

1)

Comment la composition de ce deuxième concerto pour violon s'inscrit dans votre parcours ?

Comme une fin de parcours ! ou presque, ... une pièce qui s'affirme en tout cas avec une plus grande distanciation que dans les précédentes, avec moins de violence mais certainement plus de gravité ; cette distanciation est déjà bien perceptible dans *Geek bagatelles*, écrite également pour l'orchestre de Picardie ou *Sur un accord d'Henri Dutilleux* pour violoncelle, pièce qu'Emmanuelle Bertrand a créée il y a quatre ans.

Cette distanciation, par rapport à un expressionnisme exacerbé est le privilège de l'âge !!! le regard est plus apaisé, ce qui me permet d'éprouver des sentiments que je ne pouvais pas ressentir auparavant.

Vingt ans après la création du 1er concerto, notre époque n'est plus la même ; nous pouvons presque affirmer qu'un changement de civilisation s'annonce, plus encore qu'avec la Révolution industrielle du XIXe siècle ; les valeurs d'aujourd'hui ne sont plus celles qui ont fermé le siècle dernier, qui restait encore bien ancré dans les archétypes de l'ancien monde.

Et ce 2e concerto s'appuie fortement sur ce constat. Il oppose quasiment deux mondes, l'un ancien, où la nostalgie de la variation s'exprime et l'autre très brutal où le rythme s'est réduit au seul énoncé d'une pitoyable pulsation à 130 la noire, comme dans la musique techno et là, plus de variation possible, des boucles comme seule ambition, comme si l'on souhaitait viser l'espace du *seul cerveau disponible* pour reprendre l'expression d'un sinistre marchand.

Je n'adopte pas pour autant une attitude réactionnaire, c'est simplement un constat, un simple constat qui s'applique aussi dans notre art : l'immédiateté est de mise et la communauté humaine n'est plus incitée à appréhender la complexité de nos constructions sonores ; cela concerne aussi les grandes oeuvres du passé, songeons à la perception de l'opus 130 de Beethoven ou de la Suite lyrique dans notre contexte mondialisé et marchand !

Quel sens faut-il donner à son titre : SCORDATURA ?

La partie de violon solo nécessitera quatre violons accordés avec une scordature spécifique ; l'un restera avec l'accord traditionnel (*sol-ré-la-mi*) mais les autres seront soumis à des accords bien iconoclastes et périlleux, dont une scordature bien extrême : *fa grave-do#-fa* (une tierce en-dessous de la corde de La) et *fa#* une septième mineure en-dessous de la corde de mi !

Nous ne sommes plus dans les usages de certaines scordature employées par certains compositeurs autrefois mais dans des systèmes qui ouvrent des espaces étonnants, offrant des perspectives nouvelles même si, avec de telles scordature, l'instrument se trouve bien moins résonnant. Il s'agit d'un "violon abimé", presque cassé, meurtri, comme si l'on avait retrouvé dans un grenier un instrument oublié dans sa boîte depuis plus de cent ans !

Tout le premier mouvement de ce concerto repose sur la quête, la recherche de l'accord primitif *sol-ré-la-mi*, (comme une sorte de paix retrouvé et absolu !) ces fameuses cordes à vide qui ouvrent le *concerto à la mémoire d'un ange*, ou le concerto de Ligeti, mais cette fois-ci, dans ma partition, ces quintes (*sol-ré-la-mi*), lorsqu'elles seront gagnées avec une telle scordature, devront être jouées appuyées sur le manche et dans des positions élevées, et forcément plus tendues et plus du tout dans le repos ou le calme espéré. C'est une sorte de mécanisme curieux, ce qui devait paraître comme une détente, un moment où tout serait calme, apparaît ici très tendu et lyrique.

2)

Qu'est ce qui unit le premier et ce nouveau concerto ? qu'est ce qui les sépare ?

Justement ! il s'agit d'une histoire de "liens" ! tout ce qui touche à notre condition humaine, la relation à l'autre, l'amour de l'autre, lui faire oublier - même si ce n'est qu'une illusion - que l'on ne vit ou l'on ne meurt pas seul.

Ce qui les sépare, peut-être la facture : le premier concerto était inscrit dans une pensée plus classique même si la soliste était mal-menée par des oppositions orchestrales inhabituelles dans un genre - *le concerto* - où le rôle de l'orchestre est plutôt de la "magnifier".

Mais évidemment, ce sont le nombre de violons que Noëmi jouera et ces scordature impossibles qui différencient ce nouveau concerto à celui écrit en 1999.

3)

Qu'aimez-vous dans la collaboration avec Noëmi Schindler ? en quoi est elle pour vous une source d'inspiration ?

Mon écriture pour le violon est quasi consubstantielle au jeu de Noëmi ! je n'arrive pas (ni ne le souhaite d'ailleurs) penser autrement. Le son du violon que j'imagine est forcément celui que je pressens de son jeu. Je suis en confiance et en sécurité avec elle.

Bien évidemment, il y a bien d'autres violonistes talentueux et géniaux avec qui j'aurais pu collaborer mais avec Noëmi, il y a cette compréhension immédiate, cette sorte d'intimité entre son jeu et ce que je lui propose que parfois je me demande si au fond, ce n'est pas elle qui a écrit ce que j'écris !

J'ai composé pour elle de nombreuses pièces et dès 1994, ce long solo de violon dans *Messe un jour ordinaire*, puis *Fauve* pour violon solo, les *trios avec accordéon*, le *Concerto*, le *Double concerto* pour violon, violoncelle et orchestre, *en-Regina* pour violon et percussions, ou les adaptations de *Lieder* de Schubert.

C'est une grande et prodigieuse artiste qui allie en plus l'interprétation du grand répertoire aux audaces les plus extrêmes de la jeune musique d'aujourd'hui, et toujours avec la même conviction. C'est un cadeau inespéré pour nous !

4)

Qu'avez-vous voulu exprimer avec les Geek Bagatelles, également au programme ?

Cette pièce met en scène quelques fragments de la IXe symphonie de Beethoven en les imaginant comme des "restes", des vestiges ou des ruines d'un chef-d'oeuvre disparu. Les quelques huit fragments utilisés - parfois une seule harmonie - subissent les mêmes "outrages" que le temps, les catastrophes naturelles ou la volonté destructrice des hommes, infligent aux monuments des grandes civilisations passées: écroulement, érosion, effondrement, décombres, ...

Insidieusement, je dois cette idée à ces Djihâdistes qui ont détruit le Temple de Bêl à Palmyre et j'ai imaginé ce qu'ils auraient pu faire avec notre IXe Symphonie ! Triste projet !

Cette pièce signa ma première collaboration avec cet excellent orchestre de Picardie et si bien conduit par Arie van Beek. Là encore, quelle belle association ! on est tout aussi en confiance avec Arie.

Ces *Geek bagatelles* sont aussi liées à mon obsession actuelle, celle d'opposer l'ancien et le nouveau monde, en convoquant ainsi avec l'orchestre symphonique, un ensemble de smartphones : la noblesse des instruments d'hier à la désuétude sonore des prétentions high-tech.

C'était aussi une manière de détourner à ma façon une nouvelle fois les ambitions humanitaires et philosophiques de Beethoven après celles bien plus sinistres et célèbres d'Adolf Hitler, Staline, Mussolini, Mao jusqu'à l'hymne national de la Rhodésie de l'Apartheid, *Rise O Voices of Rhodesia*.

Sera donnée également en première partie du concert une oeuvre du jeune et bien talentueux compositeur Tomas Bordalejo, *7 solos pour violon et orchestre*, écrits pour de très jeunes musiciens du conservatoire de Gennevilliers sous la direction de Michel Pozmanter. Gennevilliers fait aussi partie de mon patrimoine personnel, c'est ma capitale ! , et je remercierai jamais assez l'Orchestre de Picardie d'avoir accepté de donner ce concert au Théâtre de Gennevilliers, le T2G.

5)

Comment se déclenche en vous le désir de composition d'une nouvelle œuvre ? par quel processus ?

Il faut tout d'abord "charger la mule" ! observer, écouter, voir, sentir ; laisser venir les choses, ne pas les provoquer, ne pas se précipiter. C'est en raison pour cela que je suis peu efficace lorsque l'on me commande une pièce. Il me faut d'abord "ingérer" la proposition et voir si, avec le temps, il ne se produit pas quelques "remous".

Il n'est pas nécessaire de se noyer dans une abondante production et je n'ai jamais été enclin à accepter une commande pour payer le gaz ou l'électricité ! et puis personne ne nous réclame ! pourquoi produire autant ? il faut que cela réponde à une franche nécessité, à ce que l'on nomme parfois "l'urgence intérieure".

Plus prosaïquement, le matériau sonore, dans un sens bien large, peut s'avérer être le détonateur : l'association de tel ou tel instrument. Qu'est-ce l'association d'une viole de gambe et d'un accordéon ? ce qu'elle peut engendrer ? Dans *Scordatura* j'associe aux instruments de l'Orchestre de Picardie une cornemuse et une mandoline.

Ensuite, dans l'espace (qui est le temps pour nous), organiser la mise en scène des éléments, organiser les tensions, construire la dramaturgie, tout en restant le plus singulier possible.

J'aime aujourd'hui tendre vers l'idée qu'un objet (objet sonore), même désuet, puisse évoluer et tisser des tensions, mué par une mécanique subtile et invisible, ce que réussit parfaitement Ligeti ou des compositeurs de la jeune génération comme Francesco Fillidei ou Aurélien Dumont, que l'expression ne soit pas affichée ouvertement mais secrètement, comme par exemple dans la 1ère étude pour piano de Debussy qui débute quasiment comme un ânonnement des cinq premiers sons de la gamme de Do majeur.

Enfin, on peint toujours le même tableau, du moins j'en ai l'impression. Regardez Francis Bacon, Edvard Munch, Rothko, ... écoutez Varèse, Morton Feldman !

Certains échappent à cette règle comme Stockhausen, Aurèle Stroë avec cette remise perpétuelle en question de leur travail, tout comme Ligeti, Méfano, Lachenmann, ... ils sont des "inventeurs", pas des "suiveurs" !