



LE SON  
SE FORME  
DE L'INTÉRIEUR

© P. Stirnweiss

ENTRETIEN AVEC

OSCAR  
BIANCHI

Musica l'a découvert en 2007 avec *Matra*, une cantate inspirée et, au sens propre, inouïe. Oscar Bianchi, forte et attachante personnalité de la nouvelle génération, est l'un des invités privilégiés de l'édition 2010. Sa toute première pièce pour grand orchestre et d'autres partitions pour ensemble illustrent son actualité.

***Ajna Concerto* est votre première pièce pour grand orchestre, est-ce un exercice très nouveau pour vous ?**

Sans doute, je ne me suis pas confronté à l'orchestre depuis mes années de conservatoire. C'est plutôt la dimension de l'ensemble instrumental, ou du grand ensemble, qui m'a accaparé récemment, mais c'est une simple coïncidence, car je n'avais aucunement l'idée d'exclure l'orchestre de mon travail. C'est donc la première fois que je confronte mon langage d'aujourd'hui avec la dimension orchestrale. Je l'aborde avec le sentiment partagé d'affronter à la fois l'histoire de la musique et l'institution avec ses qualités et ses problèmes ! J'ai cherché à préserver le même imaginaire, la même inspiration, en particulier en ce qui concerne la texture instrumentale, dans un environnement qui ne m'est pas si familier et qui est peut-être moins généreux que les ensembles avec lesquels j'ai eu la chance de travailler. Comment alors transposer mon écriture dans un contexte plus traditionnel ?

**Il y a dans votre musique, celle pour ensemble notamment, une grande énergie, un recours à la pulsation très fréquent, une virtuosité certaine. Va-t-on retrouver ces caractéristiques ?**

Oui, je pense, c'est un de mes objectifs. Il y a grâce à l'orchestre de telles possibilités, une telle richesse de couleurs, une telle capacité de puissance. À quoi peut-on aspirer de mieux, en terme de densité sonore, d'épaisseur, que cette imposante formation ? À moi de mettre

ces possibilités au service de mes idées musicales. C'est pour moi, grâce à un espace plus large, la possibilité d'explorer des degrés d'intensité plus sophistiqués. C'est une exploration des nuances à 360°. Dans *Matra*, par exemple, il y avait un fort contraste entre statisme et activité. Avec *Ajna Concerto*, j'essaie d'explorer tout ce qu'il y a entre les deux, en gardant la beauté et la profondeur de ces deux extrêmes.

**Quelle formation avez-vous retenue ? Avez-vous introduit des instruments particuliers ?**

Non, j'utilise l'orchestre dit « par trois », c'est-à-dire trois instruments par pupitre de vents. J'ai été tenté initialement d'ajouter une guitare électrique ou une percussion particulière et puis je me suis résolu à composer pour cette formation usuelle, en préférant travailler « de l'intérieur ». Évidemment, l'orchestre impose de réfléchir à certains aspects que l'ensemble ne permet pas, notamment pour l'harmonie ou, plus exactement, le conglomerat des hauteurs. C'est très passionnant d'aborder ce nouveau rapport, pas dans le sens de l'harmonie traditionnelle, mais plutôt à la manière de Ligeti, en utilisant l'orchestre comme un empilage généreux d'oscillateurs. En changeant un micro oscillateur, on ne change pas seulement de couleur, mais on agit aussi sur ce qu'on appelle en musique électronique le filtre formantique, on modifie les fréquences qui donnent l'impression d'entendre une voyelle plutôt qu'une autre. Ce qui donne l'impression d'un A ou d'un O dans

une voix, ce sont certaines fréquences du spectre qui modifient la constitution du son. C'est donc une modification à l'intérieur du son, on ne parle plus de hauteur, d'harmonie, mais plutôt d'une métamorphose d'un même bloc sonore. C'est un objet qui est stable, apparemment statique, mais qui change de l'intérieur. Avec l'orchestre, on a tellement d'éléments qu'en modifiant les proportions internes, on change la couleur. C'était pour moi assez fascinant de travailler ça, de créer un objet hybride qui serait entre la texture à la Ligeti et l'harmonie, avec des modifications internes qui ne font pas percevoir l'harmonie – même complexe – comme telle. C'est pour cette raison aussi que j'utilise des intervalles assez proches, les accords ne sont jamais très ouverts, de manière à ne pas entendre immédiatement les intervalles. J'utilise des épaisseurs, c'est une texture harmonique, mais ça reste d'abord une texture. C'est pour moi le prolongement de la leçon inoubliable des années cinquante, la rencontre avec l'électronique et comment l'électronique a modifié irréversiblement l'écriture orchestrale.

**Y a-t-il une inspiration extra-musicale, une espèce de sous-texte ? Le titre *Ajna Concerto* fait référence, comme d'autres de vos partitions, à la philosophie indienne ?**

Oui, c'est plutôt une espèce de symbole. Il a davantage une valeur structurelle que de référence. Avec la cantate *Matra*, j'ai commencé un parcours qui regroupait des textes provenant d'expériences

« Avec *Matra*, j'ai commencé un parcours qui regroupait des textes provenant d'expériences religieuses, philosophiques ou poétiques... »



© P. Stirnweiss

religieuses, philosophiques ou poétiques, associant des sources complètement détachées de leurs contextes, de cultures et de temps différents. J'essaie de distribuer la forme, en référence à cette structure en sept parties soit, les sept parties du corps humain qui, selon la philosophie indienne, sont les points par lesquels l'homme perçoit l'existence. C'est une image assez puissante, qui sollicite l'imagination. Dans *Matra* j'ai décliné les trois premiers des sept chakras, je décline les trois suivants dans *Anabata Concerto*, dans *Vishuddha Concerto* et dans *Ajna Concerto*. Ajna c'est le troisième œil, la capacité de voir les choses au-delà de la réalité. Pour moi, c'est un symbole, ce n'est pas forcément connecté avec sa signification profonde, mais c'est pour moi important de considérer la structure de cet objet de référence sur lequel la musique s'assoit.

### **Il restera donc un chakra à composer ?**

Oui, mais sans doute pas dans la prochaine partition... C'était important pour moi de garder un contact avec une structure qui passe par des symboles de cette ampleur. Mais sans aucun prosélytisme...

### **On a cité Ligeti, y a-t-il d'autres compositeurs qui vous ont marqué véritablement ?**

Je pourrais dire non, mais je pense finalement à Beethoven, plus pour son affinité avec la notion de force, pour l'aspect assez cru du son... Je me suis toujours senti en empathie

avec Beethoven, au-delà de son génie et de tout ce qui se passe dans la réalité de sa musique. J'aime sa relation avec la puissance sonore. La dernière symphonie de Schubert aussi, où je trouve des mouvements, un schéma qui dépasse toute forme, toute logique, qui connecte des objets musicaux sans liens apparents. *Le Sacre du Printemps* aussi a eu un impact certain dans mon imaginaire sonore, surtout en ce qui concerne le traitement de gestes.

### **Ces dernières années, vous avez vécu à Paris, à New York, à Berlin, à Varsovie... Peut-on considérer que la musique crée une géographie, qu'elle procure l'ancrage que votre vie semble ne pas avoir ?**

Absolument. C'est la seule chose qui ne change pas, qui reste une référence assez fixe. Je m'interroge sur ce mouvement qui est le mien, la manière dont j'habite les villes où je passe, c'est aussi un moyen de connaissance, d'explorer le nouveau, par le mouvement qui est nécessaire quand on est sans domicile durable. Ça pousse à sentir toujours moins d'attachement, à conserver un détachement sur toute forme de conquête, d'aboutissement, parce qu'on construit son langage de chaque expérience, on ne repart pas du même point... Et quand je suis seul à Varsovie par exemple, la chose la plus chère, c'est finalement cette pièce d'orchestre qui m'accompagne. Je continue le dialogue avec cette pièce. Pour moi, vivre dans des villes différentes, c'est m'approprier un espace

différent, des langues différentes que je ne connais pas et que je ne vais pas connaître... Malgré tout, je suis toujours très lié à New York, parce que New York représente le plus large spectre d'humanité possible, ça fait du bien à l'art en quelque sorte, c'est un contact avec des expressions de l'humain très différentes, qui génèrent le plus grand éventail d'expressions au monde, sans doute.

### **Il n'y a pas d'isolement ? Avez-vous l'impression de faire partie d'une génération qui partagerait une idée du « hors territoire » ?**

C'est d'abord une démarche individuelle, pas vraiment de solitaire, car je suis plutôt un être social, mais le parcours de la création implique une grande rigueur dans la constitution d'un espace privé, indépendant, pour arriver à une démarche authentique et profonde. Je doute qu'un contexte social trop établi contribue à ça. C'est ma vision personnelle, bien sûr. Je suis aussi influencé, inspiré par les milieux où je vis. Et cela ne durera pas toujours ainsi.

PROPOS RECUEILLIS  
PAR ANTOINE GINDT,  
À PARIS LE 17 MARS 2010

→ MANIFESTATIONS N<sup>OS</sup> 04 / 08 / 20