

Entretien avec Carlos Grätzer

Réalisé par Jean-Luc Menet pour la brochure de l'Ensemble Alternance - Saison 2007-2008

- Vous avez abordé la composition par le biais du cinéma d'animation et vous venez d'achever des musiques pour deux films de John Emerson et de Buster Keaton : quelle est votre conception du rapport du son à l'image et comment a-t-elle évolué depuis vos débuts ?

À mes débuts, faire du cinéma d'animation (réalisant toutes les étapes : du mouvement des images jusqu'à la bande sonore) m'a permis d'aborder et de comprendre la question de la gestion du temps. J'ai assez vite arrêté cette activité car je voulais éviter de me disperser et me concentrer sur la musique proprement dite. Les derniers temps, j'ai éprouvé le besoin de me confronter de nouveau à l'univers cinématographique. Je viens de terminer d'ailleurs deux musiques originales, l'une pour le film « Le mystère des poissons volants » de John Emerson, l'autre pour « Sherlock Junior » de Buster Keaton.

Avant de parler de ma conception du rapport son/image, je veux préciser que je remarque beaucoup la musicalité qui transparait dans les autres arts au travers du mouvement, de la gestion du temps, du rythme. Cela est patent chez Kandinsky par exemple. En ce qui concerne donc ce rapport son/image, je me suis mis dans l'idée de tenter de suivre l'image comme un contrepoint de la musique et je me suis inspiré de cette réflexion du cinéaste canadien McLaren qui disait : « peut importe ce qui bouge, ce qui importe c'est comment ça bouge ».

Ainsi je considère que les protagonistes en mouvement comme étant d'autres instruments.

Dans le cas de « Sherlock Junior », j'ai observé que la musique dans le style du ragtime qui accompagne généralement ce genre de film au point d'en faire un cliché, empêche de voir l'agilité, l'intelligence des personnages. J'interagis réellement avec le film en me mettant presque à la place du réalisateur et en essayant d'imprimer au film un sens et une modernité. Je propose un autre regard, une autre vision. J'essaye de donner à ces films de la couleur...

- Le son artificiel est une des composantes de votre langage musical : de quelle façon nourrit-il votre imaginaire sonore ?

Votre question pose de manière sous-jacente celle de l'informatique musicale. Et lorsqu'on aborde cette question, il convient de préciser de quoi l'on parle : s'agit-il d'écriture ou bien d'un procédé de production sonore, de traitement du son?.

Si l'on parle d'écriture, l'utilisation que je fais de l'informatique est la suivante : j'écris ma musique sur un ordinateur mais je n'utilise pas de logiciel de composition. Le fait d'écrire ainsi me procure une aisance, une meilleure fluidité car je ne suis plus sous la pression qu'une fois écrites (... le poids des notes...) les choses seraient fixes. J'aime beaucoup cette attitude à la Picasso de casser ce qui est déjà fait, de rajouter encore et encore des couches successives ; je me sens très à l'aise dans cette démarche de construction et de déconstruction qui pour moi vont de pair.

Si l'on considère la question sous l'angle de la transformation du son, mon rapport avec celui-ci est une attitude de sculpteur. Le son est source de jouissance qui passe par un contact avec la matière sonore. Des différents outils que j'ai pu utiliser, aussi bien à l'Ircam qu'au GRM ou encore à l'UPIC, je m'en suis servi afin de « ciseler » la matière sonore mais sans jamais perdre de vue la forme de l'œuvre.

- L'univers instrumental et celui de la musique de chambre semblent être pour vous un espace d'expression privilégié. Qu'y trouvez-vous de singulier ?

D'emblée je veux souligner l'intérêt de la proximité avec les interprètes. J'évoquerai aussi qu'il s'agit-là d'un genre qui favorise l'agilité, l'interaction et le dialogue. Enfin, il y a dans la musique de chambre une tension dramaturgique qui se noue entre les protagonistes. Dans chacune de mes œuvres, il existe toujours un conflit à résoudre. Cet aspect dramatique a d'ailleurs une influence sur l'aspect formel de mes œuvres dans la mesure où je veux résoudre ces tensions.

- Sur la base de quels schémas s'élaborent vos processus compositionnels ?

Les schémas dépendent des œuvres et aussi des périodes. Je garde une certaine liberté par rapport aux options qui précèdent à mon travail d'écriture. Ainsi au niveau structurel, j'utilise par exemple, dans certaines œuvres, une cellule rythmique de base que j'amplifie comme si je l'observais à la loupe et qui devient en tant que telle, un élément formel de la composition.

Sur le plan intervallique, l'utilisation de la modulation sous la forme d'un déphasage graduel me permet d'obtenir une sensation de répétition dans le changement. Enfin je précise que la cellule rythmique de base développée devient un échafaudage, qui me donne, tout en ayant une base solide, une grande liberté et spontanéité dans le travail créatif.

Entretien par Jean-Luc Menet, le 02 juin 2007, Paris.