

ENTRETIEN AVEC MARCO STROPPA

Vous vous êtes beaucoup intéressé aux sciences cognitives, et leur application, notamment, à la musique. Quel est le sens de cette démarche?

Marco Stroppa : Les sciences cognitives sont très liées, aux Etats-Unis notamment, à une branche de l'informatique que l'on appelle *intelligence artificielle*. Les deux s'occupent de mieux cerner des questions difficiles à formaliser, telles que : "Qu'est-ce que la connaissance?, peut-on la représenter?", "Quelle est l'essence de l'intelligence, d'un comportement créatif?" etc. J'ai étudié cela d'une part parce que je m'y intéressais, et d'autre part parce que je devais résoudre des problèmes touchant à la composition musicale. Je ne travaille pas, en effet, avec des matériaux simples : il y a bien sûr dans ma musique des hauteurs, des rythmes, des dynamiques mais je ne compose pas à partir de ces paramètres sinon à partir d'une donnée que j'appelle un *organisme* : un événement complexe, un concept musical qui sont saisis par notre perception comme étant quelque chose d'unique. C'est une démarche que l'on trouve chez beaucoup de compositeurs bien qu'elle ne soit pas formulée de cette façon : bon nombre de thèmes de Beethoven se comportent en effet comme des "organismes" (cf. la 5ème Symphonie par exemple) et le traitement motivique chez Bartok est aussi sujet à la même technique.

Dans les domaines informatique et cognitifs, j'ai trouvé énormément de techniques et d'outils conceptuels qui m'ont permis de traiter ce genre de chose : techniques scientifiques d'approche et ce, pour trois raisons principales :

- la première est de comprendre moi-même ce que je fais, puisque je travaille de manière essentiellement intuitive. Par exemple, si une pièce est réussie, je veux tâcher de comprendre pourquoi, connaître quels sont les éléments, les facteurs, qui ont contribué à sa réussite.

- la deuxième raison est d'ordre pédagogique. J'enseigne beaucoup et ai donc besoin de parler d'une façon compréhensible de ce que je fais. Il m'est donc nécessaire de formaliser des concepts, des idées qui me permettent par la suite de parler efficacement de mon travail.

- Enfin, je pense que si l'on arrive à saisir le noyau de l'acte créateur/créatif, on peut produire en retour une musique riche, dotée à la fois d'une certaine complexité tout en étant très simple, très compréhensible - du moins à un certain niveau!

Vos dernières oeuvres font appel à l'informatique, voie dans laquelle vous avez mené de nombreux travaux. Comment s'est passé le retour vers l'orchestre traditionnel?

Marco Stroppa : C'est très curieux. Ma première oeuvre était une pièce pour petit orchestre de proportions brèves - elle durait environ 9 minutes. Je l'avais écrite il ya 12 ans! Ensuite effectivement, j'ai travaillé avec l'informatique. A la richesse orchestrale se substituait donc un autre type de richesse, issue de l'ordinateur celle-là - *Traiettoria* pour piano et informatique en est un bon exemple. Puis j'ai réalisé des oeuvres pour ensemble instrumental. Un peu par hasard, j'ai obtenu - et dans un temps

rapproché - trois commandes pour grand orchestre : une pour Radio-France, qui est déjà achevée mais non recopiée, une autre pour Salzbourg (un *Concerto pour piano* écrit à l'intention de Pierre-Laurent Aimard), et celle, ancienne à présent, de Donaueschingen : la commande remonte en effet à 1985 mais n'a pas pu être honorée avant cette année.

Par trois fois je reviens donc à l'orchestre et ce, en quelques années. Je dois dire que je le souhaitais car si le travail pour ensemble instrumental est merveilleux - il permet de travailler avec un excellent niveau de virtuosité dû à la présence de solistes - il demeure aussi frustrant car la présence d'un grand orchestre permet elle, un éventail de couleurs, une richesse sonore que l'on ne peut trouver ailleurs. Les trois oeuvres pour orchestre me permettent de revenir à ce monde fabuleux. Je pensais d'ailleurs que l'institution orchestre était sur le déclin mais j'ai dû changer d'avis! C'est en fait une institution proche d'une seconde voire d'une troisième vie, et qui permet de donner libre cours et forme à toute une imagination sonore.

L'informatique a-t-elle modifié votre approche de la composition, lorsque celle-ci s'adresse à un support traditionnel, tel l'orchestre symphonique?

Marco Stroppa : Pour moi, l'informatique n'est pas qu'un outil, un instrument : c'est surtout un domaine conceptuel, une façon de penser. Comme tout ce qui touche au domaine du cognitif, cela a des influences et des retombées dans tous les domaines où la pensée s'applique - donc dans le domaine musical puisque cette dernière y joue un rôle important.

Dans ma nouvelle oeuvre, *Hiranyaloka*, il n'y a pas d'informatique. La pièce relève d'outils traditionnels - outils pris au sens "mécanique" du terme : crayon, papier, gomme etc. Néanmoins, la pensée sonore, le rapport avec le matériau sonore, avec la forme - données que j'ai perfectionnées grâce à la pratique de l'ordinateur ont évidemment influencé la composition de cette oeuvre - mais ce sont des rapports indirects, filtrés, digérés par ma pensée et ma sensibilité. Il serait donc vain de trouver quelque résultat d'algorithme compositionnel dans tel ou tel accord ou séquence de ma pièce!

L'informatique change le rapport au matériau et permet de remettre à sa place l'acoustique. Je pense d'ailleurs que l'on a donné trop d'importance à cette dernière, notamment au spectre comme étant la signature, ou la composante principale du son. En fait, le spectre n'est *qu'un* composant : d'autres sont aussi importants, notamment tout ce qui touche à l'évolution d'amplitude ainsi qu'aux paramètres de durée - sans parler de la relation de plusieurs paramètres entre eux. Ce que l'on apprend avec l'informatique est de gérer toutes ces données de façon directe, ce qui nous mène à voir, à appréhender le phénomène sonore de façon différente.

L'informatique permet une recherche très poussée sur le son tandis qu'à l'orchestre, le travail porte sur les amalgames sonores provenant d'un geste instrumental. Il ya donc une autre façon de concevoir la richesse. Les deux mondes doivent être explorés, bien que chacun ait ses propres exigences : l'ordinateur ne doit pas être pensé comme un orchestre transposé et inversement. Les oeuvres s'adressant à ces deux supports seront donc différentes les unes des autres.

Dans Miniature Estrose, un cycle de 14 pièces pour piano, vous sollicitez la mémoire de l'auditeur par le biais de citations, d'allusions, de transformations structurelles. Y-a-t-il un travail similaire dans votre nouvelle oeuvre?

Marco Stroppa : Oui. Certains éléments reviennent sous d'autres "habits" dans certaines parties de la pièce : on éprouve donc une sensation de déjà vu - de déjà entendu plutôt! - mais c'est une sensation en "trompe l'oreille" parce que le contexte est différent.

L'idée est que le public soit saisi par une certaine beauté sonore - beauté qui ne soit pas superficielle mais profonde. Pour obtenir cet effet, il faut qu'il y ait une illusion, que l'oeuvre nous entraîne en permanence dans un monde à la fois réel et illusoire : la réalité est suggérée par la pièce, l'illusion provient de l'infinie réalité que chacun de nous, dans sa relation unique avec l'oeuvre peut trouver puisque la perception d'un morceau de musique n'est jamais la même. Je ne fais pas de musique pour moi uniquement mais bien pour un public, au sens le plus large du terme : j'écris alors une musique qui essaie d'éveiller, de solliciter l'imaginaire, la curiosité de l'auditeur, faire en sorte que ce dernier, s'il accepte de se remettre en question, ne soit pas le même avant et après être entré et sorti de la salle de concert. L'idée d'une musique "confortable", en fait, ne m'intéresse pas!

Pour en revenir aux *Miniatures* - qui ne sont pas totalement achevées (c'est un "work in progress" comme l'on dit), elles ont inspirées d'une façon indirecte 2 pièces : *Hiranyaloka* et la commande pour Radio-France. Il y a donc parfois, mais de façon très discrète, quelques allusions ou citations de ces miniatures dans ces deux oeuvres.

Quelles sont vos conceptions de la forme musicale?

Marco Stroppa : Je vais prendre le risque de paraître naïf pour répondre à votre question. J'ai beaucoup réfléchi sur le problème de la forme, ai étudié celles du passé - que celui-ci soit proche ou lointain - et me suis rendu compte finalement que l'essence de la forme est de raconter une histoire.

Une histoire musicale, bien sûr, ne peut pas être résumée par des mots : c'est une histoire dont les personnages et les caractères sont des êtres musicaux (structures, thèmes, événements etc.) - êtres et récit que l'on ne peut réduire par/à un discours. Il y a plusieurs composants, plusieurs personnages, plusieurs événements qui se déroulent, plusieurs finalités (aller quelque part où ne pas y aller). A cela s'ajoute un déroulement temporel : une vitesse, un cadre général (10, 15, 30 minutes ou plus).

Je pense que la forme est pour nous, compositeurs, un outil qui nous permet de raconter notre histoire. Cela peut paraître naïf et sentimental mais je revendique cette conception, surtout lorsque l'on produit une musique qui n'a aucune connotation "néo-classique" ou autre. Depuis 15/20 ans, on a envisagé la forme comme étant le point principal de la composition, voire même comme un étant un objet de spéculation, alors que pour moi comme beaucoup d'autres compositeurs, même les plus formalistes!, la forme n'est qu'un outil pour la narration. C'est pourquoi dernièrement, j'ai réécrit des passacailles, une berceuse, des choses obsolètes formellement mais qui ont été utilisées comme moi, parce qu'elles savaient traduire au mieux les sensations.

Quelles sont les étapes suivies, de l'idée initiale jusqu'à la réalisation finale?

Marco Stroppa : Chez moi, l'oeuvre naît comme un tout : ce n'est pas un tout qui contient les détails, mais disons que je sais exactement d'où je vais partir et vers où je vais aller, quelle histoire je vais raconter et aussi, quelle sera la durée approximative de la pièce. Dans un deuxième temps, je commence à chercher des techniques qui me permettent d'exprimer cette

idée de départ, idée qui à l'état embryonnaire, est purement musicale et que je ne pourrais exprimer avec d'autres formes que ma sensibilité.

J'essaie ensuite d'élaborer une stratégie : essayer tel ou tel chemin, tel ou tel détour, passer par tel ou tel point. Parfois, en travaillant le détail, on se rend compte que l'idée préalable n'est pas valable : il faut alors changer soit le détail, soit le point de départ. Il est d'ailleurs extrêmement passionnant de voir comment la pièce évolue et aussi comment on vit avec, comment on habite une oeuvre de tout notre être.

Ce qui est curieux, c'est que tout est toujours très clair pour moi. Les idées peuvent rester relativement longtemps dans ma mémoire pour ne ressortir que trois ou quatre années après!

D'où vient le titre de l'oeuvre, Hiranyaloka?

Marco Stroppa : *Hiranyaloka* est le nom indien d'une planète située dans une autre dimension que la nôtre. Dans la philosophie indienne existent en effet 3 dimensions, 3 univers : un univers physique régit par des lois physiques connues (ou partiellement connues) par la science, un univers astral et une dimension causale.

Le titre est donc symbolique. Toute la musique part des hommes, de leurs gestes (les gestes qui produisent un son, les instruments que l'on fabrique), mais elle ne s'arrête pas à cette dimension physique, elle nous entraîne vers d'autres mondes, elle nous éveille à d'autres sensations. C'est une exigence fondamentale pour moi. J'ai donc pris le titre d'une planète qui se situe dans une dimension autre pour essayer de pousser l'auditeur vers cet ailleurs.

Radio-France donnera prochainement (lundi 21 novembre) un concert consacré à l'Orient lointain. L'Orient et les philosophies qui s'y rattachent constituent-ils une source de réflexion pour vous?

Marco Stroppa : Oui. Cela vient du moment où j'ai commencé à travailler la psychologie cognitive : j'ai trouvé à la fois des éléments qui m'ont énormément servi pour comprendre certains mécanismes et d'autres, plus frustrants qui me donnaient l'impression que le fondement des choses restait inaccessible. J'ai alors effectué des démarches psychologiques autres, allant vers la philosophie et la psychanalyse occidentales, Freud et Jung notamment. Grâce à Jung, qui y fait souvent référence dans ses écrits, j'ai découvert la pensée orientale.

Celle-ci diffère sensiblement de la nôtre. En Occident nous avons réalisé un travail très important et intéressant sur la conscience et le subconscient mais en Orient il existe des millénaires de travail sur le supra-conscient. Ces niveaux constituent pour moi des sources d'inspiration et de réflexion fondamentales. Les travaux de Jung sur les archétypes universaux, par exemple, m'ont énormément influencé; j'ai cherché à mon tour des archétypes dans le domaine musical - et il y en a beaucoup!

Cela dit, je suis et reste un homme occidental et je respecte trop la culture orientale pour lui emprunter de manière simpliste et superficielle. Mais cela n'empêche pas la curiosité!

Quels sont vos projets ?

Marco Stroppa : Il y a trois grands "chantiers" en cours, un chantier comprenant généralement plusieurs pièces! D'une part travailler dans le

domaine orchestral afin de répondre aux commandes dont nous avons déjà parlé. D'autre part, rédiger une série d'oeuvres pour instruments solistes et informatique "de chambre" (2 pistes stéréo et des haut-parleurs sur scène : un dispositif très simple à mettre en place) : les pièces seront écrites pour la flûte, puis pour le trombone, le violon et d'autres instruments. Enfin, je travaille aussi dans le domaine théâtral : j'ai écrit deux opéras radiophoniques - des pièces pour bande. Je suis actuellement en train de rédiger un petit opéra de chambre d'une heure et quart environ qui sera donné en juillet prochain à la Biennale de Venise et qui mettra en présence une actrice, une contrebasse et un dispositif informatique. J'ai également d'autres projets d'opéra...mais cela regarde le millénaire prochain, je pense!

Propos recueillis par Jean-François Boukobza.