

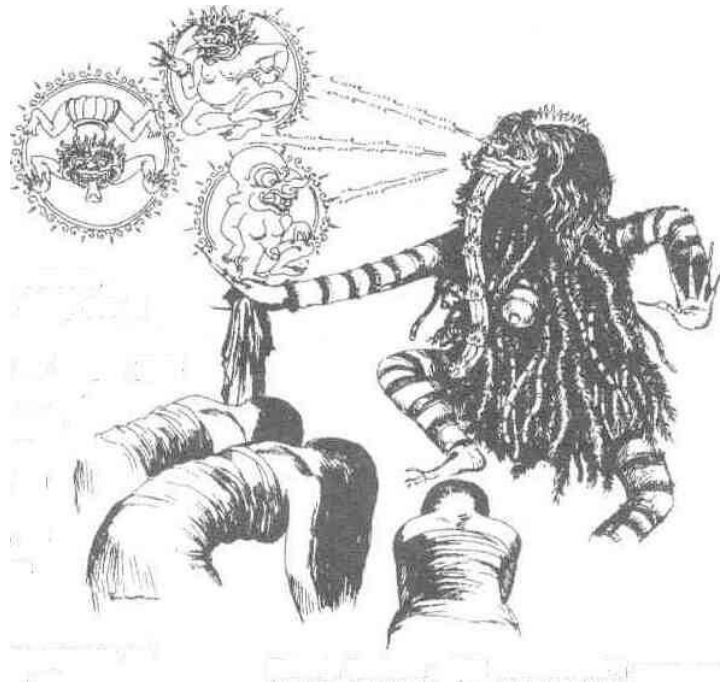
De la multiplicité des imaginaires culturels en musique

Conversation avec Claude Ledoux

Toute brillante qu'elle soit, la plume que vous retrouvez régulièrement dans *Courant d'Airs* n'est qu'un des véhicules d'expression de Claude Ledoux. L'autre, l'essence de son être, est la composition musicale. Formé au Conservatoire de Liège, puis à l'occasion de stages à l'étranger, entre autres en Hongrie et en Italie auprès de György Ligeti ensuite à Paris, où il suit le séminaire d'informatique musicale de l'IRCAM ainsi que le cours de Iannis Xenakis à l'Université de Paris I, Claude Ledoux a décidé de faire de la composition son métier au moment où l'avant-garde internationale renouait avec la notion de consonance. Premier prix du Concours international de composition de Lille en 1982 avec « *Et le rêve s'en fut...* », quatuor pour violon, clarinette, percussion et piano créé, en octobre de la même année, par l'Ensemble Musiques Nouvelles, il a effectué, en 1992 et en 1996, deux longs séjours en Extrême-Orient qui l'ont profondément marqué et dont témoignent notamment les deux oeuvres de son catalogue — quelque quarante numéros d'opus — qui sont étroitement liées aux Amis de l'Orchestre :

Les ruptures d'Icare L., quatuor à cordes créé à Liège en 1993 par le Quatuor Gong, et *Le Cercle de Rangda*, œuvre concertante pour piano et orchestre dont Marcel Cominotto et l'OPL assurent en ce mois de février la création mondiale sous la direction d'Alain Franco.

Itinéraire et définition.



Claude Ledoux : "Je ne me souviens pas avec précision du moment à partir duquel je me suis mis à composer. Mais dès le début de mes études musicales je ressentais déjà ce besoin d'écrire. A partir de 1979, lors mon admission au Conservatoire de Liège, la chose s'est accentuée. Certes, à l'époque, je ne connaissais pas vraiment la musique contemporaine, juste quelques compositeurs comme Dallapiccola, Petrassi, ou encore Varèse, découverts au hasard de mes pérégrinations à la Médiathèque. Par contre, ces sonorités étranges titillaient ma curiosité. J'ai donc fait ma propre "enquête" à propos de cette musique que tout le monde autour de moi, et singulièrement au Conservatoire, mettait à distance. Je voulais savoir pourquoi les gens ne l'aimaient pas. Surtout, comprendre la motivation des compositeurs à écrire ce genre de musique. Il me semblait impossible qu'un artiste puisse créer quelque chose qu'il n'aime pas. Dès lors, qu'y avait-il à aimer dans cette musique ? A l'époque, j'étais un grand amoureux de la musique de la fin du romantisme et de la musique française du début du siècle; je détestais Mozart et Beethoven. En revanche, j'adorais Ravel, Debussy, mais aussi Scriabine et le jazz. J'étais donc tout à fait prêt à aborder des mondes nouveaux que je me suis mis à dévorer avec frénésie. Au fur et à mesure de mes écoutes, des choses ont commencé à me toucher, "choses" indéfinissables mais émotionnellement fortes, tout à fait inconnues dans la musique romantique. C'est ainsi que, petit à petit, j'ai tracé ma voie dans cette musique contemporaine."



jusqu'à vous y inscrire en tant que compositeur.

"J'ai toujours eu envie de mettre des notes sur du papier; déjà quand j'étais gosse, je composais de petites pièces que je datais minutieusement. J'ai ainsi retrouvé des partitions où j'indique fièrement : "écrites à six ans, sept ans, huit ans, dix ans, douze ans"... A quinze ans, pendant mes études secondaires, j'ai même écrit un concerto pour piano et orchestre"

A quoi ressemblait ce prédécesseur du «Cercle de Rangda» ?

"Oh ! C'était une mixture étrange entre Chopin, Glenn Miller et Duke Ellington ; abominablement orchestrée parce qu'à cette époque-là j'ignorais tout de l'instrumentation, mais, enfin, j'orchestrerais tout de même... A l'âge de dix-neuf ans, j'ai eu la chance de rencontrer Jean-Louis Robert et Henri Pousseur qui, en m'éveillant à la sensibilité de la musique contemporaine, m'ont vraiment positionné dans le fait que je deviendrais compositeur. Auparavant, je n'imaginai pas que l'on pouvait devenir compositeur professionnel, c'est-à-dire accepter une commande, s'asseoir ensuite à une table pour réaliser une oeuvre originale et l'offrir à un public en attente de musique d'aujourd'hui."

Ce dut être une agréable découverte...

"Elle fut extraordinaire, parce que je me suis rendu compte d'un monde artistique dont je ne soupçonnais absolument pas l'existence. Par la suite, j'ai rencontré d'autres personnes merveilleuses, et chacune a apporté son lot de découvertes, que ce soit Frédéric Rzewski ou Philippe Boesmans, pour ne parler que de la Belgique, car je suis très vite parti à l'étranger."

Où vous avez notamment travaillé avec Ligeti...

"J'ai eu beaucoup de chance. En 1985 j'ai été sélectionné au sein d'un groupe de dix compositeurs européens, retenus sur plus de trois cents partitions, pour travailler avec ce grand maître dans le cadre d'une scission de l'Orchestre des jeunes de la Communauté Européenne. Par la suite, ma curiosité m'a poussé à découvrir les domaines de la musique électronique et informatique à l'IRCAM."

Et à vous tourner ensuite vers la musique asiatique...

"Ma dernière grande découverte ! A l'adolescence, la musique des ragas indiens ne cessait de me fasciner. Je sentais qu'elle entrait en relation intime avec ma sensibilité. Je l'ai ensuite un peu oubliée au début de mes études au Conservatoire, parce qu'il me fallait comprendre en profondeur des principes d'écriture de la musique occidentale... jusqu'au jour où, au retour d'un voyage en Orient qu'il venait d'effectuer, Henri Pousseur m'a fait découvrir la musique du Japon et m'a donné quelques partitions locales. Le besoin de s'évader vers ces contrées lointaines s'est de plus en plus fait sentir à partir des années 90, parce que je voulais sortir de systèmes d'écriture dans lesquels j'étais un peu enfermé. Je me suis décidé en 1992 pour un voyage musical, et à vrai dire quasi-initiatique, en Inde et, quatre ans plus tard, en Indonésie, au Vietnam et au Cambodge."

Ce qui me paraît intéressant dans votre musique, c'est qu'elle porte la trace de ces voyages, sans pourtant chercher à imiter les musiques exotiques. Quelle est au juste votre démarche ?

"Je dois d'abord dire que je n'aime absolument pas la mode actuelle de la 'world music'. Je trouve même son principe franchement effrayant parce que, avec cet engouement pour les musiques du monde, on donne l'impression que l'Occident est ouvert aux musiques extra-européennes, alors que, dans les faits, il est tout à fait intolérant à ces musiques et à la spécificité de ces cultures. Sous le couvert de *World Music*, les Occidentaux ne vont chercher dans les musiques extra-européennes que ce qui ressemble à la leur ? Ce que l'on

qualifié, par exemple, de musique tibétaine, n'est en fait qu'une musique ramenée à nos douze tons de la gamme chromatique, voire harmonisée selon nos critères de musique tonale ou modale et dont on a raboté les spécificités de timbres, d'échelle musicale, édulcoré les couleurs vocales ou instrumentales... "

...Et dénaturé la dimension temporelle...

"Exactement, afin que cela puisse correspondre au temps de l'interprétation du concert occidental. Par exemple, ce qu'on appelle musique indienne en 'world music', ce sont des morceaux de cinq minutes à une demi-heure. Par contre, écoutez un raga en Inde ; dans les conditions vernaculaires cela peut prendre les allures d'un temps infini, nous offrir une écoute dans laquelle on peut se fondre, et pourquoi pas, plusieurs heures durant !... Nos conditions de concert souffriraient d'une telle distorsion de temporalité (où seul un Morton Feldman pourrait s'y retrouver !). La coupure sera dès lors de mise ; et notre attitude se révélera totalement dégradante à l'égard de ces musiques extra-européennes. Ceci n'étant qu'un petit exemple parmi tant d'autres.

Ma démarche est d'un tout autre ordre; elle consiste tout simplement à communiquer ma passion pour des musiques qui m'ont marqué, bouleversé. A l'instar d'un Debussy, mon but n'est aucunement de les recréer, mais de jouir de leur « aura ». Donc pas de citations ! D'abord, parce qu'il y a des subtilités inhérentes à ces oeuvres que je ne pourrai jamais saisir. Si j'écoute et étudie la musique rituelle hindoue, ou certaines musiques des gamelans javanais, je peux en comprendre la substance musicale, éventuellement les concepts qui les fondent, mais je reste étranger à tout ce qui touche à la spiritualité et aux abondantes métaphores non musicales. De fait, j'ai été ému par un acte musical, touché par des manifestations sonores inconnues de la musique européenne, dont je me suis nourri avant d'en faire une synthèse tout à fait personnelle qui renouvelle ma propre conception de la musique. Mais je ne prétends absolument pas reproduire des schémas ou des types de musique tels que ceux que j'ai entendus dans les pays visités. Un bel exemple, c'est *Le cercle de Rangda*. L'oeuvre s'inspire des musiques javanaise et balinaise, mais il est quasi impossible de les y reconnaître en tant que telles; en revanche, tout ce que j'ai ressenti au niveau de l'émotion s'y retrouve. Par exemple, la manière dont les Balinais articulent le discours, démentielle (dans le bon sens du terme) selon mes critères de perception. C'est une musique frénétique et qui, à certains moments, peut aller jusqu'à l'extase. Simultanément, à cette frénésie extériorisée correspond une sorte de réflexion sur le phénomène sonore, sur l'objet en tant que production destinée à la perception et à la sensibilité auditive; mon concerto fonctionne à l'instar de cette dualité : une frénésie absolument dingue règne dans toute la première partie de cette oeuvre concertante, aux extrêmes de la virtuosité instrumentale ; puis survient, d'abord en tuilage, ensuite de manière indépendante, une phase de réflexion à propos ce maelström, une introspection raffinée par rapport à tout ce que l'on vient d'entendre... Cela, c'est balinaise dans son essence ; mais il ne faut certainement pas chercher de la musique balinaise dans ce que j'ai écrit. Juste deux ou trois petites allusions pour les oreilles attentives."



Bas relief du temple d'Angkor

Propos recueillis par Marie- Isabelle Collart

Le cercle de Rangda (1998)

pour piano et orchestre

“Tombée de la nuit à l’orée d’un temple de Bali. Sonorités de gamelan percuté par des musiciens frénétiques. Apparaît *Mahendradatta*, devenue par la force des choses Rangda, sorcière manifeste à l’apparence terrifiante. Cette femme, parce qu’elle pratiquait une obscure magie, fût reniée par son mari. L’exil la mena au cœur de la forêt, lieu de l’étrange et du merveilleux, où elle tourna ses talents vers l’art de la destruction. Depuis Rangda fascine, envoûte ceux qui l’approchent. Les rites se reproduisent à l’infini et les êtres soumis ne cessent de courir, fiers de leur avancée foudroyante, pour finalement se retrouver, inconsciemment leurré, à leur point de départ. Survient alors le *barong*, créature mythique, surnaturelle, envoyé des dieux pour lutter contre la sorcière. Mais de ce combat violent, personne ne meurt, car dans la tradition balinaise (directement issue de l’Inde), il n’y a pas de lutte pour le bien ; le “bon” n’est jamais vainqueur. Seul compte l’équilibre. Et sans Rangda, il serait impossible à trouver...”

Ainsi m’apparût cet épisode du *Calonarang*, épopée brillamment représentée sous la forme d’un ballet que j’eus l’occasion d’admirer lors de mon dernier voyage en Asie. Non seulement la musique déversait de fabuleuses sonorités inouïes dans mon oreille d’occidental en quête de nouveautés, mais, de plus, le sujet avait de quoi susciter quelques réflexions dans ma petite tête de compositeur. De retour en Europe, je redécouvrais avec un nouveau regard cette population dite “civilisée”, secouée de spasmes frénétiques pour se surpasser, évoluer encore plus vite, plus loin, prise dans un absurde rituel du modernisme... mais jusqu’où ?

Surgit la musique. “Le cercle de Rangda” n’est autre qu’un immense miroir brisé par le jeu des métaphores. Malgré l’absence de références musicales directes, Bali se retrouve dans le dynamisme des figures qui constituent cette “sorte” de concerto pour piano en un mouvement. Dans cette œuvre, l’équilibre se cherche, pris dans un effrayant chassé-croisé entre l’introspection d’une substance sonore évoluant de manière quasi-organique et la virtuosité d’un soliste qui ne cesse de se retourner sur lui-même, jusqu’à contaminer l’orchestre dans un jeu étourdissant de gestes récurrents. Paradoxe de la chose, c’est probablement là où la musique “bouge” le plus que la matière musicale se montre la plus pauvre. Heureusement, il reste la dernière partie de l’œuvre, hors du cercle. Le piano s’y démultiplie, joue avec l’espace et le temps comme si de multiples ensembles résonnants y étaient représentés, chacun obéissant à une métrique personnelle affectée d’un souffle incessant imprégné de dilatations et de contractions. Bali s’y est englouti ; ce qui n’empêche pas Rangda de nous faire plus d’un clin d’œil au passage...

L’œuvre résulte d’une commande des « Amis de l’Orchestre Philharmonique de Liège ». Cet ouvrage concertante fut créé en 1998 par le pianiste Marcel Cominotto, l’Orchestre de Liège étant placé sous la direction d’Alain Franco.

Claude LEDOUX