

Entretien Alexandre Singier

Peux-tu présenter ta pièce pour le concert inscrit au festival Empreintes ?

AS : Pour tout dire donc ça se passe dans une cité hors du temps. On comprend que c'est à notre époque mais on ne sait pas trop, il y a des bribes de culture populaire, *Scarface*, de la musique, certains types de musique mais on peut aussi ne pas savoir où ça se situe et ça peut être aussi une volonté de la mise en scène, ce qui était le cas quand moi j'avais regardé la pièce de Koffi Kwahulé. Et donc c'est une scène dans l'opéra qui fait dix scènes, c'est la scène de milieu où c'est une scène d'amour entre les deux protagonistes de cet opéra. Et alors l'opéra, il y a 5 chanteurs et 1 chanteuse, donc ça fait 6 chanteurs en tout. Et au niveau du dispositif instrumental, c'est 8 instrumentistes. Il y a saxophone, trompette, trombone, violon, guitare électrique, percussion, contrebasse, jouant en basse électrique et accordéon.

Le concert dans lequel s'inscrit ta pièce est sous la thématique du Collectif. Que t'évoque ce thème, et quels liens partages-tu avec Félix et Lucien, programmés eux-aussi au concert ?

AS : Déjà parce qu'on est assez amis aussi. Il y a la question de l'utilisation des outils et puis du collectif même. En fait, on fonctionne souvent ensemble, on travaille avec des gens qu'on apprécie. Après je peux travailler avec des gens que je ne connais pas, mais il faut qu'ils viennent, on discute. Mais dans le cadre d'un ensemble, comme on peut en trouver assez régulièrement dans la musique contemporaine instrumentale, où on a un ensemble, on rend les partitions deux mois à l'avance, on est à la première lecture, on n'a vu personne, donc les gens essayent de comprendre ce qui s'est passé sur la partition... Evidemment, c'est plus ou moins efficace et puis une fois que ta pièce est jouée, elle n'est plus jamais rejouée et c'est terminé, ça s'arrête là. Et puis tu étais déçu par la première parce que c'est une création et donc on n'a pas le temps, ce sont des répétitions qui vont trop vite... C'est inintéressant comme cadre de création, je trouve. C'est toujours un échec, pas de satisfaction. Moi, je n'ai jamais eu de satisfaction avec mes pièces jouées par un ensemble, jamais franchement. Les seules fois où j'ai eu des satisfactions, c'est quand je travaillais avec des gens que je connaissais bien ou avec des ensembles qu'on avait montés. Par exemple dans le cadre de ma licence : la pièce n'était pas parfaite mais par contre ils avaient tout donné pour bien la jouer et donc en fait on est arrivé presque au résultat que moi j'attendais. J'avais quand même pas de la boue dans les dans la tête parce que c'est ça qui se passe : quand il y a une erreur sur la création, et ben en fait si c'est la 20ème fois où tu n'entends pas ta pièce comme tu aimerais qu'elle sonne, tu te dis : c'est moi qui fais de la grosse merde ! (rires) Alors parfois, oui. Et parfois, c'est aussi lié aux conditions de travail c'est normal. Même les musiciens, s'ils sont super bon, ils doivent monter 10 créations, ils ont deux répétitions et une générale ça va vite on n'a pas le temps de s'occuper de tout. Attention, je ne critique pas le niveau des musiciens, je suis toujours entouré de super musiciens. Le problème, c'est que c'est une pièce parmi tant d'autres, et puis ils n'ont pas le temps parfois d'être passionné par une pièce au milieu de 10. Ils doivent monter tout, ils ont d'autres projets à côté, parce qu'en fait, ça ne suffit pas pour vivre. Il n'y a que l'inter-contemporain, peut-être, où là, oui, il n'y a pas de problème, mais la majorité du temps, ce n'est pas le cas. C'est que, bon, ce sont des intermittents, donc ils ont trois ensembles à gérer, ils n'ont pas le temps. Et la critique n'est pas de leur côté, c'est plutôt le contexte économique qui fait que ça les oblige à avoir ce genre de situation. Et moi, ça ne m'intéresse mais alors pas du tout, pas du tout de travailler comme ça.

L'écriture d'un opéra est quelque chose d'assez ambitieux. Peux-tu nous parler des conditions de travail ?

AS : C'est mon premier opéra c'est un vieux truc que je traîne depuis quelques temps, c'est à dire qu'avant, je n'avais pas les épaules pour le faire. J'ai essayé de le réaliser en deuxième année, ça a été un peu un échec parce qu'au bout de la troisième pièce j'étais complètement rincé. Mais c'était normal, je n'avais pas de stratégie, je n'arrivais pas à le faire coller à ce que je voulais.

L'idée du Requiem dans l'opéra est quelque chose qui est arrivée presque à la fin, car j'avais un problème de structuration de l'opéra. Mon souci, c'est quand tu as une pièce de 1h20, c'est comment tu structures ça pour qu'il y ait une évolution, qu'il se passe quelque chose. Déjà sur la question d'une polarisation des notes, c'est-à-dire on est sur une sorte de spectre de ré, et à chaque scène on descend. L'idée pour moi c'est que cet opéra est une gigantesque chute : on prend la photo de la chute à un moment, on n'est pas au début, on n'est pas à la fin non plus, on est au milieu. On a bien compris que ça fait déjà 20 ans que c'est en train de foirer cet endroit. On est dans une ville où l'État est complètement désengagé, et a envoyé un type, pour essayer de remettre de l'ordre dans cette cité. Mais le type, lui, veut remettre son ordre... C'est assez cinématographique en fait.

Quels sont tes liens entre musique et images ?

AS : Je suis quelqu'un qui est assez visuel de base. Je travaille énormément avec des questions visuelles plus. Dans l'opéra, dans la réalisation même, il y a un rapport à l'image grâce à l'équipe : il y a un costumier, une scénographe et une metteuse en scène. Et c'est vrai que par exemple, on a échangé beaucoup d'images, beaucoup plus d'images que de textes. Des images de personnages, des images de choses. Une question par exemple qui est super importante chez moi, est la question de la difformité, le travail sur la difformité. Difformité des instruments, des voix, des personnages, de choses. C'est finalement une idée très visuelle, ce n'est pas une idée si sonore que ça. Elle part d'un postulat visuel. Autre exemple, la partie d'accordéon : c'est finalement une sorte de retranscription sonore de ce que j'imagine d'un ballet de lucioles. Donc un ballet de lucioles c'est quelque chose de visuel que j'essaie de retranscrire de manière sonore. La chanteuse dit au tout début « de la lumière », parce qu'elle voit de la lumière et donc elle y va. Au début, à l'accordéon, je voulais reproduire une idée de la lumière.

Peux-tu nous parler d'idées communes avec Félix et Lucien ?

AS : Ce que je partage avec Félix et Lucien, c'est peut-être le rapport aux outils, à la fabrication d'un outil à soi. On discute beaucoup sur : c'est quoi cet outil ? D'où il vient ? Par qui il a été fabriqué et qu'est-ce qui régleme comme type de pensée ? Comment l'outil va te formater, ce n'est pas négatif, mais comment l'outil va te formater sur ta création et sur ton travail et ça je trouve qu'en électroacoustique c'est carrément une discussion qui est très présente en tout cas dans le cursus qui est ici on en a parlé à chaque fois. Ce ne sont pas juste des programmeurs, Félix ou Lucien, ce sont des compositeurs qui utilisent des programmes. Et c'est, je pense, là où on se retrouve. Je réfléchis beaucoup aux conditions de production de ma musique. Finalement mon outil c'est un ensemble et donc la question est : comment on fait pour qu'un ensemble tienne et que ce soit plus intéressant ? La discussion sur le son amplifié qui traverse de manière périphérique la création instrumentale, c'est complètement délirant. C'est-à-dire, une fois qu'on est sorti des institutions de formation, où finalement, tu tombes parfois sur des trucs super imaginatifs, et puis tu re-rentres dans la vie réelle de la création contemporaine française, et là, tu reprends toujours sur ton fameux flûte clarinette piano violon et c'est un enfer... L'orchestre boulézien, c'est vraiment ça...