

WOLFGANG MITTERER APPRENDRE À PENSER À PLUSIEURS VOIX

Ce qui compte, se trouve à la lisière de tout, et dans l'art de se soucier de l'autre : Wolfgang Mitterer défend « une esthétique de l'involontaire » où l'œuvre devient perméable à une multitude de paramètres. Musica dresse en quatre manifestations le portrait de ce compositeur-interprète aux nombreuses facettes.



W. Mitterer © C. Mossetig

Né en 1958 à Lienz dans la partie orientale du Tyrol, Wolfgang Mitterer est d'abord organiste d'église, avant de fréquenter et de se faire connaître du milieu électroacoustique à Stockholm. Il s'intéresse dès lors aux complexes rapports de complémentarité (ou d'affrontement) entre l'improvisation et la composition : « *Je ne veux faire aucun débat de valeur* » a-t-il déclaré dans une interview, mais « *la bonne musique se nourrit d'improvisation, comme l'âme se nourrit du rire. Si l'on réservait un peu plus d'espace de liberté aux interprètes, ils auraient aussi plus de temps à se concentrer sur ce qu'ils font. De ce fait, il y a une chance que l'expressivité devienne plus grande quand diminue l'exigence du simple accomplissement de son devoir* ». ¹

Wolfgang Mitterer se fait une haute idée des possibilités de liberté des interprètes, mais a conscience aussi des barrières

dressées par une « police » du sonore qui contrecarre la dissipation ou la perte de contrôle, interdit de fait l'abolition des frontières acoustiques. Il s'affranchit pour sa part de toute place prédéterminée, et se situe par-delà les idéologies canonisées. Fonctionnant selon sa propre idiosyncrasie, il devient finalement dogmatique à son tour, contre la reproduction de préceptes figés, militant d'une esthétique de l'évitement. Mitterer cherche à fluidifier les idiolectes acoustiques fatigués par les clichés, pour qu'explode la cathédrale de l'orthodoxie. « *À mon sens, la musique et l'extase vont ensemble* », a-t-il un jour décrété. C'est bien cet état suprême de l'être-hors-de-soi qu'il cherche à atteindre. Dépassées, les improvisations libres qui se revendiquent de l'intuition et se contentent trop souvent de la déclinaison de technicité et de maniérisme. Dépassé aussi, l'héritage ennuyeux des

romantiques qui abaisse le musicien à un rôle d'esclave de la partition. Mitterer voit dans la dichotomie interprète/compositeur du XIX^e siècle le point de départ d'une impasse dans laquelle la musique du siècle suivant s'est engagée. La « fierté de l'œuvre » du compositeur a fait des partitions de véritables tables de loi qu'on ne peut nullement remettre en cause, où seule la distribution d'un interprète particulier peut encore donner le change. C'est ainsi que le système de notation a été instauré comme précepte, mais ce qui a pu être vrai une fois, peut par inversion devenir un « moment de faux ». ²

¹ Wolfgang Mitterer, conversation avec Wolfgang Stryi, news letter Ensemble Modern, novembre 2000
² « Dans le monde réellement inversé, le vrai est un moment du faux », Guy Debord, *La société du spectacle*, 1967. Ed. Gallimard, collection Quarto, p.768, 2006

L'art de Wolfgang Mitterer tend un arc entre le présent pluriel et le temps baroque, sans s'encombrer des époques intermédiaires qui ont forgé le culte du génie dans leur penchant pour l'œuvre totale comme synthèse mégalomane. « *J'ai débuté comme organiste, et tout me vient de là. L'orgue a cet avantage qu'il nous apprend à penser à plusieurs voix. On est contraint, dans une certaine mesure, à ruminer d'une manière pluraliste* ». On peut facilement établir une relation entre le *groove* des basses baroques et les rythmes post-électriques à la Miles Davis, ou de la *Dubtronica-Beats* que le bricoleur de sons laisse simplement infiltrer dans sa musique. D'ailleurs, du temps de Jean-Sébastien Bach, l'improvisation n'était-elle pas un élément fondamental dans les procédés d'écriture musicale ?

Le projet de Mitterer de l'affirmation de soi ou de l'auto-habilitation dans un champ où domine une hiérarchie claire dans la répartition des rôles est, à ce titre une entreprise de restauration audacieuse. Il fait figure de double miroir qui reflète l'ancien dans le nouveau, le familier dans l'étranger et le souvenir dans la projection future.

L'axe temporel sur lequel évolue Wolfgang Mitterer depuis plus de vingt ans l'a conduit à constituer une très riche sonothèque, sans pour autant fixer une architecture établie. Une phrase de Bertolt Brecht pourrait décrire sa démarche entre improvisation, composition, voire conception de spectacles pour douzaines, parfois centaines de participants (*Turmbau zu Babel, Silberandmusik*) : « *Ce qui va de soi doit contenir un moment d'effarement* ». L'utilisation de *samples* (échantillons sonores) est ainsi chez Mitterer un aspect important. Ils agissent comme éléments irritants dans le réseau sonore qu'il tisse, qui entretient parfois une certaine intimité avec la musique concrète : rugissements de lion, moteurs hurlants, vrombissements d'avions, voix, accélérés au triple de leur rythme normal qui laissent l'impression d'une composition réalisée dans un autre espace temps. Des lambeaux

de réalité se détachent du corps organique découpé par le couteau du boucher. Certains passages s'affirment totalement hors contexte ; pêchés sur internet, issus de la « Library Recordings » ou enregistrés au micro, ils sont placés dans un nouveau paradis sonore et renvoient à un monde réel. Pas dans le sens d'une vie authentiquement vécue, mais plutôt dans celui donné par Jacques Lacan : le réel comme intouchable, comme indicible, comme rêve dont on souffre et qui ne se laisse pas encore transformer en une histoire. En quelque sorte, un certain aspect macabre, autre paramètre irréductible de la musique de Wolfgang Mitterer, qui se manifeste par de violentes cataractes, par des stridences d'orgue, ou bien encore par l'emploi de sons très abrupts, presque coupants, dont la résonance persiste : des voix blanches sorties de corps inorganiques.

Il y a dans le travail de Mitterer une dimension politique qui se manifeste moins dans les textes, les appels et les critiques, que dans les modèles d'inclusion. Sa musique est une musique populaire au sens où elle s'est toujours ouverte aux non-professionnels, aux amateurs et aux dilettantes. Moins dans l'esprit revendiqué par Beuys où « *chacun est un artiste* », que dans un jeu d'échange entre la liberté et la nécessité. Une installation théâtrale telle que *Silence vertical* laisse déjà reconnaître, par l'accumulation d'accessoires et d'interprètes, que le cap est mis sur les possibilités de communication, bien au-delà de la performance musicale : « *2 Caterpillar, 1 excavateur, 1 porte-char, 1 taxi, 50 figurants, 15 motards, 10 chasseurs, 4 chanteurs d'opéra, un chœur d'enfants, un orchestre de musiciens et les DJ Pulsinger & Tunakan* ». Dans l'élaboration de ce travail dans l'espace public, il y a à la fois l'aveu de la perte de contrôle simultanément à l'engagement de compétences professionnelles des plus diverses. Cela ressemble de loin aux ensembles britanniques Portsmouth Sinfonia et People's Band, qui soutiennent la participation diverse, sans que le compositeur doive pour autant compromettre sa vision

UN JEU D'ÉCHANGE ENTRE LA LIBERTÉ ET LA NÉCESSITÉ

esthétique. Mitterer appelle cela : « *l'ouverture de l'œuvre au profit d'un souci réciproque* ».

Ce qui compte, se trouve à la lisière de tout cela. Comme beaucoup d'autres au cours des vingt ou trente dernières années – citons entre autres John Zorn, Butch Morris, Fjurt, l'ensemble électroacoustique Evan Parker – Wolfgang Mitterer se préoccupe de la dialectique de la liberté, de la contrainte et des possibilités de transmission, par delà les modèles de jeu, le graphisme des partitions, et les tentatives de donner des prérogatives à l'un ou à l'autre. Ainsi naissent des architectures limpides, des mobiles acoustiques qui se dispersent au cours d'une accélération en forme de spirale, des ameublements acoustiques d'espaces sensoriels de l'être, dont les convulsions de sentiments indéchiffrables se reflètent symboliquement dans des éclats de sons.

Peut-être est-ce avec cette citation de l'essayiste et théoricien Franz Schuh que l'on peut au mieux définir la quête de Wolfgang Mitterer : « *Nous devons d'autant plus apprendre à parler que lorsque nous parlons, nous gagnons toujours, et pas contre un autre. Il s'agit plutôt de gain dans le sens où nous disons des choses que nous ignorions avant. La parole confectionne nos pensées. Nous devons nous exercer à réaliser les pensées à travers la parole ; dès que je prononce quelque chose, la pensée est dans le présent spirituel* ».³

Thomas Miessgang,

Conservateur du Kunzthalle de Vienne
Traduction (de l'allemand) Anne Gindt

³ Franz Schuh, écrivain et essayiste né en 1947 à Vienne. Entretien avec Claus Philipp, Der Standard, 19-20 avril 2008