



Septembre noir

Gérard Gromer

22 octobre 2013

Une fois de plus, cet automne, je suis allé à Strasbourg participer au festival *Musica*. La manifestation est toujours très attendue. Les curieux sont nombreux. Elle compte aussi un petit nombre de fidèles, des mélomanes avertis. Et puis je reconnais les anciens, ceux qui viennent surveiller le festival, les derniers « gardiens de la révolution ». Une révolution dans l'histoire de la musique et des avant-gardes qui a engagé la structure du monde, et dont le souvenir risque de s'effacer avec eux...



Moi aussi je suis de ceux qui surveillent les programmes. Ils vont se dérouler pendant presque un mois. Il y aura peut-être des surprises, de nouvelles propositions. Je me vois déjà en train de formuler de vagues hypothèses sur les futurs enjeux, les orientations, les avancées-retards de la musique en train de se faire. Mais ce mois de septembre ne ressemble à aucun autre. Le domaine musical qu'il m'arrive de fréquenter m'apparaît tout à coup dans sa fragilité. Une pensée me traverse, je la chasse, elle me rattrape. C'est un sentiment étrange, troublant. Je me dis qu'au fond rien ne garantit, à l'heure qu'il est, que cette musique savante, cette étonnante production de la rationalité occidentale

va pouvoir trouver encore longtemps les moyens matériels, intellectuels, spirituels et politiques de persévérer dans son être.



La première chose qu'on remarque en arrivant, ce sont les hôtes d'accueil et leur sourire posé sur la bouche. J'avais oublié en me rendant à la soirée d'ouverture l'inévitable blablabla des officiels, les envoyés de la culture. Leurs discours étaient toujours les mêmes, un peu plus longs peut-être car le festival fêtait un anniversaire : sa trentième édition. Mais c'étaient toujours, d'une année à l'autre, les « éléments de langage », toujours les mêmes, comme les aiment les gens d'appareil. Je notais aussi, en feuilletant le programme, que les efforts de la direction s'appliquaient davantage à la maquette de la publication, assez élégante et dans l'air du temps, qu'au choix des textes, souvent bavards. J'avoue avoir été franchement navré de découvrir, au milieu de commentaires sans nécessité, et deux trois articles délirants, la bafouille d'une universitaire qui, passant en revue quelques œuvres théâtrales et musicales à l'affiche de *Musica* s'est sentie obligée d'écrire « nous » toutes les trois phrases, donnant l'impression de bêler à l'unisson d'un troupeau.

Ces concerts qui permettent d'entendre de la musique contemporaine et de rencontrer des compositeurs vivants se font rares. De nombreux créateurs dont l'œuvre m'était familière disparaissent du paysage. Je les perds de vue, le fil est coupé. Par exemple : à quand remonte au juste mon dernier contact avec l'œuvre d'un Beat Furrer ? D'une Olga Neuwirth ? De Salvatore Sciarrino ? J'étais heureux d'être venu. Certaines pièces vont parler trop fort, à mon goût, ou trop timidement. Mais je suis confiant. Il arrive que la musique, elle aussi, reprenne vie et que, dans mon ravissement, alors que tout mon corps frissonne, quelque chose en moi jubile et s'écrie : « Oui, elle est à nouveau là, la musique ! »

Mais, en ce mois de septembre, il y avait des interférences dans l'air, des vents contraires, de l'orage. Certes, si le festival émet des signes et si quelqu'un les capte, je serai celui-là. Je réponds présent, je suis dedans et dehors, mais entièrement

dans la manifestation. Et aussi ailleurs. Mes interrogations n'ont en apparence que peu à voir avec l'état de santé de la musique contemporaine. Non, ce qui m'obsède, ce qui est insupportable, ce sont les massacres qui se poursuivent en Syrie. Impossible de les mettre entre parenthèses pendant la semaine



où je suis à Strasbourg. J'ai dans la tête des images de charniers, de fosses communes, de cadavres qu'on a enfoncés dans des puits. Pendant que je discute avec le directeur technique de *Musica* qui me parle de l'allégeance toujours plus pressante de la musique à la raison technicienne, je pense aux opposants syriens de la première heure. Aux paysans, aux jeunes. Ils avaient cessé d'avoir peur. On n'a rien voulu savoir. Je me dis que si l'expression « reprendre vie » se justifie, c'est d'abord quand elle s'applique à eux. Aujourd'hui ils n'apparaissent plus sur nos écrans. La rébellion s'est radicalisée, la population est prise en otage. Des milliers de Syriens débarquent sur les côtes siciliennes, d'autres attendent à Calais. À Calais où l'un des migrants répond au micro d'un journaliste : « Nous sommes convaincus que le régime ne cèdera pas et que la situation ne peut que dégénérer. » Et c'est bien la question. Aucune des deux parties ne doit prendre l'ascendant sur l'autre. La réponse de la communauté internationale, c'est cette agitation diplomatique de surface pour protéger une sournoise immobilité. Le mot « complexité » par exemple, pour qualifier le maelström syrien, comme du reste tous les innombrables discours des spécialistes, des stratèges, des experts, ont pour seul effet de nous éloigner chaque jour un peu plus des massacres. Nous les regardons de loin, de plus en plus loin, avec de plus en plus de hauteur. On chiffre, on calcule, on discute, on enfume, on asphyxie. Mais est-il encore question de la Syrie ? Oui, quand une voix s'élève, isolée, pour déplorer la défaite du peuple sans armes et regretter de ne rencontrer que trop rarement la juste attention intellectuelle et sensible pour ce Moyen Orient en effet ambivalent et contradictoire.

Je suis agacé, indigné par la futilité de certaines œuvres composées cette année. Qui sont-ils, ces auteurs au service du divertissement ou qui cherchent à séduire avec les aspects purement techniques du spectacle ? Et ces néo-classiques, enfermés dans les formes préexistantes ? Leur mission n'est-elle pas de nous

habituer à passer sous silence ce qui est grave, de formater nos émotions, et de nous protéger des vicissitudes et de la désolation du devenir ? Je me souviens, j'étais encore sous le choc du 21 août. Il y a eu, me suis-je dit, dans la passé un septembre noir. Mais le septembre de cette année est, lui aussi, à part. Il vient après l'attaque chimique dans la plaine de la Ghouta. Que peut la musique face à de tels crimes ? La musique que j'aime est autonome. Sans lien direct avec les événements de la planète. C'est une construction abstraite, mathématique, contraignante, en même temps que turbulente et imprévisible. Simplement, elle n'est pas seulement un jeu formel. La musique savante est une œuvre de pensée. Et penser, pour un compositeur, c'est penser « avec », c'est écouter vraiment ce qui dans le monde est contemporain.



J'ai une habitude : je prends des notes pendant les concerts. Ou plus exactement, j'écris dans mon carnet des phrases qui me viennent, un peu comme des messages codés, répétés plusieurs fois, venus de l'ailleurs, de la résistance. Parfois ce sont des citations ou des mots attrapés au vol dans une conversation et qui remontent à la surface, appelés par le moment musical. Ainsi cette définition dans le *Docteur Faustus* de Thomas Mann : « La musique est l'ambivalence érigée en système. » (trois fois) Ou cette phrase captée lors d'une récente conférence d'Alain Badiou : « Les mathématiques sont la science de la multiplicité. » Cependant, avec le constat d'ouverture de *Musica* et les deux créations musicales annoncées, ce qui s'est imposé à moi, c'est ce que m'avait dit un jour un philosophe qui est aussi compositeur et théoricien : « Vous ne savez pas ce dont la musique contemporaine est capable. Elle peut ressusciter les dieux les plus anciens, monstrueux, difformes. Et dire la nuit, l'abîme, la terreur. »

Les formes de l'horreur varient lorsqu'il s'agit de tuer. Certaines sont plus abjectes que d'autres. Les règles de jeu établies après la Première Guerre mondiale et réactivées en 1945 rappellent que, même quand, au paroxysme d'un conflit armé, l'atrocité est à son comble, des lois existent. Elles sont la garantie symbolique d'un équilibre fragile. Assad a bafoué le protocole de Genève. On s'est hâté d'abandonner

les frappes ciblées envisagées comme sanction. Et, après les coups de chaleur et les dérobades de la fin de l'été, le dictateur redevient fréquentable. On lui tend les micros, il s'explique devant les téléspectateurs, parle de sa candidature à la présidentielle. C'est l'autre despote, Poutine, qui mène le bal, pendant que le tyran de Damas, à condition de n'utiliser que les armes « conventionnelles », peut désormais poursuivre dans l'indifférence générale son programme de destruction massive sur l'une des terres les plus anciennement civilisées du monde.



Des écrits d'Adorno, générés après la découverte des camps nazis et les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki, me revenaient en mémoire. Il s'agissait de textes qui percevaient la musique comme une mise en forme de la terreur. Je ne compare pas les ravages produits en Europe et dans le monde par la Deuxième Guerre mondiale, et ceux commis en Syrie avec le déclenchement de la guerre chimique. Mais il y a un point commun. L'horreur à laquelle ces deux événements a donné lieu n'est pas de même nature que celle qui surgit dans le face à face, le bruit et la fureur d'un affrontement sans merci. C'est de l'effroi à l'état pur. Le gaz neurotoxique crée l'épouvante par l'abolition du face à face. C'est une mort sans visage, qui diffuse, arrive de partout. Elle asphyxie, elle paralyse et, chez l'observateur, elle empêche l'imagination et anéantit le raisonnement. C'est bien ce qu'ont compris, dans les années d'après-guerre quelques artistes, des écrivains, des intellectuels. Ni l'intelligence ni la raison ni l'imagination ne sauraient avoir prise sur l'impensable de la shoah, de la bombe atomique ou de la guerre chimique.

À présent, je découvrais sur scène une formation d'une centaine d'instrumentistes. Je constatais la présence imposante, contre le mur du fond, des percussions. Elles étaient venues en nombre. Leur impact sur les auditeurs dans le silence qui précède leur mise en mouvement était évident. J'énumérais machinalement quelques-uns des instruments, la machine à vent, le *lion's roar*, le gong, les cloches, l'énorme trombone. Je me souvenais que c'était Varèse qui les a libérés et élevé chaque percussionniste au rang de soliste.

Pendant le concert, j'aurais pu, en prenant des notes, décrire les embardées de l'orchestre et confirmer très tôt que, oui, cette musique-là, avec ces tuttis, ces staccatos véhéments, en crescendos, ses discontinuités, était bien faite de l'étoffe de nos cauchemars et qu'elle exhibait des abîmes et déchaînait des tempêtes. Je me rappelais la phrase du John Cage : « Tout est bruit pour qui a peur. » La peur, l'effroi, Hegel les trouvait au fond des yeux des hommes. Avec la nuit du monde. Mais le public n'avait pas peur. Les bruits devenaient d'anciennes détonations sorties des gouffres de l'Histoire. Je notais rapidement : « liberté des percussions », « liberté des cordes en train de défaire les entraves ».



Je saisisais ce soir-là, sur le vif et dans une grande émotion, le paradoxe triomphant de cette musique à la fois très construite, sophistiquée, rigoureuse, contrôlée et turbulente, brutale, emportée, rendue à la liberté de son devenir. J'admirais comment chacun des compositeurs, par son énergie, son insolence, son culot dynamitait le dispositif hyper contraignant qu'il s'était imposé et, refusant la facilité de l'expression immédiate, se révélait dans ce qu'il avait de plus singulier. Je me rappelais tout à coup Günther Anders. Comment avais-je pu l'oublier, après ce qui s'était produit en Syrie ? Anders, dans les années d'après-guerre, avait voulu comprendre pourquoi la pensée était impuissante face à la tragédie qu'il venait de vivre. Il affirmait que l'homme était trop petit, « plus petit que lui-même », pour mesurer les dimensions de l'inconcevable. Je me disais que les dirigeants et leurs experts, les diplomates, les consultants étaient en effet, plus petits qu'eux-mêmes. Interdits face à l'horreur. Mais qu'en revanche les deux créations mondiales en ouverture de *Musica* avaient pris la mesure, ou plus exactement, avaient pris la démesure du monde contemporain. Et m'avaient fait plus grand que moi-même, moi et de nombreux mélomanes.

Un violoniste virtuose, en dialogue avec une masse instrumentale très remontée, développait en soliste dans l'espace, de longues tenues dans l'aigu. C'était comme un mince fil d'acier, fragile et résistant. L'aigu de ses lignes vivantes et planantes me

bouleversait : elles venaient de me rappeler la partie sifflée du chant des partisans qui avait cette qualité de traverser les brouillages et les brouillards organisés par l'ennemi. Et j'avais en face de moi cette formation d'une centaine de musiciens. J'insiste sur ce point, car le titre de l'une des deux œuvres de la soirée, *Monumenta* de Yann Robin, est une allusion à l'aspect en effet monumental que revêt le grand orchestre symphonique à son apogée. Je me disais que l'Occident n'avait pas produit de merveille plus grande que cette formation qui s'est organisée à partir du quatuor à cordes pour intégrer l'ensemble des vents, la basse continue, les percussions. Ce soir-là, c'était le SWR SinfonieOrchester Baden-Baden und Freiburg qui ouvrait la fête. L'orchestre était né d'une volonté franco-allemande de reconstruction, d'ouverture et de confiance dans l'Europe. Il avait acquis, au gré d'innombrables créations, une personnalité immédiatement reconnaissable.



Mais voici qu'à l'issue du concert, son chef annonce la liquidation pour 2016, par mesure d'économie, de la grande formation germanique. Ainsi une identité, une de plus disparaîtra de nos vies, un symbole sera sacrifié. L'asphyxie ne passe pas seulement par l'agencement de massacres et par l'utilisation du gaz sarin. Un « mauvais air » circule de tous côtés de la planète. De plus en plus suffocant. Le concert du SWF m'inspire une dernière phrase. Je l'accueille comme une bouée de sauvetage Il s'agit d'une citation de Scott Fitzgerald : « On devrait être capable de voir que les choses sont sans espoir, et pourtant rester déterminé à les changer. »

(Illustrations reprises du site <http://www.festivalmusica.org/festival>)