

ENTRETIEN AVEC

SABINE VON SCHABLOWSKY

UN PORTRAIT DE BERND ALOIS ZIMMERMANN

Sabine von Schablowsky a été l'épouse de Bernd Alois Zimmermann de 1950 jusqu'à sa mort en 1970. Née à Breslau, elle avait entrepris dans sa ville natale des études de médecine qu'elle a poursuivies à Cologne. Pendant la guerre, elle a travaillé, entre autres, comme lectrice pour des aveugles. Après la mort de Zimmermann, elle a exercé le métier de thérapeute médicale.

Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec Bernd Alois Zimmermann ?

Oh oui ! A l'époque je terminais mes études de médecine, mais il me fallait en même temps gagner ma vie, alors je tapais à la machine des travaux d'étudiants en doctorat. Un jour un de ces étudiants tomba malade et me demanda d'aller à la fac remettre son travail à un autre étudiant. C'était Bernd Alois. Nous n'avons pas échangé beaucoup de paroles, mais il m'a dit : « Venez donc à Krefeld, j'ai un concert ». C'était en 1949. J'ai effectivement été au concert, avec une camarade, c'était en octobre. Nous avons d'abord pris un café. En quittant le café, j'ai

manqué trois marches et me suis tordu le pied. J'avais une déchirure de capsule articulaire, et c'est donc dans de grandes souffrances que j'ai assisté au concert de mon futur époux. Il m'a ensuite rendu visite et tout est allé très vite.

Quelle impression vous a fait sa musique ?

On jouait *Lob der Torheit (Éloge de la folie)*, une cantate d'après Goethe. Cela ne m'a pas posé de problème, car je connaissais le très amusant texte de Goethe, cela a facilité mon approche. J'étais mélomane depuis toujours, mais bien sûr très orientée vers le classique. Il faut bien comprendre qu'à l'époque on ne pouvait rien entendre, ni Bartók, ni Hindemith,

ni les compositeurs tout à fait modernes. Je possédais en commun avec une amie une minuscule radio, ce qui nous permettait de nous tenir un peu au courant. Avec Bernd Alois, j'ai bien vite exploré en profondeur l'œuvre d'Hindemith, Strauss ou Bartók, et même des choses dont je n'avais jamais entendu parler. Aujourd'hui on ne peut guère s'imaginer les ravages causés par les nazis. En dehors même de toutes les atrocités, ces criminels avaient vraiment étouffé la vie quotidienne. Quand je vois toutes les possibilités qu'on a aujourd'hui, je me sens flouée, pas seulement de ma jeunesse, mais de ma connaissance du monde.

Et c'est Bernd Alois Zimmermann qui vous a fait entrer dans ce monde ?

Oui, tout à coup j'y avais accès.

Très vite nous avons vécu ensemble.

Je le voyais au piano et en conversation, continuellement. C'était pour moi un monde nouveau – non, en fait c'était notre monde, celui que nous bâtissions.

Votre mari était alors au début de la trentaine. Pouvez-vous nous le décrire ?

Physiquement il n'avait rien d'extraordinaire. À l'époque il était terriblement maigre. Ce qui me séduisait, c'est que nous nous parlions sans cesse. Du fait que j'habitais très à l'étroit avec une amie, nous n'avions nulle part où nous retrouver ensemble, alors nous prenions le tramway à Köln-Lindenthal et faisions toute la ligne d'un terminus à l'autre, parce que nous ne pouvions pas non plus nous payer le café ou autre chose. Ces conversations étaient si intenses, je dois dire que je ne prêtai guère attention au monde extérieur.

De quoi parliez-vous ?

De notre vie, de la guerre, des pièces qui se jouaient à l'époque. C'était absolument formidable à Cologne : dans les églises en ruine on jouait Offenbach ou bien *Jedermann*¹. Dans l'université à demi bombardée, on pouvait voir *Draussen vor der Tür*², *Hauptmann von Köpenick*³ et toutes les pièces nouvelles. C'était des années tout à fait fantastiques.

Comment avait-il vécu la guerre ?

Il est d'abord allé en France. Cela peut paraître ridicule, mais la première chose qu'il a faite à Paris, c'est acheter des partitions qu'il ne pouvait pas trouver

en Allemagne. Peu après, il a été transféré en Russie comme estafette de cavalerie. Il m'a raconté qu'une fois il avait perdu tout contact avec sa compagnie.

C'était en plein été, il a fini par arriver à un village et est entré dans une maison. Il s'est rendu compte bien trop tard que ceux qui s'y trouvaient étaient des Russes ! Je ne sais comment il a réussi à ressortir en douce et à prendre la fuite. À cheval ! Une situation absurde.

Pendant la guerre, quelles circonstances ont amené ses séquelles physiques ?

Il n'aimait pas en parler. Il a probablement dû attendre très longtemps quelque part, avec de l'eau jusqu'aux genoux. Quand on l'a sorti, il était intoxiqué. Pendant des années, il a suivi un traitement pour sa pelade. Il avait perdu ses cheveux et avait des lésions sur tout le corps. Quand on pense que la peau est un organe respiratoire capital ! Il disait qu'il avait une intoxication à l'essence au plomb.

Quelles relations avait-il avec ses parents ?

Son père travaillait dans les chemins de fer, au poste d'aiguillage ; il inspectait aussi les voies ; c'était un homme adorable, très simple... ! Lorsque Bernd Alois était hospitalisé en Prusse-Orientale, son père, qui avait la possibilité de voyager en train gratuitement, lui a rendu visite. Il racontait toujours : « *Papa* » – vous savez, il parlait en dialecte – « *Papa s'est assis et m'a demandé : "Alors Alois, comment ça va-t-y ?"* » ; alors Bernd Alois lui a répondu : « *Ouais, ça va* » (en patois). Couvert de pansements de la tête aux pieds ! Puis ils se sont tus.

Après un long moment, son père a dit : « *Mon train va partir, faut que j'y aille.* »

Il aimait beaucoup ses parents ?

Oui. Ils avaient dépensé beaucoup d'argent pour son internat. Ils se sont saignés aux quatre veines ! À partir de ses dix ans, il a été au couvent de Steinfeld. Il ne rentrait chez lui que pour les vacances. Puis les nazis sont arrivés et ont fermé l'internat (en fait, c'était un séminaire). Il est donc allé au lycée de l'Apostel Strasse à Cologne et y a passé son bac en 1937. À la suite de quoi, service civil puis militaire.

Lorsque vous avez fait sa connaissance, Zimmermann était-il un homme blessé par la vie, ou plutôt un homme qui se construisait ?

Oui certes, un homme profondément blessé par la vie, mais surtout un homme qui avait en lui un tel élan vital que je ne pouvais pas échapper à son emprise. Et il avait une telle éloquence ! Il était clair que nous resterions ensemble. Il me disait : « *Nous serons pauvres, ça ne sera pas facile pour nous. D'abord tu ne pourras probablement pas exercer. Je serai encore malade pendant un bon moment.* » C'est exactement ce qui s'est passé.

Quelle était sa maladie ?

Les yeux. Depuis son plus jeune âge, il souffrait d'un kératocône⁴ qui allait en s'aggravant. La cornée est une partie de l'œil extrêmement sensible à la douleur. En cas d'inflammation et d'ulcères, c'est extrêmement douloureux. Ces inflammations laissent des cicatrices qui agissent comme du verre dépoli. Dans ces moments-là il ne pouvait plus écrire, c'est ça qui était le plus terrible

« **C'était absolument formidable à Cologne : dans les églises en ruine on jouait Offenbach ou bien *Jedermann*.** »



LA FAMILLE ZIMMERMANN,
DÉBUT DES ANNÉES QUARANTE D.R.

pour lui ! Puis on a eu la cortisone, et il a pu l'utiliser. Mais à l'époque on ne savait pas que le traitement à la cortisone fragilise la cornée. Il y avait un risque de rupture de la membrane de Descemet⁵. Après cela, il n'a pu travailler que soit à la lumière du jour, soit à la lumière artificielle. Alors il se levait toujours très tôt, entre quatre et cinq heures. Il ne supportait pas le passage de la lumière du jour à la lumière artificielle.

Quelles furent les conséquences ?

Une vie très intense, je crois. Il travaillait sans interruption, pour gagner sa vie, à des musiques pour des pièces radiophoniques, pour l'enseignement musical, pour l'orchestre de danse Hagestedt...

... l'orchestre de danse ?

Oui, on avait ici à Cologne le fameux orchestre de danse d'Hermann Hagestedt. Zimmermann s'y est essayé à toutes sortes de choses, mais surtout à l'instrumentation et aux arrangements.

Les Beatles sont apparus au début des années soixante. Avait-il un lien avec cette musique ?

Elle lui plaisait incroyablement. Le jazz – ça s'entend déjà dans *Les Soldats* ! Il jouait déjà de la musique de danse dans son village, au piano. À Bliesheim où il était né, il y avait chaque semaine de la musique de danse. Il allait aussi dans les villages voisins pour jouer – et là il y avait souvent des bagarres à cause des filles. Il racontait toujours ça de manière très dramatique.

Comment était votre vie après votre mariage en 1950 ?

Très drôle ! Nous vivions dans une seule chambre comme sous-locataires chez une vieille dame dans la Piusstrasse. Nous avions accès à la cuisine et à la salle de bains. On nous avait prêté un piano à queue et un lit. Bientôt, notre fils Gereon est né, il dormait dans une corbeille à linge sous le piano.

C'était une période heureuse ?

Très. Très. Intense et heureuse. Je ne pourrais vraiment pas dire que j'étais malheureuse. J'étais une dure à cuire.

Exerciez-vous votre profession ?

Je ne pouvais pas. Je n'aurais pas pu payer pour faire garder les enfants. Bettina est née 13 mois après Gereon, alors nous avons bien trouvé un deux pièces dans la même maison, mais là non plus nous n'avions guère de place. Mais c'était fantastique, c'était formidable !

Vous a-t-il jamais donné à comprendre qu'il travaillait sur une grande œuvre, une œuvre importante ?

En fait il a constamment travaillé sur une grande idée. Du fait qu'il écrivait lui-même ses manuscrits, comme tous ceux qui font de même il avait besoin d'argent et de temps. Nous avons souvent tapé nos amis à tour de rôle, avant de les rembourser. Il fallait qu'il

ait les coudées franches. Pour l'œuvre qu'il portait en lui et dont il devait accoucher, et qu'il devait si possible présenter au public. Et pour cela il fallait qu'il obtienne une commande. Dans les années cinquante, il y avait Donaueschingen, Darmstadt, le Südwestfunk de Baden-Baden, c'était des institutions qui commandaient des œuvres à des compositeurs, dont lui. C'était très important, mais nous restions pourtant dans le besoin. Cela le torturait. Plus tard les choses se sont un peu améliorées.

Comment se comportait-il quand il était plongé dans un travail intensif sur une œuvre ?

L'idée était toujours présente. D'une certaine façon quand il commençait à écrire, l'œuvre avait déjà longuement mûri en lui. Quand il était en « gestation » d'une idée, il invitait toujours nos amis. Nous avions alors des conversations intenses, en général dans la cuisine, pendant que je préparais le repas. Plus tard, nous avons habité dans Luxemburger Strasse, où nous avons plus de place et une grande cuisine. Et là nous restions assis avec Michael Gielen, Edith Kertész-Gabry⁶, Siegfried Palm ou les frères Kontarsky. Les conversations l'excitaient toujours. C'était une vie très créative, à vrai dire j'étais tout le temps très fatiguée...

... à force de rester debout et de parler.

Oui, et les enfants entraient dans la cuisine et disaient : « S'il vous plaît, ne riez pas si fort ! » Ma description

de ces années ne peut être qu'en dessous de la réalité – c'était complètement fou !

Comment se positionnait-il par rapport à l'institution et aux groupes dans le domaine musical ?

Il n'a été que très tard accepté par les éditions Schott. Zimmermann pouvait être monstrueusement agressif. Je devais toujours le calmer. Quand nous allions par exemple chez Schott, les discussions avec les différents interlocuteurs pouvaient durer six bonnes heures. Je l'accompagnais toujours, sinon il aurait été capable de leur sauter à la gorge. Il était tellement vif dans les discussions ! Vous savez, il avait son monde à lui, et il voulait toujours exprimer ce qu'il ressentait au plus profond de lui. Cela devait avoir son prix, cela devait nous nourrir et le maintenir en vie.

Qu'est-ce qui le rendait particulièrement agressif ?

Il s'était toujours refusé à avoir un emploi fixe, car il ne voulait pas se lier à une institution. Au Conservatoire de Cologne, il pouvait limiter et concentrer sa présence. Là, il avait des étudiants qui se seraient jetés au feu pour lui, qui l'aimaient. Mais les professeurs de l'époque étaient méchants et malveillants, bien souvent ils refusaient même de mettre leurs étudiants à sa disposition pour ses concerts.

Pourquoi ça ?

La musique moderne ! Tout simplement ça les dépassait, ils n'y comprenaient rien ! Il est même arrivé qu'ils fassent

cliquer leurs trousseaux de clés quand ses élèves se produisaient en concert. Ou alors ils n'envoyaient pas leurs musiciens à ses répétitions. Il ne pouvait... Pouvez-vous comprendre ça ?

Je crois bien. Pour un créateur...

... oui, c'est ce qu'il était ! Et c'est ce qui a compté le plus entre nous jusqu'à la fin. Et aussi le fait que j'étais perpétuellement dans une intense conversation avec lui.

Que lisait-il ?

Il était prodigieusement cultivé. Il avait bénéficié d'un enseignement remarquable au séminaire de Steinfeld. Vous pouviez lui demander n'importe quoi. Il lisait partout et tout le temps. Nous nous faisons mutuellement la lecture. Nous lisions aussi Dostoïevski aux enfants.

Quels étaient ses auteurs favoris ?

Ils figurent tous dans ses œuvres. Il y avait d'abord la Bible, puis les philosophes – surtout Wittgenstein. Pour le *Requiem pour un jeune poète*, nous avons lu tout Hans Henny Jahn, et d'ailleurs après *Les Soldats*, il voulait mettre en musique la *Medea* de Jahn. Le livret était déjà prêt.

Vous souvenez-vous du moment où il a trouvé l'argument des Soldats ?

Oui. Après avoir lu la pièce de Lenz, il a d'abord envisagé que Erich Bormann, du théâtre de Cologne, puisse écrire le livret. Mais finalement il l'a fait lui-même, et a procédé immédiatement au découpage musical du texte.

« Il se levait toujours très tôt, entre quatre et cinq heures. Il ne supportait pas le passage de la lumière du jour à la lumière artificielle. »

À cette époque, travaillait-il exclusivement sur *Les Soldats* ?

Non. L'Opéra de Cologne a saboté *Les Soldats*. Alors il a écrit – pour se venger – la *Sonate* pour violoncelle solo, qu'il n'a pas donnée à Schott⁷. Parce qu'il ne se sentait pas soutenu par son éditeur. Schott ne voulait plus publier *Les Soldats*. La pièce était bien prête, mais les directeurs de l'Opéra de Cologne, Oscar Fritz Schuh et Wolfgang Sawallisch, ne voulaient plus en entendre parler. Trop difficile, trop insolite. Les musiciens se faisaient faire des certificats médicaux par des ORL comme quoi ils ne supportaient pas le bruit. Et Günter Wand œuvrait en coulisse contre la pièce. Il a retiré ses musiciens, ou alors refusé de les mettre à disposition. Tout ça par haine de la musique nouvelle.

Comment ça ? Günter Wand ?

Oui, Günter Wand était un ami intime de Bernd Alois et il considérait que c'était lui qui l'avait découvert parce qu'il jouait déjà ses œuvres à Cologne en 1946. Quand Bernd Alois lui a montré la première scène des *Soldats*, il lui a dit : « *Eh bien, Bernd Alois, ça ne me plaît pas !* » Ils se sont véritablement brouillés. Ils ne se sont jamais réconciliés. Wand a gravement œuvré contre lui par-derrière.

Comment Zimmermann a-t-il réagi après le refus de Cologne ?

Il a développé un glaucome aigu qui aurait pu le rendre aveugle ! Vu la gravité de son état, avec une tension élevée dans les deux yeux, il aurait pu perdre la vue en vingt-quatre heures. Dieu merci, le danger a pu être écarté. Mais il était absolument furieux, contre ses yeux aussi qui le trahissaient.

A-t-il pu s'apaiser ?

Il m'a dit : « Tu sais ce qu'on va faire ? On va s'acheter une voiture neuve ! Et ce sera une Citroën. » Alors nous avons fait une promenade d'essai et aussitôt on a acheté cette Citroën. C'était une voiture de rêve, elle était bleu clair. On se saluait entre conducteurs de Citroën – quand on croisait un autre conducteur de Citroën, on se saluait !

« L'Opéra de Cologne a saboté *Les Soldats*. Alors il a écrit – pour se venger – la *Sonate* pour violoncelle solo, qu'il n'a pas donnée à Schott. »

C'était une DS ?

Non, une ID. Un modèle tout à fait simple. Sans perfectionnements particuliers. Bon, il a été malade très longtemps, et pendant longtemps, longtemps, il n'a pas pu écrire. Et là ses étudiants l'ont beaucoup soutenu, ils l'aimaient beaucoup et l'ont aidé entre autres à instrumenter sa pièce d'après Frescobaldi⁸. En 1963 enfin nous avons eu le bonheur que lui soit attribuée la deuxième bourse de séjour à la Villa Massimo à Rome. Ça a été formidable pour toute la famille.

Comment Zimmermann s'est-il remis au travail sur *Les Soldats* ?

Grâce à Rome. Là, il avait le temps et la possibilité de travailler.

Mais l'œuvre était déjà achevée.

Elle était achevée sans l'être. Il manquait le prélude, des interludes, il a révisé certains passages. L'éditeur n'avait encore rien imprimé !

Comment en est-on finalement venu à la création à Cologne ?

Dans le monde de la musique nouvelle, il y avait un jeune homme du nom de Dr. Otto Tomek⁹. Ce Dr. Tomek

a présenté trois scènes des *Soldats* sous forme de « Symphonie vocale » à la WDR. Cela a dû faire sauter un verrou à Cologne. Je pense qu'entre-temps, la musique nouvelle avait fait son chemin. En tout cas l'œuvre a été finie d'imprimer et éditée, et Michael Gielen engagé comme chef d'orchestre.

Comment le public a-t-il réagi ?

Les gens étaient totalement déconcertés, au sens positif comme au sens négatif. Ils étaient furieux et enthousiastes, avec toutes les nuances. Bernd Alois ne s'en est pas bien rendu compte. Tout avait été si pénible, totalement épuisant. Il était au bout du rouleau.

Y a-t-il eu des différends entre Zimmermann, Gielen et le metteur en scène Hans Neugebauer ?

Michael Gielen avait fait quelques coupures qui ne convenaient pas à Bernd Alois. Il a laissé tomber la danse à claquettes ; pour plusieurs autres coupures il disait :

« *Ça, on ne peut pas le faire, ou alors tout le monde va devenir cinglé !* ». Bien sûr, ça rendait Bernd Alois furieux. Lors d'une réunion chez nous, Luxemburger Strasse, Gielen et le metteur en scène



LES ANNÉES D'APRÈS GUERRE,
SABINE VON SCHABLOWSKY
ET BERND ALOIS ZIMMERMANN
À COLOGNE D.R.



BERND ALOIS ZIMMERMANN
AVEC SON FILS, FIN DES ANNÉES
SOIXANTE D.R.

Hans Neugebauer l'avaient informé de quelques coupures. Après leur départ, j'ai bien vu qu'il était hors de lui. Et alors il a lancé une bouteille de whisky contre le mur – pour se défouler. Il était totalement désespéré. Pour un compositeur, il est capital qu'une pièce dans laquelle il s'est investi corps et âme soit jouée. Il faut qu'il puisse l'entendre ! Quand on pense qu'il n'a jamais entendu ni le *Requiem pour un jeune poète*, ni sa dernière œuvre, *Je me retournai et contemplai toute l'oppression qui se commet sous le soleil...* ! Mais il les a entendus intérieurement.

Quelles relations avait-il avec les autres compositeurs ?

Il aimait bien Luigi Nono, et aussi le jeune Hans Werner Henze. Mais en fait, il avait peu de contacts, il restait sur son quant-à-soi. Les compositeurs entre eux, c'est un sujet épineux. Il y a une anecdote amusante : Bernd Alois et moi avions pensé que nous devions lancer une invitation. Nous avons donc prévu le menu et invité Stockhausen et sa femme, Boulez, Otto Tomek et quelques autres. Il y avait entre autres choses des petites quenelles au raifort, avec du raifort fraîchement râpé et très fort.

Ces quenelles au raifort étaient pour nous un test en matière d'humour. Boulez était mort de rire, Stockhausen est resté de marbre. Il était furax !

Bernd Alois Zimmermann : un boute-en-train plein d'humour ?

Il était totalement extraverti et communicatif. Il s'est décrit une fois comme un mélange de Dionysos et de moine. Mais voyez-vous, tandis que je vous raconte tout ça, je m'aperçois que je ne peux le décrire que de manière très incomplète.

Cet entretien est extrait du livre de Laurence Helleu *Les Soldats de Zimmermann. Une approche scénique*. Paris, Editions MF, à paraître en septembre 2010. Il a été publié pour la première fois dans le programme édité par la Ruhrtriennale en 2006, à l'occasion des représentations des *Soldats* dans la production de David Pountney. Traduction de Claudine Chastagnol, notes de Laurence Helleu.

- 1/ Pièce de Hugo von Hofmannsthal.
- 2/ *Dehors devant la porte*, pièce de Wolfgang Borchert.
- 3/ *Capitaine de Köpenick*, pièce de Carl Zuckmayer.
- 4/ Maladie dégénérative de l'œil.
- 5/ Paroi postérieure de la cornée.
- 6/ La première Marie des *Soldats*.
- 7/ Selon la biographie de Wulf Konold (traduction française de Silke Hass et Marc Giannésini éditée par Octobre en Normandie/Michel de Maule en 1998), c'est Schott qui en aurait d'abord refusé l'édition, avant que Bernd Alois Zimmermann récupère sa partition et la confie aux Éditions Modern de Munich.
- 8/ *Cinque Capricci di Girolamo Frescobaldi « La Frescobalda »*, œuvre publiée en 1962 chez Bärenreiter.
- 9/ Otto Tomek dirigeait la série de concerts de la WDR intitulée « Musik der Zeit ».