

Sept questions à Jérôme Combier + trois regards

Pourriez-vous commencer par évoquer une émotion artistique récente ?

Après un bref silence :

Je pense à un roman de W.G. Sebald intitulé *Austerlitz* qui fut pour moi une vraie découverte littéraire. C'est une œuvre dense, profonde ; les thèmes foisonnent, se superposent et s'entrecroisent : la mémoire, la destruction, l'architecture, le témoignage photographique en regard de l'écriture, la guerre et l'Histoire en soi. Le lecteur y plonge comme dans un labyrinthe et est très vite saisi par le mystère qui se dégage de la vie de son héros, Jacques Austerlitz, amnésique, qui va découvrir son histoire. Le livre de Sebald est illustré de nombreuses photographies en noir et blanc qui teintent la fiction d'un halo de réel. Ont-elles été prises par Jacques Austerlitz ? Lui-même a-t-il réellement existé ? Ces questions, et bien d'autres encore, hantent le lecteur au fur et à mesure qu'il procède dans le livre.

Austerlitz est sur ma table de travail depuis plusieurs mois car j'ai choisi d'en faire une adaptation théâtrale et musicale. Ce spectacle, qui réunit un comédien, six musiciens et un vidéaste, sera créé en juillet 2011 à Aix-en-Provence par l'Ensemble Ictus, puis redonné cet hiver à l'Opéra de Lille. J'ai relu de nombreuses fois le livre de Sebald et toujours je constate que le pouvoir étrange qu'il exerce sur moi ne faiblit pas.

Avec le vidéaste Pierre Nouvel, nous sommes retournés sur les lieux du livre, à Londres où le personnage habitait, au Pays de Galles, lieu de son enfance adoptive, puis à Prague cet hiver, ainsi qu'à Terezin, Bruxelles... Peu à peu nous sommes entrés dans le mystère du livre, sa fiction et ses références au réel. Mais jusqu'ici pourtant, et je ne sais pas vraiment pourquoi, j'ai veillé à ne pas résoudre l'énigme de l'identité de Jacques Austerlitz. Je souhaite que cela reste un mystère irrésolu. Après avoir fait tous ces voyages, il me semble à présent que le livre fait réellement partie de mon histoire et j'avoue que cela est important pour moi, cette corrélation entre la vie et l'œuvre d'art, *Le Dehors et le dedans* disait Nicolas Bouvier, un autre auteur que j'apprécie beaucoup.

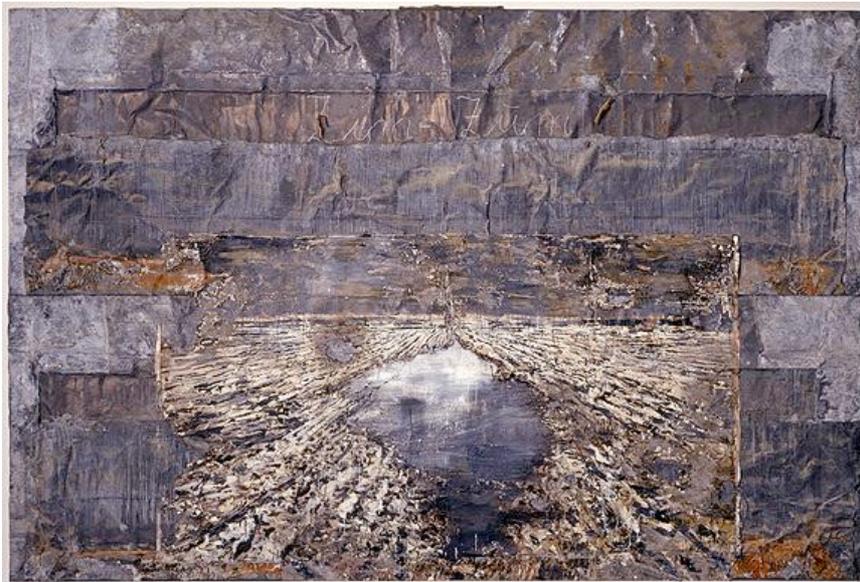
Parlez-nous à présent de vos premières œuvres.

Je vais juste évoquer l'une d'entre elles. J'étais alors élève d'un petit conservatoire dans la banlieue parisienne, à Châtenay-Malabry. L'un de mes professeurs était le compositeur Hacène Larbi. Il m'a proposé un jour un exercice particulier : composer une pièce pour piano en 10 jours et l'envoyer à une adresse précise. J'ai travaillé nuit et jour, d'arrache-pied, puis j'ai posté mon manuscrit, ivre de fatigue, presque malade. Quelques mois plus tard, j'ai reçu un courrier de Norvège m'informant que j'étais finaliste d'un concours international de composition. Étrange surprise pour moi alors, qui n'avais pas même prêté attention à l'adresse mentionnée sur l'enveloppe. Je suis donc parti peu après pour Oslo et c'était la première fois que je prenais l'avion...

Cet évènement a été important pour moi car il m'a à la fois donné confiance et fait prendre conscience de ce que je souhaitais faire vraiment : écrire, donner corps, si tant est que la

musique ait un corps, à une pensée intérieure, à la manière sensible de percevoir le monde...
Là encore *Le Dehors et le dedans*...

Il faut dire que j'ai commencé bien tardivement la musique, à l'âge de 19 ans, sans aucune connaissance préalable, conscient de mes lacunes, mais un peu inconscient des difficultés que j'allais rencontrer. Hacène Larbi m'a offert un cadeau inestimable. Il a été, tout au long de mes années d'études, un professeur extraordinaire, une sorte de deuxième père dans la mesure où il m'a véritablement révélé à moi-même.



Anselm Kiefer (né en 1945) : *Zim Zum* (1990)

Il y a pour moi dans les toiles d'Anselm Kiefer, celles qui convoquent des matières aussi différentes que le plomb, la rouille, la peinture, les herbes folles... quelque chose d'un idéal : une sorte de complexité lyrique où la pensée semble intrinsèquement liée au sensible, une voix qui parle (et chante même) sans se départir d'un questionnement profond sur l'art et ses moyens, mais aussi sur le monde qui l'entoure.

Comment est né chez vous le désir de composer ?

Adolescent, je n'avais guère d'ambition, j'exécrais même ce mot. Je savais ce que je n'avais pas envie d'être, mais pas encore ce que je voulais devenir... Plus tard la phrase de Nietzsche : « Deviens ce que tu es » m'a longtemps fait réfléchir ; elle ne cesse encore de m'interroger. J'aimais jouer de la guitare, voilà tout ! Et pourtant je ne savais pas même lire les notes de musique. Je me suis alors inscrit à l'Université de Paris VIII en musicologie, après avoir été refoulé par la Sorbonne, puis dans une pléiade de conservatoires. J'ai étudié la guitare auprès d'Antonio Membrado, qui était bien trop doué pour moi, le contrepoint et l'harmonie au CNR de Rueil-Malmaison, la composition à Romainville auprès d'Emmanuel Nunes avec qui j'aurai finalement étudié six années. Il fut un temps où j'arpentais Paris en ses quatre points cardinaux.

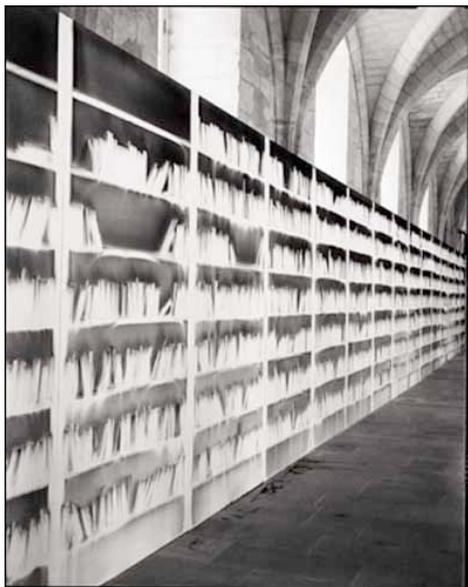
Je me suis aperçu, aimant la littérature et la poésie, rêvant moi-même d'être écrivain, que ce qui m'attirait était l'inexplicable alchimie qui pouvait donner corps, sous forme de mots ou de notes de musique, à ma sensibilité intérieure, mais aussi le recueillement, la solitude, le

« recentrement » sur soi que l'écriture ou la composition impliquait. Prendre la mesure de soi, comme prendre la mesure du monde qui nous entoure, c'était cela qui m'intéressait désormais et la composition semblait m'ouvrir les portes de cette réflexion.

Pouvez-vous évoquer en quelques mots ces années d'étude ?

Elles furent intenses et belles. Je fus donc élève des conservatoires de Châtenay-Malabry, Romainville et Rueil-Malmaison ainsi qu'à l'Université de Saint-Denis où j'ai effectué une maîtrise sur Anton Webern. Ma dette est immense envers Hacène Larbi qui m'a appris à m'émerveiller de la musique, mais j'ai également d'incroyables souvenirs de Saint-Denis. Il y régnait une atmosphère d'une grande liberté. Je suivais les cours de professeurs passionnés, parfois même franchement illuminés, comme Martin Davorin Jagodic (histoire de la musique) et Régis Singer (campanologie !) et éminents comme Antoine Bonnet (composition) ou José Manuel Lopez Lopez (histoire de la musique contemporaine)...

On ne comprenait alors pas tout ce qui nous était enseigné, mais nous étions transportés. Au CNSM de Paris, j'ai suivi les cours d'Emmanuel Nunes et de Michaël Levinas en classe d'analyse. J'y ai aussi rencontré des musiciens incroyablement talentueux, venus du monde entier, et c'est avec certains d'entre eux que nous avons fondé l'Ensemble Cairn, dont je suis le directeur artistique depuis plus de 10 ans.



Claudio Parmiggiani (né en 1943)

On voit l'empreinte d'une immense bibliothèque, qui s'étend sur plus de vingt mètres. Elle a été exposée en 2009 au Collège des Bernardins à Paris. Par la fumigation de vingt mille ouvrages, cette oeuvre appartient aux « sculptures d'ombres » de l'artiste. Faite de cendre et de suie, l'image fuligineuse tracée au mur par le feu fait ressurgir de façon suggestive et émouvante la mémoire de l'enseignement dispensé au Moyen-Âge.

Extrêmement fragile, l'oeuvre est un moment suspendu, une trace, une vision fugitive ramenée de l'oubli par la force de l'esprit et de la mémoire.

Un peu plus tard, vous êtes pensionnaire à la Villa Médicis...

De la Villa Médicis je retiendrai la rencontre du peintre Raphaël Thierry, dont je me souviens encore de l'arrivée fracassante. Raphaël est un artiste très impressionnant qui travaille dans la fulgurance, l'immédiateté, bref, tout ce qui est impossible pour un compositeur. Nous avons travaillé ensemble une première fois en 2005 pour la *Notte bianca* à Rome.

Raphaël avait exposé de grands dessins au fusain, ainsi qu'une installation réalisée à partir de sable disposé sur une plaque de verre encastrée au-dessus d'un caisson lumineux. Raphaël dessinait alors dans le sable des formes très précises, des nus, des corps... Pour ce projet, j'ai conçu une musique électroacoustique réalisée à partir d'enregistrements de ce sable

précisément, tombant sur diverses surfaces résonantes. C'est cette « musique de sable » qui a ensuite servi au projet *Vies Silencieuses* pour lequel Raphaël Thierry et moi nous sommes à nouveau retrouvés. Ce cycle de sept pièces, qui aujourd'hui est donné en concert, avait ainsi au départ une forme de « spectacle » tout à fait inédite.



Vies silencieuses. Jérôme Combiér et Raphaël Thierry
Festival Archipel. Genève 4 avril 2008. © Isabelle Meister

Dans votre musique, les figures rythmiques sont complexes ; elles se déploient et se superposent avec une grande rigueur, alors même que les *tempi* changent souvent. Il y a également une étonnante variété de timbres, grâce en particulier à l'utilisation de nombreux modes de jeu subtilement combinés entre les divers instruments.

Par ailleurs, vos œuvres se déroulent dans le temps avec une grande rigueur. Tout est calculé, chaque évènement a sa place propre. On y entend parfois, mais de manière fugace, par intermittence, des petites bribes de mélodies : quelques notes échappées, plaintives, souvent accordées en quarts de tons...

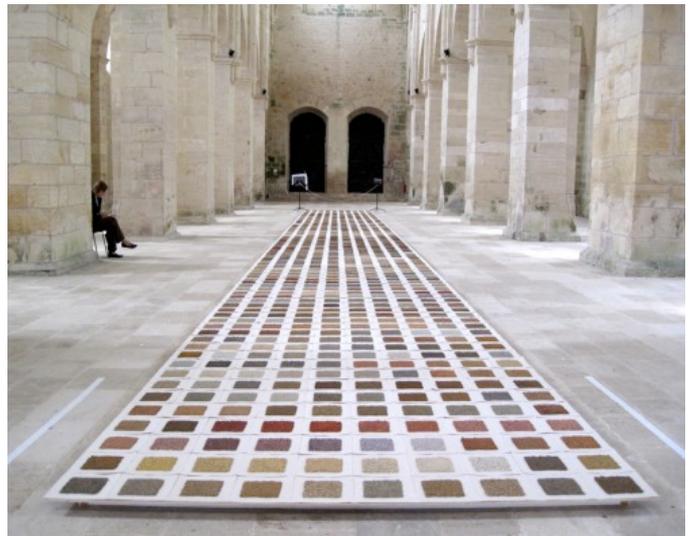
Merci pour ce que vous dites que je trouve très juste et qui me touche. Ces plaintes sont des « petites fenêtres ouvertes » sur le lyrisme, la voix profonde qui est en moi en somme, et chante d'une manière étrange, même à mes oreilles. Elles sont très importantes pour moi, elles s'immiscent toujours dans un contexte qui leur est hétérogène et de manière parcimonieuse, à l'image de notre vie, dont les instants de grâce sont bien souvent fugaces et insaisissables.

Quant à la construction dans le temps, je suis content que vous la perceviez, car elle est probablement au fondement (encore une fois en ce qui me concerne) de l'acte de composer. Dans cette chambre d'écriture où je m'isole, il me semble parfois qu'il n'est d'autre enjeu que la confrontation au temps, celui de la musique et celui de sa facture. Ces pulsations que vous entendez sont en quelque sorte le terreau d'un temps où lèvent les événements musicaux. Ces derniers surgissent alors souvent par fragments : mélodies, accords...

On pourrait encore le dire autrement : écrire de la musique, c'est en quelque sorte prendre la mesure du temps musical, mais aussi, par voie de conséquence, du temps de notre vie.

Vous savez, il faut souvent une ou deux journées de travail pour composer vingt secondes de musique ! Le temps de la chambre, de la « facture », n'est pas le temps de l'écoute. Et pourtant, je sais qu'ils sont intimement liés. C'est cette confrontation qui me retient, je crois.

On me dit parfois : « Vos œuvres sont poétiques ». J'avoue que je n'aime pas trop ce compliment. Tout d'abord parce que cette expression suppose une idée de la poésie avec laquelle je ne suis pas certain d'être d'accord, ensuite parce qu'elle sous-entendrait que cette musique ne serait qu'une suite de jolis moments. Or, ce n'est pas ce que je recherche, mais plutôt, oui, la sensation d'une musique insaisissable, évanescence, mais en même temps forte de par son extrême cohérence... Une musique qui semble contenir en elle le lieu d'un mystère.



Kôichi Kurita (né en 1961)

Kôichi Kurita ramasse la terre. Il la tamise et en trie ensuite chaque grain selon sa couleur et sa densité. Les grains sont alors rangés dans des éprouvettes. Déambulation, récolte, tri... On imagine une vie entièrement consacrée à ces gestes qui, à certains égards, semblent bien dérisoires, une vie ployée vers une action unique à réaliser. C'est ce tropisme de l'âme qui précisément me touche. Kurita est un bien bel artiste. L'Abbaye de Noirlac l'a invité en 2009 à réaliser cette œuvre : des petits tas de terre disposés en carré sur du papier de riz japonais, dans la grande nef de l'église. Mille petits carrés de terre...

Pouvez-vous nous parler de votre travail actuel ?

Je travaille en ce moment pour l'Orchestre National de Lyon. Je compose une œuvre qui sera jouée à l'occasion du concert d'ouverture que dirigera son prochain directeur musical, le chef d'orchestre américain Leonard Slatkin. Parce qu'il est question d'un concert disons festif, et parce que cela n'est guère de mon registre, j'ai eu l'idée de travailler plutôt avec un « souvenir de fête », et en écho aux magnifiques photographies prises par Yves Marchand et Romain Meffre dans la ville américaine de Detroit.

On y voit des ruines, une ville en déclin frappée par la crise de l'industrie automobile, des maisons désertées, des écoles détruites, des entrepôts éventrés, des salles de spectacles à l'abandon... Ce n'est pas si loin finalement de ce qui m'a retenu jusqu'à ce jour : la présence de l'homme par retranchement, la destruction comme supériorité de la nature, comme état de fait. J'imagine ce travail comme une sorte de méditation sur l'après-humain et je pense là au titre d'un autre livre de Sebald : *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*.

Mais avant tout, je termine l'ouvrage sur *Austerlitz*. Je dois en particulier faire le tri des images et des sons rapportés des voyages que j'ai effectués avec Pierre Nouvel, réaliser une maquette de la musique et un plan de la mise en scène que je prends aussi en charge.

Ensuite m'attendra un autre travail bien passionnant, un opéra pour l'Opéra de Lyon, sur un texte d'Atiq Rahimi, *Terre et cendres*...

*Propos recueillis par Gilles de Talhouët
Paris, mars 2011*