



SpondéAASM

Le journal de l'Association
des Anciens de Sciences et Musicologie

Janvier
2012

#3

Edito

Bonjour à tous,

Cette année il y a du nouveau pour le SpondéAASM !

Tout d'abord, j'annonce que notre journal est maintenant déclaré officiellement et possède en plus un numéro ISSN (que vous trouverez juste en bas de l'ours). Par conséquent, si vous égarez votre exemplaire, vous pouvez retrouver votre journal préféré dans les tiroirs de la BnF !

Ensuite, j'ai constaté que plusieurs anciens de sciences et musicologie continuent aujourd'hui leurs études à Brest, dans différentes filières. C'est pourquoi s'ajoute, dans ce numéro, un dossier spécial Brest, qui a pour but de présenter les cursus suivis par ces anciens, avec leurs impressions. Y sont présents aussi des interviews de compositeurs dont j'ai pu entendre les oeuvres là-bas.

Enfin, une nouvelle rubrique voit le jour : les interviews des anciens.

En ce qui concerne les activités de l'association au semestre dernier, nous avons pu intervenir le jour de la rentrée des L1, au forum des associations de l'UPMC, au lycée Racine ainsi qu'au CIO de la Sorbonne. Un grand merci donc à tous les volontaires qui se sont déplacés, et aussi un merci spécial à ceux qui sont venus à l'assemblée générale d'octobre faire partager leurs idées ! Mais n'oublions pas le nouveau BdE qui, lui aussi, a fait ses preuves ce semestre en nous concoctant deux super soirées : l'intégration des L1 et la soirée « Trouve Ton Parrain ». J'espère que le prochain semestre sera aussi bien rempli !

Pour finir, je vous souhaite à tous une très bonne année 2012 !

Bonne lecture,

Irène Mopin

SpondéAASM

Numéro 3

Janvier 2012

Directrice de la publication

Irène Mopin

Correcteurs

Grégoire Pluet

Arthur Givois

Arthur Paté

Clément Bossut

Traducteurs

Arthur Paté

Thibaut Meurisse

Couverture

Irène Mopin

Responsable des subventions

Grégoire Pluet

Informations utiles

Association des Anciens
de Sciences et Musicologie
UFR de Musicologie
1 rue Victor Cousin
75230 Paris CEDEX 05

Président

Clément Gariel

Secrétaire

Lucie Bourely

Trésorier

Hugo Marcus

Prez' BdE 2011-2012

Emilie Carayol, Pierre Dutilleux

Secrétaire BdE

Damien Bouvier

Site de l'association

<http://aasm.fr/>

Contact

spondeaasm@free.fr

ISSN 0753-3454

Dépot légal Janvier 2012

Interview de Carlos Grätzer



Quel a été votre parcours musical ?

Mon parcours musical commence avant ma naissance, car je suis né dans une famille de musiciens. Mon père était compositeur, pianiste, chef de chœur et surtout un grand pédagogue. Ma mère était elle aussi musicienne. J'étais donc immergé depuis mon enfance dans un milieu musical. Mon père est né en Autriche et a émigré en Argentine – échappant au nazisme – où il a fondé des institutions d'éducation musicale qui ont marqué la vie culturelle musicale en Argentine. D'une certaine manière, je suis un produit de ce mouvement culturel.

J'ai donc commencé à faire de la musique depuis très jeune, par l'écoute, l'entourage et par la pratique de l'initiation musicale avec les méthodes d'avant-garde de cette époque (Willems, Orff, ...), inscrit dans des maîtrises où on chantait à plusieurs voix depuis l'âge de six ou sept ans. Plus tard j'ai commencé à jouer du piano puis de la trompette. Ma formation musicale pour devenir

compositeur (harmonie, contrepoint, orchestration, analyse et composition), je l'ai surtout acquise auprès mon père (qui a été un élève de Paul Hindemith).

À l'adolescence, j'ai été très attiré par le cinéma ; avec mon appareil super 8 j'ai commencé à faire mes premiers films. Plus tard, en tant que professionnel, j'ai surtout travaillé sur le cinéma d'animation. Après plusieurs années de double emploi entre la musique et le cinéma, je suis revenu à la musique pour approfondir mes connaissances, car je sentais que je voulais m'exprimer à travers ce moyen et composer une musique que je ne trouvais pas ailleurs. Je sentais que j'avais des choses à « dire » à travers la musique, que c'était quelque chose d'important pour moi. J'ai suivi des stages et des master-classes en Argentine avec des compositeurs invités par l'Alliance française ou le Goethe institut (entre autres). C'est ainsi que j'ai connu Paul Mefano qui m'a invité à poursuivre mes études en France. Grâce à une bourse du gouvernement français, je suis venu à Paris, où j'ai suivi les cours d'Ivo Malec au CNSMDP (conservatoire national supérieur de musique de Paris), aussi ai-je pu rencontrer des compositeurs qui m'ont marqué comme Huber, Jolas, Lachenman, Donatoni. En même temps, j'ai assisté aux cours de Pierre Boulez au Collège de France et plus tard, ai participé à des stages comme celui de Darmstadt (Allemagne), un lieu mythique de la musique contemporaine où j'ai rencontré beaucoup de jeunes compositeurs

ainsi que des compositeurs renommés comme Morton Feldman et W. Rhim, ou aux États-Unis, à la Composers Conference at Wellesley College, Mario Davidovsky. À Paris, j'ai participé aux stages de l'UPIC, de Iannis Xenakis. L'UPIC est un outil de composition musicale assistée par ordinateur relié à une tablette graphique ayant des points en commun avec l'animation. J'ai également participé au stage d'informatique musicale pour compositeurs à l'IRCAM. Parallèlement, j'ai rencontré Carlos Roqué Alsina et André Boucourechliev qui m'ont « suivi » musicalement pendant plusieurs années.

Quelle place prend, selon vous, l'informatique dans vos compositions ?

Dans mes compositions, l'informatique a une place importante bien que je ne sois pas un informaticien mais plutôt un utilisateur averti. Je profite donc des outils qui me sont proposés : des logiciels de tous types, actuels ou passés, comme les ordinateurs UPIC ou le Syter (le précurseur du GRM tools actuel). Je travaille également avec des logiciels plus ou moins expérimentaux, de petits logiciels ainsi que d'autres du commerce dont je transforme les patches proposés. Je pense que l'important n'est pas seulement d'avoir des connaissances très approfondies pour contrôler et créer des sons mais c'est plutôt l'oreille qui décide ; à la manière d'un musicien, qui doit maîtriser la technique de son



instrument mais se laisser guider par son oreille car c'est elle qui va le mener vers l'idéal sonore de son instrument. Pour le compositeur c'est à peu près la même chose, il ne faut pas tomber dans le piège dans lequel le logiciel devient celui qui nous impose le son qu'il produit. On peut le prendre comme point de départ, on peut le transformer, mais il faut toujours laisser sa propre sensibilité décider de ce qui est nécessaire ou « beau » pour notre projet.

En ce qui concerne l'écriture j'utilise des logiciels dédiés, qui me permettent d'avoir plus de souplesse, ainsi qu'une maquette sonore. Et surtout, on a la possibilité de changer, de transformer, d'effacer et de réécrire à une grande vitesse. On peut jeter, sauvegarder plusieurs versions, ou encore revenir en arrière. Je suis toujours très inspiré par Picasso dans le film « Le mystère Picasso », où il dessine puis détruit ce qu'il vient de faire, pour créer une nouvelle chose ; je pense que la destruction constitue une partie essentielle de la construction, et l'informatique nous le permet avec beaucoup de flexibilité.

Vous avez, il me semble, beaucoup voyagé. Quels sont les apports de ces voyages sur votre musique ?

Plutôt que parler de voyage, je préfère dire que j'ai beaucoup changé de lieu de vie. Comme j'ai dit plus haut, il y a eu des émigrations dans ma famille. Je suis né en Argentine, mais avec une culture d'Europe centrale ; pour autant, j'ai été très influencé par les musiques traditionnelles d'Argentine. Ce qu'on connaît de la musique argentine c'est surtout le

tango, la musique de Buenos Aires, mais il y a aussi une musique traditionnelle de la campagne, de l'« intérieur » du pays, très riche, très intéressante musicalement et surtout rythmiquement (en rapport avec l'emplacement de durées dans l'espace musical). C'est cette musique qui était ma préférée, ma propre découverte d'enfance par rapport à l'influence de mon foyer. En dehors de l'Argentine, pendant mon enfance, j'ai vécu une année en Allemagne, et dans ma jeunesse, j'ai vécu quatre ans au Mexique. Maintenant, je suis installé en France et ce depuis plus de vingt ans.

Je pense que toutes ces influences sont importantes et enrichissantes, mais en même temps, c'est une difficulté, car j'essaye toujours d'intégrer ces cultures pour ne pas tomber dans l'éclecticisme et que cela ne devienne pas un mélange de genres. J'essaye de trouver ma musique, mais cette musique est influencée par plein de courants musicaux qui la traversent et il me faut du temps pour pouvoir les incorporer afin que la mienne puisse finalement jaillir d'une façon organique ; et par moments je crois que je réussis à le faire.

Par ailleurs, je pense que connaître différentes cultures permet de tempérer certains « ismes » qui sont parfois trop contraignants et qui empêchent la liberté d'expression.

En tant que compositeur, je crois qu'on est soi-même si on suit sa propre sensibilité. Notre cerveau est unique, c'est comme une caisse de résonance qui doit restituer quelque chose à partir de toutes les données reçues.

Vous avez aussi été réalisateur ?

Oui, plutôt réalisateur de films d'animation (ainsi que quelques films documentaires ou éducatifs). L'animation m'a apporté énormément, car ce travail m'a permis d'avoir un accès très analytique de la gestion du temps. La relation intrinsèque entre musique et cinéma m'a toujours paru évidente, puisque dans les deux cas, il s'agit d'arts évoluant dans le temps et dans l'espace.

Les ciné-concerts sont-ils une volonté de concilier vos deux domaines de prédilection ?

Sûrement, après des longues années où j'avais délaissé l'aspect de l'image et du cinéma, j'ai trouvé par le ciné-concert la façon de concilier ces domaines qui sont mes voies d'expression privilégiées. En travaillant avec le cinéma muet je me sens libre ; en même temps, face au film, j'ai une grande responsabilité : ne pas « piétiner » les images et apporter quelque chose de nouveau. Ce qui m'attire également dans ce genre de cinéma c'est qu'il est beaucoup plus « mobile », car à l'époque, il fallait remplacer le sens des mots par la gestualité. Je peux donc me concentrer totalement sur les rapports image-musique, dans lesquels je me sens très à l'aise. Le travail dépassant les frontières entre les deux disciplines, j'essaie de constituer une unité avec ces formes en mouvement que sont le cinéma et la musique.



Quel est, selon vous, le(s) lien(s) unissant le film à la musique dans ce type de création ?

Tout d'abord celui de l'écriture. Le cinéma est inscrit dans la pellicule, il est fixé, c'est une écriture dans le temps. La musique doit être de la même sorte si l'on veut être vraiment en phase, il n'y a pas d'espace pour l'improvisation.

Il y a plusieurs aspects qui créent le lien entre le film et la musique selon mon approche, il y a ceux que je pourrais qualifier de « signifiants » : d'abord l'aspect très matériel, physique ; une image doit me transmettre des vibrations, une sonorité, une orchestration, une couleur, un certain rythme interne ;

"En travaillant avec le cinéma muet je me sens libre"

tout cela est presque hors du temps. Et puis il y a le montage, cette façon d'arranger le temps en différents plans, et ces différents plans créent un nouveau rythme, une nouvelle dynamique auxquels je dois correspondre. (Le montage m'a beaucoup marqué quand je faisais du cinéma, et par la suite cette technique m'a aussi influencé dans la façon dont je structure mes œuvres purement musicales).

Il y a aussi l'aspect lié à la problématique du discours, le « signifié ». La dramaturgie du discours dans la musique est pour moi essentielle, la musique qui m'intéresse a toujours un discours qui mène quelque part, un développement. Lorsqu'on travaille avec un film, c'est celui-ci qui crée

la forme, mais en même temps la musique a ses impératifs. Il y a des moments où la musique me demande, de façon totalement indépendante du film, de respecter et de créer sa propre forme, de revenir à certaines sonorités, à certaines figures, à certains motifs. J'essaie dans ces moments-là de respecter et compléter ces formes musicales en elles-mêmes sans pour autant me détacher de l'image ; mais je trouve des interstices, des endroits où cette possibilité m'est permise. Je travaille aussi la relation entre la musique et le film de façon plus classique, plus opéristique, je souligne l'image, j'appuie les gestes, j'orchestre les scènes. Il y a aussi des leitmotivs qui sont plus ou moins évidents et qui peuvent être simplement un

timbre, un rythme, une figure ou un instrument qui représente un personnage. Cette apparition n'a pas besoin d'avoir un motif mélodique, mais chaque fois que l'on entend cet instrument, c'est un petit peu le reflet de ce personnage, son alter ego ; créant par ce biais, une structure d'orchestration et une nouvelle forme.

Le travail sur les ciné-concerts, m'a également sensibilisé à déceler encore plus toute la palette d'expressions que véhicule la musique ; cette palette dépasse largement les clichés les plus établis : la tristesse du monde mineur, l'euphorie du mode majeur. L'agitation, la tendresse, l'émotion... qui peuvent s'exprimer avec des éléments musicaux tout autres que ceux d'un faux romantisme : avec des matériaux (musicaux) malléables, inhabituels, que je

découvre pendant mon travail, libres de toute empreinte historique.

Dans les ciné-concerts vous croisez image, instruments, et électronique. Un défi ?

Ce n'est pas un défi, c'est un élément presque naturel, car c'est une de mes approches de travail. J'ai composé des œuvres de concert mixtes dans lesquelles j'ai utilisé des instruments et des sons électro-acoustiques (sons électroniques et sons échantillonnés, plus ou moins transformés). L'électronique me permet dans le cadre du ciné-concert, de jouer avec des éléments moins réels mais aussi plus réels ; dans ce cas-là comme un détour du bruitage (car il ne faut pas oublier que dans le cinéma muet il n'y a pas de sons diégetiques, il n'y a pas que l'absence des mots mais également l'absence du bruit, il donc faut tout créer). Les extensions de sons électroacoustiques peuvent évoquer parfois, de manière dérobée, des sons du « réel », mais toujours utilisés de façon expressive et non anecdotique. Cela permet d'entrer et de sortir des différentes réalités.

Il y a des réalités qui sont musicales et il y a des réalités qui sont du film, mais il y a des portes et des entrées multiples, et c'est à ce moment-là qu'est créée une plastique, une profondeur, on pourrait dire une X^e dimension, qui n'est pas visuelle, qui n'est pas sonore, qui joue entre les deux, qui joue entre ces images et ces sons instrumentaux et électroniques, et qui crée une nouvelle synergie.

**Interview réalisée par
Irène Mopin**