

Huit questions à Tristan Murail

Pourriez-vous évoquer pour nous une émotion artistique récente ?

Après un long silence :

Je pense à cette semaine de grand froid que nous avons eue ici. Vous savez, en Provence, l'hiver dure peu de temps, une dizaine de jours au maximum. Tout était gelé. Le ciel était dégagé. Il y a eu des couchers de soleil incroyables, comme je n'en ai jamais vus...

Vous avez fait des études supérieures (arabe classique et maghrébin, économie, sciences politiques) avant d'entrer au Conservatoire de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen. Le désir de composer de la musique est-il arrivé tardivement dans votre vie ?

Je portais ce désir en moi depuis l'enfance, de manière plus ou moins consciente. J'ai appris très jeune à jouer du piano, mais j'avoue que la technique (les gammes, etc.) ne m'intéressait pas. Ce que j'aimais, c'était déchiffrer et improviser. À partir de huit ans, j'ai commencé à écrire de petits morceaux.

J'ai fait des études supérieures pour pouvoir gagner ma vie. Mes parents le souhaitaient, mon père en particulier, car il n'avait pas pu faire cela lui-même. Mais j'ai senti que la musique serait ma véritable vocation lorsque j'ai été reçu dans la classe d'Olivier Messiaen, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. De nombreuses perspectives s'ouvraient soudain à moi, en particulier le fait que mes œuvres allaient être jouées par des musiciens professionnels. Je me souviens aussi d'une petite phrase que Messiaen m'a dite un jour, à la fin d'un cours : « Vous savez que vous êtes doué... ». Une telle parole compte dans votre vie, elle vous donne confiance.

Vous venez de passer une quinzaine d'années aux États-Unis. Vous avez enseigné la composition à Columbia University, près de New-York. Pourriez-vous partager avec nous quelques souvenirs de cette période ?

Il y a surtout eu des rencontres, une multitude de rencontres.

Quelque chose d'agréable, et même de profondément gratifiant, c'est d'avoir vu l'évolution de certains de mes étudiants. Beaucoup d'entre eux font aujourd'hui de belles carrières : ils sont des compositeurs reconnus, dirigent des ensembles... Je pense par exemple à Anthony Cheung (né en 1982). Je me souviens que lorsqu'il est arrivé dans ma classe, il composait de manière assez conventionnelle. Il s'est peu à peu approprié de nouvelles techniques et sa personnalité s'est épanouie. Il a écrit aujourd'hui un grand nombre d'œuvres et reçoit des commandes d'ensembles prestigieux.

En revanche, je n'ai eu que des contacts occasionnels avec mes collègues de l'université. La société américaine semble très conviviale au premier abord. Mais elle ne l'est pas. Cela dit, je savais déjà cela en arrivant.

Pouvez-vous évoquer votre travail avec les ensembles qui jouent votre musique ? Quelles sont, selon vous, les qualités d'un bon interprète ?

Un bon interprète est un musicien qui va plus loin que la partition. Il va saisir les intentions du compositeur et les traduire dans son jeu.

Vous savez, il y a encore quelques années, on passait beaucoup de temps avec les ensembles de musique contemporaine à régler des problèmes de mise en place ou d'intonation. Toutes les répétitions y passaient, ce qui paraissait d'ailleurs normal. Une fidélité aveugle au texte, d'ordre presque mécanique, était *a priori* une bonne interprétation. Les musiciens ont mis du temps à remettre en cause cette conception (héritée en partie de l'école sérielle).

Si on écoute aujourd'hui par exemple des enregistrements du « Domaine Musical » (que dirigeait Pierre Boulez dans les années 60), on découvre qu'ils sont d'une sécheresse incroyable, au point d'être devenus totalement inécoutables !

Je trouve qu'il y a un changement considérable depuis environ quinze ans. Les musiciens, en particulier les jeunes générations, s'approprient de plus en plus facilement les œuvres, même les plus difficiles. Ils vont bien au-delà du texte, devinent ce qui n'est pas dit, donnent du sens au moindre détail, jouent avec souplesse et vitalité...

Je me souviens d'un concert de l'ensemble « Klangforum » à Bruxelles. Le programme comportait *Désintégrations*, une œuvre que j'ai composée en 1983 (pour 17 instruments et bande magnétique). Lorsque je suis arrivé à la répétition générale, c'était déjà très bien, il n'y avait rien à dire. Mais au concert, j'ai été transporté, c'était absolument fabuleux.

J'admire de nombreuses autres formations, comme par exemple « Argento » que dirige aux États-Unis Michel Galante, un de mes anciens élèves : ses musiciens ne comptent pas leur temps, ils vont très loin dans le travail.

En France, j'aime beaucoup « Les Temps Modernes », un ensemble lyonnais. Une collaboration sur plusieurs années s'est instaurée entre nous. Ils ont créé certaines de mes œuvres et je les ai accompagnés dans leurs tournées (récemment en Italie et en Chine).

Je découvre aussi régulièrement (parfois sur le site « youtube » !) des musiciens dont je n'ai jamais entendu parler et qui jouent magnifiquement ma musique.

Dans la notice de présentation de *Paludes*, l'une de vos dernières œuvres (pour flûte en sol, clarinette, violon, alto et violoncelle), vous citez André Gide : « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela... ».

Attendez-vous, vous aussi, que l'on vous explique votre musique ?

La phrase de Gide concerne un texte chargé de sens. Peut-elle s'appliquer à la musique qui est dépourvue de signification ?

Cela dit, il m'est arrivé d'être frappé par certains commentaires qui concernaient mon travail. Je me souviens par exemple d'une phrase écrite par un journaliste anglais à propos de mon œuvre *Les Courants de l'espace* (pour ondes Martenot, dispositif électronique et petit orchestre) : « Le compositeur a réussi à ne rien mettre de lui-même dans sa musique ».

Cette phrase est juste. Mes œuvres ne contiennent ni affects personnels, ni sentiments autobiographiques, ni d'ailleurs aucun « pathos » d'aucune sorte.

Mais cela ne signifie pas pour autant que je ne cherche pas à transmettre d'émotions.

Un grand nombre de vos œuvres sont conçues avec *live electronics*. Les instruments de l'orchestre résonnent aux côtés de sons électroniques (souvent déclenchés à partir d'un « clavier midi »). Or, loin de s'opposer, les timbres des instruments vont dialoguer de manière très naturelle avec les sons synthétisés (engendrés au moyen de logiciels sophistiqués). L'ambiguïté est parfois telle qu'on ne sait pas si ce que l'on entend est

joué par les musiciens ou par le disque dur d'un ordinateur. Votre écriture réussit la prouesse de nouer une alliance entre deux mondes.

Vous avez évoqué tout à l'heure cette question de l'émotion. Voilà pour nous précisément une émotion particulière propre à votre musique : quelque chose de profondément humain – et de mystérieux – nous touche dans la rencontre entre le jeu des musiciens et celui de l'informatique.

C'est exactement ce que je cherche à faire.

J'aimerais que les sons électroniques aient autant de vie et de souplesse que la voix humaine ou les instruments. Les logiciels d'analyse révèlent la structure des sons (une superposition de partiels qui constituent ce que l'on appelle un spectre) mais aussi leur comportement dans le temps. S'agissant des sons naturels, ce comportement se décompose en une multitude de micro-événements tous intéressants et incroyablement mobiles ; ce sont eux qui donnent la personnalité, l'« allure » (le terme est de Pierre Schaeffer, l'inventeur de la musique concrète) d'un son vivant, dynamique. Or, on peut aujourd'hui faire le chemin dans l'autre sens : les logiciels de synthèse récemment développés nous permettent de traiter des sons électroniques afin de leur donner une « allure ». Le compositeur aguerrri à ces approches dérivées des techniques spectrales peut ainsi déployer dans ses œuvres une véritable orchestration entre sons naturels et sons de synthèse.

Je crois que j'ai répondu à votre remarque sur l'émotion d'une certaine manière, d'un point de vue technique.

Pouvez-vous nous parler de votre travail actuel ?

J'écris un concerto pour piano. Il sera créé en mai prochain à Munich par le pianiste Pierre-Laurent Aimard et l'orchestre du Bayerischer Rundfunk. Ce travail est nouveau pour moi, car je n'ai pas encore écrit de concerto. C'est une forme qui a toute une histoire ! Il est difficile de ne pas y penser, de s'en affranchir.

Il me reste encore environ le tiers de l'œuvre à écrire. J'ai déjà conçu toutes les esquisses sur mon ordinateur. C'est pour moi la part la plus importante du travail. Je dois à présent rédiger la partition, ce que je fais toujours à la main. De nombreux choix m'attendent encore.

Tout ceci m'absorbe totalement. Je ne fais que ça, ou presque.

Parfois, je sors me promener. J'habite dans un village en Provence, la garrigue est toute proche. Il me suffit de sortir de chez moi, de traverser un chemin, et j'y suis. Tout en marchant, je pense à mon travail. Ces moments de recul me sont nécessaires. Je suis un peu comme un peintre qui a besoin de s'éloigner de sa toile pour y revenir. L'œuvre avance dans ces nombreux allers-retours. C'est pour cela que les jours qui passent sont essentiels pour moi lorsque je compose. Malheureusement, on ne les a pas toujours.

Lorsque l'on consulte votre site internet, on découvre, sous l'onglet « liens », une rubrique sobrement intitulée « Famille ». Les noms de Gérard Murail, Lorris Murail, Marie-Aude Murail et Elvire Murail y figurent. Gérard est votre père, écrivain, poète, peintre. Lorris, Marie-Aude et Elvire sont vos frères et sœurs, tous écrivains.

Vous appartenez à une famille d'artistes, de créateurs. Nous avons envie de vous poser une question un peu abrupte : « C'était comment l'ambiance à la maison ? »

L'art était la valeur suprême. C'était évident. Même si ce n'était pas dit.

Ma mère aimait beaucoup la musique classique. Mon père était un autodidacte. Il gagnait sa vie comme journaliste, mais ce qui était le plus important pour lui, c'était d'écrire : poèmes,

romans, essais, spectacles... Plus tard il s'est mis à la peinture. Je me souviens qu'il organisait des soirées de lectures, qu'il nous emmenait visiter des ateliers, des expositions... Nous avons baigné toute notre enfance dans cette ambiance. L'un de ses meilleurs amis était Max Pinchard, professeur de musique dans un lycée, également compositeur. Il avait un tempérament passionné, débordait d'enthousiasme et ses élèves étaient transportés par ses cours, par les œuvres qu'il leur faisait découvrir.

*Propos recueillis par Gilles de Talhouët
Nantes, mars 2012*