien à voir, feuilleter un livre d'art et visiter un musée ne procure pas du tout la même stimulation, visiter de chez soi une ville grâce à un documentaire et faire l'effort physique de parcourir la ville n'est pas comparable. Je pourrais multiplier les exemples, mais je pense que tout le monde comprendra qu'il faut distinguer l'outil dans ce qui fixe et explique l'objet culturel ou cognitif de sa représentation qui passe certes par l'utilisation de cet outil, mais aussi et surtout par l'expérience de la réalité, par le contact avec l'objet, par l'observation. Beaucoup de gens confondent les deux et ne comprennent même plus la nécessité d'un lien avec le réel. Il faut donc cultiver l'esprit d'aventure et de découverte.

Avez-vous le sentiment d'avoir atteint aujourd'hui une parfaite maîtrise de votre art ?

Non, j'ai beaucoup progressé mais je n'ai pas encore atteint de palier ; je pense que j'atteindrai mes pleines capacités dans deux ou trois ans. J'ai encore une marge de progression importante, je le sens.

Que nous réservez-vous pour l'année prochaine ?

Je ne saurai le dire avec précision, mais j'ai envie de travailler sur une ou deux symphonies, des concertos, commencer peut être un autre opéra, et aussi travailler sur au moins un album de musique électronique. Nous verrons bien si j'ai le temps de faire tout ce dont j'ai envie... Je compose très vite mais le travail de production et d'édition me prend beaucoup trop de temps et j'espère pouvoir me décharger en partie de certaines de ses tâches à l'avenir pour créer bien plus d'œuvres que je ne le peux actuellement. Lorsque mon emploi du temps me permet de pouvoir consacrer un à deux jours à la création, je le fais sans hésiter, et j'ai donc appris à composer suivant les possibilités du calendrier ; c'est-à-dire rapidement et efficacement lorsque l'occasion se présente.

Vous voulez dire que l'inspiration vient tout de suite lorsque l'opportunité de composer se présente ?

Je ne me suis jamais posé le problème de l'inspiration, la musique naît dans mon esprit dès que je le souhaite, je retouche de moins en moins ou pas du tout ce que je fais. Pour l'album *Eventure*, la plupart des morceaux ont été composés chacun en une journée. Le plus important dans un processus de création est de savoir où l'on veut aller, ce que l'on souhaite exprimer ou

atteindre. Lorsque le désir de créer est suffisamment nourri, la création devient un processus spontanée, immédiat, qui fonctionne naturellement.