



Photo Thierry Freebourg

Arnaud Dumond et Leo Brouwer

Entretiens avec

Leo BROUWER

par Arnaud DUMOND
et Françoise Emmanuelle DENIS

"PROLEOLOGUE"

Cette fine pellicule d'eau moirée, frangée d'écume, et qui vient s'évanouir dans le sable, est-ce pour la mer la fin d'un rêve, est-ce pour la terre davantage qu'un souvenir d'elle-même, un appel ? Car pour l'enfant accroupi qui voit ainsi la mer venir vers lui, tout commence au contraire : avec un seau et une pelle de mauvais plastique celui-là commence d'échanger à jamais avec elle d'incompréhensibles signes d'amour...

La scène se passe à Fort-de-France, sur la plage où Leo Brouwer m'accorde un entretien qui durera trois heures en ce dernier jour du Carrefour Mondial de la Guitare en Martinique. Ainsi pourrons-nous, entre deux phrases, prêter l'oreille au fracas des rouleaux du large ou au léger frou-frou du lapement des vagues sur la grève brûlante. De temps à autre, quelques créatures cuivrées, comme sorties d'une carte postale, passeront devant nous dans un froissement de sable et des effluves de crème auto-bronzante...

Est-ce pour régulariser ses fluctuantes relations avec la mer(e) que l'homme, au 19^e siècle, inventa la plage ?

Au physique, Brouwer est un homme plutôt petit, à l'abondante tignasse sur un front bien dessiné, des lèvres généreuses et gourmandes.

Ce qui frappe d'emblée dans ce visage, c'est un sourire d'enfant désarmé et désarmant... dévoilant ces dents blanches et un peu écartées au centre, que l'on appelle "ruisseau du bonheur" ou "dents de la chance". On sent chez lui un mélange particulier de douceur, de gentillesse, d'attention cordiale aux autres alliées à une intelligence qui ne dort jamais que d'un oeil, derrière des lunettes de myope.

Sa présence est souple et silencieuse, presque féline,

sensuelle. Rit-il, c'est pour atténuer le sérieux du propos, le replacer dans la fragilité, le comique ou la magie de nos existences. Bref cet homme a du charme. Il séduit la vie et la vie le séduit. Séduction de l'homme comme de son esprit qu'il a rapide, précis, grave aussi. Séduction qui est un peu son art de vivre. Dira-t-on alors que sa musique n'est que séduisante ?

Il faut mentionner aussi un appétit hors du commun : Brouwer semble beaucoup connaître, et dans tous les domaines. Essentiellement ecclésiastique (il le proclame lui-même) : pas de frontières réelles entre les styles, les époques et... les hommes. Ecclésiastique et cosmopolite. Toutes ses activités se déversent en lui comme dans une rivière qui baignerait à la fois Cuba, New-York, Paris, Athènes et Buenos-Aires. Ses amitiés et références musicales le prouvent. Et la rivière est devenue fleuve...

Le compositeur, l'homme, est de ces esprits qui font feu de tout bois, réactivant formes ou époques, s'en servant, interpellant le passé comme l'avenir, de ces tempéraments que la nouveauté n'effraie ou ne rebute pas, parce qu'ils sentent immédiatement qu'elle pourra servir leurs desseins expressifs.

A la fois marié à la grande tradition (comme interprète surtout, qui peut même être rigoriste) et amant sur le qui-vive de la "Découverte". En cela, et toutes proportions gardées, Brouwer appartient à cette famille de nomades formels qui compte en son sein Ravel, Stravinski, Picasso, Hugo, Jean-Paul Sartre, par exemple. On prend une forme, on s'y installe tant et si personnellement que cette forme se détache de ses codes et conventions comme le serpent de sa mue : il ne reste plus qu'un visage tout entier singulier, un auteur. Souvent ceux-ci se reconnaissent au premier coup d'oreille : cela s'appelle le style.

A. D.

Première rencontre, avec Arnaud DUMOND

Dans quel pays, avec quel maître as-tu étudié la guitare ?

J'étais d'une famille de musiciens, quelques-uns très connus comme mon grand-père Ernesto Lecuona qui était l'auteur, par exemple, de "La Malagueña", "la Andalucía", "la Comparsa", toutes pièces de caractère populaire.

Des chansons cubaines ?

"La Malagueña" était très célèbre (il chantonne l'air), aussi bien en Espagne qu'aux Etats-Unis. Mais jamais, jamais cela ne m'a accroché

ou conquis. J'avais environ douze ans. Mon père, biologiste, un scientifique qui aimait beaucoup la guitare, jouait d'oreille, sans partition, la danse n° 5 de Granados, Tarrega, le choro de Villa-Lobos... Un jour je l'entendis et je fus saisi par cette magie. Par contre, le piano de ce Lecuona - que beaucoup connaissent (je parle d'il y a trente ans) ne me séduisit pas.

Improvise-t-il un peu au piano ?

Non, non, c'était un musicien très professionnel. Mon père, lui, était

tout entier amateur de guitare.

Et ce qui me plut ce fut la guitare, l'instrument, le timbre, tu sais, les caractéristiques de cet instrument qui t'est proche. En quatre mois, comme un fanatique, un fou, je jouais déjà l'Andaluza, la danse de Granados et pas mal, pas si mal, mais je ne dépassais pas ce niveau. Alors, j'ai commencé à étudier avec Isaac Nicolas. Sa technique ne m'a pas servi mais il m'a beaucoup apporté. Et ce qui importe c'est qu'il me révéla un monde. La première fois que j'entraî en contact avec lui,

j'entendis - pour la première fois de ma vie ! - Milan, Narvaez, Mudarra, Sor (menuets opus 11). Une heure extraordinaire ! ... et Robert de Visée ! - Très bien joués. Ce fut une révélation. A partir de ce moment-là, j'ai réalisé que je ne pourrai pas être d'un autre monde (comme celui du flamenco, du pop, etc...). Celui-là était mon monde.

- Donc ta première culture consciente fut classique ?

"Oui, ce fut l'objectif. Toute mon attitude intérieure, ma façon de penser, de sentir, de créer est ce que j'appelle "classique". "

- Peux-tu préciser ce que tu entends par classique ?

Pour moi, sans faire de distinctions historiques ou de qualité, il y a des musiques que tu écoutes pour le plaisir d'être bien.

- Divertissantes ?

Oui. Et il y a des musiques pour l'ouïe qui te font oublier le paysage, la jolie femme, tout... et la bière fraîche (nous trinquons).

Cela est en train de se perdre. Mais cela correspond à ma nécessité intérieure. La cause de cette perte ce sont les mass-média. Les mass-média influent commercialement - comme le disait Marshall Mac Luhan - de telle manière que tu n'es plus pleinement un homme mais un homme dépendant, fabriqué et manipulé par la télévision, par la radio etc... un pauvre homme. Nous ne savons pas que nous sommes pauvres, c'est ainsi.

- Poursuivons ton histoire.

Ce furent donc mes premiers pas, et Isaac Nicolas mon seul professeur.

En jouant alors, j'ai rencontré des vides, des manques du répertoire. Il y avait Tarrega, Sor, Albeniz, mais il n'y avait pas Bartok, qui m'enchantait, ni Stravinski qui était mon rêve, un terrible rêve...

- Un idéal ?

Un terrible idéal parce que la première fois que j'écoutai le *Sacre du printemps* ce fut comme un coup, un knock-out. Je m'en éloignai mais j'y revins, parce que c'était très, très extraordinaire. La deuxième fois, ce fut la révélation de tout.

Donc il n'y avait pas de Bartok ou de Stravinski pour la guitare. Alors comme tous les jeunes très fous et auto-suffisants à cause de leur jeunesse,

"... je commençai à composer pour avoir à moi la sonate que Bartok ne fit pas, le Sacre que Stravinski ne composa pas, le concerto pour guitare que

Photo Christian Rosc



Leo Brouwer à la guitare, dirigeant ses oeuvres

Mozart ne fit pas non plus. En autodidacte."

- A quel âge ? (Leo Brouwer est né en 1939)

A 16 ans. Mon Prélude et Fugue, ma pièce sans titre datent des années 1956-58, "Tres apuntas" de 1959. Tout en autodidacte.

- Donc avant l'âge de vingt ans ?

Oui. Et les "Trois danses concertantes", et beaucoup de petites pièces un peu plus importantes pour l'orchestre. J'ai commencé à composer pour orchestre pour la raison suivante : à partir du moment où je fis acte de création, ce fut d'abord pour mon propre répertoire, ensuite dès que je commençai à composer il y eut une autre attitude, nouvelle, en face de la musique et du monde.

- Actif et non passif...

...et dans le même temps créatif en relation avec le monde. Le paysage c'est de la musique parce que c'est un dessin, c'est la forme, c'est la structure de la nature. C'est la même chose pour la mer, la géométrie, etc... Je poursuis : pas de professeur de composition, autodidacte dans toutes les disciplines, parce que je n'avais pas beaucoup d'argent ni de temps.

- Pourquoi pas de temps ?

Parce que j'aurais du passer normalement douze ou quatorze ans pour sortir formé. Donc, je ne disposais pas de ce temps-là et me mis au travail très rapidement par anxiété et nécessité de créer. Il y a un concept fondamental pour expliquer cela : j'ai été, depuis, professeur de composition dans de nombreux pays et j'ai vu comment l'école est tout à fait nécessaire au premier et au second niveau. Mais pour le dernier niveau de la création, il faut le faire soi-même, en affrontant la rigueur de l'histoire et la culture esthétique. Il n'y a pas autre

chose. Et dans l'ultime niveau de composition, l'homme découvre par lui-même. Je répète : au dernier degré de la composition, l'homme ne peut répéter des formules (qui sont indispensables au premier degré). Je voyais que mes compagnons étaient très préoccupés par la forme variation, par la sonate, par la composition sérielle, l'école de Schoenberg. - O.K, c'est si clair dans sa musique ! -

Exemple : un compositeur me disait : "Je ne peux pas composer, je ne peux pas parce que j'ai des idées de séquences, des modulations ..." Il ne composait déjà plus de la musique, il composait de la grammaire, de la sémantique. C'est comme si je disais maintenant : je vais composer en do majeur, puis moduler en sol, puis faire une polyphonie à trois parties... Ce n'était pas de la musique qu'il avait dans la tête, c'était de la théorie. Ça c'est bien pour l'enfant, mais l'adulte ne peut pas. C'est pour cela que je suis autodidacte en composition, et en tout.

- J'ai lu que tu avais été à la Julliard School.

"J'y suis resté six mois seulement."

- Qu'y as-tu appris ?

La composition. Mais seulement six mois.

- Etait-ce intéressant ? Quelle fut ton expérience de ces six mois ?

La meilleure expérience fut la grande bibliothèque avec toutes les partitions. J'y ai passé huit heures par jour. Seulement. Parce que le reste était stupide (il rit), et rigoureux il est vrai - mais je ne pouvais pas perdre ce temps-là. J'ai reçu, là, le supplément que je n'avais pas : de William Byrd jusqu'aux inconnus de l'Amérique latine aussi merveilleux que Sylvestre Revueeltas, le mexicain.

Ce fut ma grande révélation à la Julliard ainsi qu'une rencontre avec -13-

le maître extraordinaire Vincent Persicati qui était un vrai "Kapellmeister", comme l'était Haendel ou Bach. Il jouait de l'orgue, du piano, il dirigeait. Il ne m'a pas appris la composition, il m'a dit textuellement (il était aussi le professeur de Phil Glass) : "tu n'as pas besoin d'étudier la composition : compose" ! Il disait : "un accord c'est n'importe quelles choses qui sonnent ensemble". Aussi bien un accord tonal qu'un cluster au piano, ou un bruit : comment se relie-t-on organiquement les choses.

Quelle est pour toi la différence, maintenant, entre le rock, jazz, etc... et le classique ? On peut voir aujourd'hui 25000 jeunes écouter du rock dans des stades mais on pouvait voir aussi jadis Villa-Lobos diriger des milliers de jeunes choristes dans ces mêmes stades. Quelles sont tes réflexions aujourd'hui là-dessus. Est-ce que la musique classique perd ou gagne ? Qu'est-ce qui se passe ?

Il y a un problème qui n'appartient pas à la musique en elle-même mais à ceux qui la manipulent, c'est-à-dire au pouvoir des multinationales (une grande compagnie qui fait du commerce avec la culture). Le problème des mass-média c'est qu'elles ont influencé la mentalité du jeune homme. Aujourd'hui, il ne peut vivre sans la télévision, sans la vidéo, les vidéogrammes.

"La sensibilité de l'homme se réduit et l'intelligence s'accélère parce que l'information des mass-média est très accélérée."

L'homme n'a pas de proche, n'a pas de temps ni personne qui le guide et lui dise "par ici". Il a un appareil qui lui montre une seule face de la vie. L'autre est à l'intérieur de lui-même et c'est la culture intégrale. Mais personne ne le lui dit. Aujourd'hui se crée le monde par les mass-média. Fondamentalement et par toutes les manipulations de l'information se crée un nouvel homme, un homme très pauvre qui regarde par une seule fenêtre : il a cent fenêtres fermées qu'il n'utilise pas.

Pourquoi le rock est-il attractif ? Parce que c'est une création esthétique : le public ne le sait pas mais le sent. Egalement parce qu'il a des timbres divers et très riches : parce qu'il unit le spectacle au fait musical, donc tout cela constitue une richesse visuelle. La richesse à l'intérieur, quand on ferme les yeux, quand on écoute, n'existe pas. C'est une musique en fonction. Le rock est en fonction de la vitalité, de l'action. Tandis qu'on suppose que la musique classique est passive parce qu'elle va seulement à

l'oreille. Ça n'est pas vrai, mais... Pour moi ce qu'apporte l'oreille est beaucoup plus riche mais cet homme jeune (dont nous parlions), influencé par la télé et les mass-média ne le sait pas. Il a besoin du complément de l'oeil et de la valeur du spectacle pour sentir une richesse qui pour moi n'est qu'apparente. C'est la contradiction du langage au XXe siècle : tous, toi comme compositeur ou moi, l'école de Vienne (Schönberg, Berg, Webern), en arrivant au structuralisme de Boulez, Stockhausen, ultime étape, tout le monde en arrive à la rupture totale du langage.

"Le langage c'est fini-cassé. Il n'y a plus de relation directe avec Mozart ou avec Brahms."

De relation entre la population et l'esthétique ?

C'est ça. Cette raison sépare aussi le public normal - ces jeunes des stades de milliers de personnes qui ne vont pas aux symphonies, excepté 300, alors qu'ils sont 10000 au rock. Parce qu'ils sont manipulés par les télévisions, etc... voilà pour l'homme.

Revenons à la musique. La différence entre le classique, le rock et le pop a été excessive : c'est une rupture. C'est tout ce qu'on veut, excepté un langage, le langage se rompt tellement qu'il en arrive à l'incohérence. Parce qu'en se trompant de langage, on arrive à un métalangage.

Se souvenir de l'Europe : c'est comme James Joyce, "Ulysses", tous les jours c'est impossible, c'est trop intense et complexe pour tous les jours. Un jour il faut parler comme Rimbaud, le jour suivant comme Joyce, une autre fois comme un comédien.

Tendre vers la multi-expression ?

Oui. Ça, c'est la nécessité de l'homme. Maintenant, quant au champ de la rigueur créative, c'est différent. Tu ne peux pas parler toutes les langues. Tu dois avoir ton identification, n'est-ce pas ? Moi je sens, en tant que "Léo Brouwer", qu'il est nécessaire de faire un retour, un mariage entre le langage rénovateur que nous avons - toi aussi comme compositeur, nous autres depuis vingt ans - et les grandes traditions qui ne sont pas seulement formelles, mais un langage totalement articulé, très difficile mais absolument indispensable. En somme, nous autres compositeurs du XXe siècle, si nous ne marchons pas vers un nouveau romantisme, une fusion entre le monde sonore du rock en tant que tel et du notre, l'avant-garde, (je ne parle pas de commerce mais de langage), si nous ne le faisons pas, il y aura une rupture dramatique.

Une question un peu précise : comment te situer face à l'orchestration ?

Comme autodidacte.

"Je suis arrivé à l'orchestre de la même manière qu'à la guitare, parce que la guitare est magique et mystérieuse et l'orchestre est la grande amplification de cette diversité."

Comment écris-tu pour orchestre ?
La guitare elle-même m'a donné la réponse. Sans savoir je composais - et la guitare est ainsi - avec une loi que respectèrent toujours Ravel, Debussy et Falla. Une loi fondamentale qui n'est pas le style : l'échelle des harmoniques. Le phénomène physique harmonique réparti. C'est une loi de base inaltérable - que quelquefois le compositeur oublie ou ne connaît pas. Donc faire un cluster dans le registre grave c'est faire une percussion. Il faut le savoir et le faire à bon escient. Une autre chose : je n'ai jamais considéré l'orchestre comme l'école des Etats-Unis (par exemple Copland, Roy Session, William Schuman, surtout Copland qui considérait l'orchestre comme un patchwork : soit les bois, soit la percussion - c'est exagérément clair, pour moi). Je préfère la magie de l'orchestre français ou allemand - je ne sais pas pourquoi, leur richesse des timbres... mais ce que j'aime surtout c'est la transformation du timbre.

Lorsque tu écris pour orchestre, peux-tu être sûr de comment cela va sonner ? Est-ce ton expérience de la direction ?

Non, non, c'est l'oreille. Parce que lorsque j'étais jeune je n'avais pas de piano. Je devais me créer une discipline d'oreille. Alors quand j'écoute la radio c'est, comme disent les yankees (sic), de l'ear-training, un entraînement de l'oreille et je remarque comme c'est joli, comme c'est intéressant et après je le compare avec la partition.

Par exemple, quand j'étais petit, j'écoutais Mendelsohn (il chante le début du concerto pour violon, si-si, sol-mi-mi etc...) et je l'écrivais. C'est la même chose avec l'orchestre : j'imagine une musique, je la transpose sur la corde et je la note pour la harpe par exemple. Comme chez Ravel. Mais après, ce même accord peut être ravissant si je fais un pizzicato sur la corde et le métal en sourdine. C'est la klangfarbenmelodie, (une pièce fondamentale de Schönberg) d'accord ? non pas seulement le concept, c'est comme le paysage de la nature qui est toujours riche.

J'écris toujours sur la table parce que je n'ai pas de piano.



Photo Courraut/Enguerrand

Leo Brouwer, chef d'orchestre

"Je suis comme tout être qui a acquis progressivement sa culture, qui lit deux ou trois langues, la littérature et la poésie, qui voit la peinture du monde entier, et qui observe les traditions de l'Égypte ou de la culture orale de l'Afrique : cet homme en développement imagine toujours plus de nouvelles associations."

Ma musique d'orchestre peut être tranquillement organique, sinon elle ne serait pas bonne (cela peut être le gamelan javanais d'Indonésie ou la percussion africaine). Mais tout est organique avec ma culture occidentale. Tu comprends parfaitement !

Oui, il n'y a pas de contradiction !
Il n'y en a pas. Précisément, en 1967-69, j'ai composé une partition intitulée "La tradición se rompe" (la tradition se casse). Oh, cela m'a coûté du travail ! C'est un titre un peu pop.

Provocateur ?

Oui, c'est pour l'orchestre symphonique. C'est une autre possibilité du langage pas seulement comme texture ; par exemple l'oeuvre commence par des citations de Bach, Mendelsohn, Beethoven, Stravinski, mais linéaires : une sur l'autre, progressivement, comme une fugue (il mime un escalier avec ses mains), mais choisies pour leur transcendance comme oeuvre d'art et pour leur relation avec l'aspect sonore :

deux sélections parallèles. Le résultat n'est pas un collage mais un pluralisme de cultures.

Une minute de Bach puis Beethoven, puis Mendelsohn, etc... très évident ... Tout ça se métamorphose en un Leo Brouwer distinct. Parce que c'était Bach en sol mineur, Mendelsohn en si mineur, Stravinski en mode pentatonique... tout enregistré mentalement au niveau du phénomène physico-harmonique. Après je viens avec ma musique que je digère et que j'assimile davantage au moyen de la musique classique. Après ce sont les musiciens classiques qui me mangent !

Enfin, j'arrive avec le choral de Bach d'après Luther... Finalement s'unissent la culture classique ancienne avec l'accord médiéval sans tierce ni septième (tonique, quinte, etc...). C'est pur et c'est le seul qui permette toutes les autres harmoniques. Donc, finalement, cohabitent la grande tradition avec le son contemporain, sans contradiction. Ainsi se termine l'oeuvre.

Voilà mon attitude envers la musique.

Où peut-on écouter cette oeuvre en disque ?

Il existe un enregistrement de la philharmonique de Bruxelles, disponible uniquement à la R.T. Belge et dans quelques radios d'Amérique du Sud. Mais, je voudrais dire quelque chose de très important au sujet des pièces que j'ai composées : les concertos pour violon, flûte, le 3e quatuor, "per suonare a due" etc...

ont en commun que le prologue et l'épilogue sont obligatoires, les trois autres mouvements sont interchangeable. C'est l'idée du mobile (comme Calder, comme la composition modulaire ou autre qui m'intéresse depuis longtemps. Comme celui qui vit dans une maison et qui interchange les meubles de temps en temps).

Ces citations dont tu parlais plus haut est-ce une affaire de nostalgie du passé, un peu comme le récent concerto pour violon de Penderecki ?

Non. Ta question est perspicace.

"Non ce n'est pas la nostalgie du "good old times". C'est tout le contraire."

C'est une interrogation pour savoir si toutes ces cultures peuvent fonctionner ensemble. Pour rendre l'homme plus riche.

Ce qui me frappe dans tes compositions c'est que le formalisme n'y est jamais ennuyeux. Est-ce l'expérience d'avoir écouté beaucoup de musiques ennuyeuses et de ne pas vouloir en faire soi-même ? (Brouwer éclate de rire) :

Oui, merveilleuse question. C'est la grande peur que doit avoir tout compositeur, tout homme de dialogue. En musique, cela se produit souvent parce que le processus de composition est infini, mais le temps pour recevoir l'information n'est pas infini. C'est le problème. -15-