

Musiques du xx^e siècle - quels financements ?

ENTRETIEN AVEC PAUL MÉFANO

Depuis son évolution de musiques rituelles, d'églises ou de cours, la musique a toujours d'une certaine manière été en lien avec le financement et avec ses financeurs. Le lien entre Josef Haydn et le Prince Esterhazy en est un exemple type. Le mécène jouait du baryton, un instrument déjà démodé à l'époque, et qui a obligé le compositeur à écrire des œuvres pour cet instrument. Le rapport très tendu entre Mozart et l'archevêque de Salzbourg est un autre exemple, le premier ayant essayé d'éviter l'influence pécuniaire et artistique du second tout au long de sa vie. Le questionnement des relations entre la musique et l'argent, ou de façon plus générale entre l'art et l'argent, reste une préoccupation majeure au xx^e siècle. Une partie des créateurs essayent de minimiser l'impact qu'a la commande sur leurs choix esthétiques et musicaux. Cette tendance a déjà débuté avec le romantisme et avec le compositeur se voulant créateur unique de son œuvre.

Si on retrace l'avènement de certains courants esthétiques du xx^e siècle on peut avoir l'impression que la musique contemporaine est en partie influencée sur le plan esthétique par les mécènes. Les financeurs privés majeurs de la musique contemporaine européenne et américaine au xx^e siècle ont été Paul Sacher et Betty Freeman. Grâce à ces mécènes, de nombreuses œuvres aujourd'hui acceptées comme des œuvres canoniques du répertoire contemporain, ont été créées. Comme ils ont commandité un très grand nombre d'œuvres, et que leur avis sur les compositeurs était perçu comme un véritable verdict, cela a très probablement influencé à long terme les carrières des compositeurs.

Il semble évident que le rapport entre la musique et le financement, et celui entre les musiciens et les financeurs, reste très tendu encore aujourd'hui. C'est afin de souligner et de discuter de ce face-à-face qu'a été menée l'interview avec le compositeur français Paul Méfano, né en 1937. Il a été l'élève de Darius Milhaud et s'est formé

auprès de Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur et Olivier Messiaen. Après un séjour aux États-Unis et à Berlin il a créé l'ensemble 2e2m¹, qu'il a dirigé et avec lequel il a enregistré une quarantaine de disques de musique contemporaine. C'est avec ce compositeur et entrepreneur musical qu'a eu lieu le 20 mai 2016 un entretien à l'EHESS lors du colloque « L'art et l'argent : financement du travail artistique et enjeux socio-esthétiques » sur la question des financements des musiques du xx^e siècle et de l'impact que ceux-ci ont sur la création et sur le style musical contemporain.

Viviane WASCHBÜSCH

1. L'Ensemble 2e2m est l'un des plus anciens et des plus prestigieux ensembles français consacrés à la création musicale d'aujourd'hui. Le sigle qui le désigne et qui signifie « études et expressions des modes musicaux » ; <<http://www.ensemble2e2m.com/>>, consulté le 9 décembre 2017.

Viviane Waschbüsch : Paul, pouvez-vous décrire vos expériences avec le financement d'un ensemble tel que 2e2m ?

Paul Méfano : Au Moyen-âge les religieux faisaient la musique et ce sont les prêtres qui créaient la musique savante. L'ensemble de cette caste produisait et inventait la musique. Ensuite, jusqu'à l'époque classique, les compositeurs étaient presque des valets de chambre et dépendaient des mécènes et des princes. Au début du XIX^e siècle, avec Beethoven entre autres, des orchestres libres ont été créés. Ces ensembles étaient libres de créer des œuvres symphoniques, et c'est très important car cela a donné beaucoup d'imagination aux compositeurs pour en arriver jusqu'à Gustav Mahler¹ ou Richard Strauss², qui représentent l'âge d'or du grand orchestre symphonique. Cette esthétique a été le résultat du fait que l'orchestre s'est agrandi et qu'il s'est émancipé.

Ensuite lorsqu'on parle des subventions de l'art, mon œuvre lyrique *Micromégas* (1979) d'après Voltaire a été créé à Karlsruhe et non en France pour des raisons de subvention. J'ai également obtenu des subventions de Florence Gould³, de Koussevitzky⁴ et d'Alix de Rothschild⁵, qui malheureusement est morte jeune. Pour revenir à votre question de savoir si le financement a un impact sur la création – je ne le sais pas. Je pense immédiatement au grand musicien Tchaïkovski⁶

qui a été subventionné et qui disait de sa mécène : « C'est la fin du mois et cette « salope » ne m'a pas encore payé ». Vous voyez, il s'agissait d'une relation très tendue – mais elle l'a pourtant beaucoup aidée... Vous voyez de qui je parle⁷...

Or en même temps que Tchaïkovski je vous donne le cas absolument opposé du compositeur maudit Moussorgski⁸. Il n'était pas du tout subventionné et il dépendait du maître du groupe des cinq, c'est-à-dire Rimski-Korsakov⁹, et se consolait dans le vin, c'est pourquoi il est mort jeune. Chaque fois qu'il avait une représentation, Rimski-Korsakov lui disait que c'était bien, mais que c'était mal écrit pour l'orchestre. Même lorsque Moussorgski a écrit *Boris Godounov*¹⁰, qui est une œuvre magistrale sur le plan de l'orchestration très sombre, Rimski-Korsakov s'est emparé de cette œuvre et en a radicalement changé l'instrumentation. Il faut préciser qu'il n'avait pas de mauvaises intentions et il a réalisé une orchestration magnifique parce que c'était un très grand orchestrateur, et on continue de jouer la version de Rimski-Korsakov qui est très brillante, avec les cloches, les trompettes et les cuivres. L'instrumentation est beaucoup plus brillante et moins opaque que chez Moussorgski, que l'on prenait non pas pour un amateur mais pour quelqu'un qui ne sait pas. Il y a eu une autre orchestration faite par Dimitri Chostakovitch¹¹, qui est une magnifique orchestration, transparente et translucide. Il existe donc trois

1. Gustav Mahler (1860-1911), était un compositeur, chef d'orchestre et pianiste autrichien.

2. Richard Strauss (1864-1949), était un compositeur et chef d'orchestre allemand. Strauss était surtout un spécialiste de l'orchestre et de l'orchestration. Parmi ses nombreuses œuvres se trouvent trois opéras majeurs : *Salomé* (1905), *Elektra* (1909) et *Le Chevalier à la rose* (1911), ainsi que des poèmes symphoniques comme *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Mort et Transfiguration* (1988-1989), *Till l'Espiegle* (1894-1895), ou *Don Juan* (1888).

3. Florence Gould (1895-1983), née Florence La Caze était une femme de lettres américaine et mécène qui épousa en 1923 le milliardaire Frank Jay Gould.

4. Serge Koussevitzky (1874-1951), était un chef d'orchestre russe naturalisé américain. Il doit sa grande notoriété à sa direction prestigieuse de l'Orchestre symphonique de Boston de 1924 à 1949, et son nom reste célèbre pour avoir été le mécène de nombreux jeunes compositeurs de son époque.

5. Alix de Rothschild (1911-1982), était une mécène française.

6. Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893) était un compositeur russe de l'époque romantique. Il est notamment l'auteur

notamment de onze opéras, huit symphonies, quatre suites pour orchestre, cinq concertos, trois ballets, cent six mélodies et une centaine de pièces pour piano.

7. Nadejda Filaretovna von Meck (1831-1894), née Nadejda Florovskaïa à Znamenskoïé, était une veuve russe fortunée connue pour avoir été la mécène de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

8. Modeste Petrovitch Moussorgski (1839-1881) était un compositeur russe. Il est d'abord célèbre par son opéra *Boris Godounov* (1874), et par la suite pour piano *Tableaux d'une exposition* (1874) — orchestrée par Maurice Ravel en 1922.

9. Nikolai Andreïevitch Rimski-Korsakov (1844-1908) fit partie des cinq compositeurs appelés à créer « le Groupe des Cinq ».

10. *Boris Godounov* est un opéra de Modeste Moussorgski sur un livret russe du compositeur, basé sur le drame du même nom d'Alexandre Pouchkine et sur l'Histoire de l'État russe de Karamzine.

11. Dmitri Dmitrievitch Chostakovitch (1906-1975) est un compositeur russe de la période soviétique. Il est l'auteur de quinze symphonies, de plusieurs concertos, d'une musique de chambre abondante et de plusieurs opéras.

versions de *Boris Goudounov* : celle de Moussorgski, qui a ma préférence je l'avoue, celle de Rimski-Korsakov, qui est magnifique, et celle de Chostakovitch qui est transparente. Ce sont des regards de compositeurs authentiques sur l'œuvre d'un autre. Enfin, la destinée de Moussorgski s'est un peu faite après sa mort.

Aux ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, les problèmes financiers des compositeurs sont beaucoup plus marqués. La situation est très différente en France et en Allemagne, ce qui étonne beaucoup les Français qui admirent le fait qu'en Allemagne, le parcellement créé historiquement par les petits duchés a donné lieu à de nombreux orchestres et à une création très diversifiée, à la différence de la France où tout est unifié autour de Paris....

V. W. : Ce qui permet plus de commandes en Allemagne, car chaque « Orchestre A »¹ commande au moins 3 à 4 œuvres par an.

P. M. : Exactement. Et c'est pour cela qu'en France les compositeurs viennent à Paris. Si la décentralisation ministérielle a souhaité aider les régions à jouer de la musique, celles-ci font venir les orchestres de Paris. La France souffre musicalement de la centralisation, et malgré des efforts la décentralisation reste très difficile.

Pour revenir à la question du mécénat, la spécificité en musique est que contrairement aux peintres et aux sculpteurs, nous les compositeurs ne pouvons pas vendre nos œuvres. Certains compositeurs ont été mis en lumière, comme certains musiciens de l'IRCAM, qui ont un statut officiel mais les autres compositeurs doivent chercher une autre issue. Ce qui est très problématique, c'est que l'argent est une chose importante, l'or est important, la société de consommation a une grande importance. Ce qui est rassurant c'est que nous ne dépendons pas de l'argent. La société de consommation tend vers le superficiel, vers l'artificiel – je ne parle pas ici de l'IRCAM, je parle d'une tendance plus globale. Vous savez ce qu'est

la politique, il n'y a pas de morale ; c'est un autre monde. Mais nous compositeurs, nous nous trouvons à l'extérieur de tout cela. Plusieurs compositeurs de notre temps sont des chefs d'orchestres, des directeurs de conservatoires, dans le pire des cas, des professeurs de solfège ou des directeurs de chorales. Edgar Varèse², par exemple, n'avait pas de commandes, ses œuvres ont toujours suscité des scandales. Il s'est marié avec une personne formidable qui était professeure à New York, et il a fait quelques musiques de films ; je ne vais pas en parler car il n'aimait pas qu'on en parle. Il s'est fait de l'argent grâce à la musique des films – mais sans sa femme il n'aurait pas pu survivre...

John Cage³, grand ami et éminent musicien, a beaucoup été aidé par Merce Cunningham⁴ ; il a obtenu quelques subventions, mais celles-ci n'étaient pas aussi importantes que l'on croit...

György Ligeti⁵ et moi nous sommes rencontrés pour la première fois à Sienne, lorsqu'il arrivait du bloc de l'est et qu'il n'avait pas un centime. Il est venu à un cours à l'Academia Chigiana, dirigé par un homme très important. Il y avait là plusieurs musiciens qui avaient quitté la Hongrie à cause des événements de Budapest. Ligeti a obtenu une bourse. Dès qu'il l'a eue, il est parti, car il attendait l'argent pour s'en aller parce que le professeur était complètement idiot ! Heureusement il a été adopté par l'Allemagne par la suite, où il y a la GEMA⁶ et tout un réseau qui permet à des compositeurs de vivre plus ou moins dignement. En disant cela, je ne veux pas dire du mal de la

2. Edgard Varèse ou Edgar Varèse (1883-1965) est un compositeur français majeur du ^{xx}^e siècle naturalisé américain.

3. John Milton Cage Jr (1912-1992) est un compositeur, poète et plasticien américain. Élève de Schönberg, John Cage s'est illustré comme compositeur de musique contemporaine expérimentale et philosophe.

4. Merce Cunningham (1919-2009) est un danseur et chorégraphe américain. Il est considéré comme le chorégraphe qui a réalisé la transition conceptuelle entre danse moderne et danse contemporaine, notamment en découplant la danse de la musique, et en intégrant une part de hasard dans le déroulement de ses chorégraphies.

5. György Ligeti (1923-2006) est un compositeur de citoyenneté roumaine et hongroise, naturalisé autrichien.

6. La GEMA est la SACEM allemande. Elle a été créée entre autre par Richard Strauss et défend les droits d'auteurs en Allemagne ; <www.gema.de>, consulté le 9 décembre 2017.

1. Les orchestres professionnels en Allemagne se distinguent en différentes catégories TKV (*Tarifvertrag für Musiker in Kulturorchestern*). Un orchestre avec moins de 56 musiciens est un orchestre D, entre 50 à 65 postes il s'agit d'un Orchestres C. À 66 musiciens il rentre dans la catégorie B et à partir de 99 musiciens dans la catégorie A.

France, car la SACEM fournit des efforts considérables pour nous aider. En effet ils prennent sur l'argent des musiciens de variété¹ pour nous rémunérer chaque année et sans cela nous n'aurions rien du tout.

V. W. : C'est la même chose pour la GEMA. Je peux peut-être ajouter ici un élément sur Ligeti. J'ai consulté les lettres de György Ligeti à la Fondation Paul Sacher et il a sollicité énormément de compositeurs allemands, notamment Wolfgang Fortner qui était à cette époque le directeur de la GEMA et il a demandé des subventions qu'il a obtenues, ce qui lui a permis de rester en Allemagne jusqu'au moment où il a été assez célèbre pour obtenir la chaire de composition à Hambourg. Ce qui prouve que même les compositeurs contemporains des années 1960 et 1970 étaient toujours à la recherche de l'argent...

P. M. : Oui, nous sommes tous à la recherche de l'argent pour vivre décemment – notamment pour payer du papier à musique. Je souhaite vous donner un autre exemple, contemporain lui aussi : Mauricio Kagel² a quitté l'Argentine pour Paris et il a demandé la nationalité française qui lui a été refusée. Il est parti en Allemagne et là il a été adopté par l'Allemagne, comme Ligeti. Il y a beaucoup de cas comme celui-là en Allemagne, de même que Isang Yun³, l'actuel grand compositeur coréen officiel. C'était un compositeur formidable qui est né dans un village à la frontière entre la Corée du Nord et la Corée du Sud et comme vous le savez, la Corée du Nord c'est un peu particulier... Et il est allé dans un village pour présenter la musique contemporaine et le gouvernement de la Corée du Sud a estimé qu'il était un espion... Il est parti à Berlin par la valise diplomatique et ils l'ont attrapé et ramené en Corée du Sud et là, il a été condamné à mort. Il a séjourné dans une pri-

1. Un certain quota que la SACEM/GEMA reçoit de la musique de variété est réinvesti dans les fonds pour payer les droits de musique savante.

2. Mauricio Kagel (1931-2008) est un compositeur, chef d'orchestre et metteur en scène argentin, installé à Cologne depuis 1957.

3. Isang Yun (1917-1995), né à Chungmu (aujourd'hui Tongyeong en Corée du Sud, à l'époque sous domination japonaise), est un compositeur qui a vécu la plus longue période de sa carrière en Allemagne. Lié aux avant-gardes européennes, il a cherché à intégrer des éléments de la musique coréenne dans son œuvre.

son en béton, pendant plusieurs mois, et chaque matin, il risquait d'être abattu. Les présidents du monde entier et les compositeurs, y compris les petits compositeurs comme moi se sont battus pour le sauver – et il a pu être libéré. Il a filé à Berlin et il y est resté...ce que je comprends, car c'est une belle ville.

V. W. : Vous avez créé et dirigé l'ensemble 2e2m pendant très longtemps, et il continue d'ailleurs d'exister ; comment avez-vous fait pour assurer sa longévité ?

P. M. : Mozart disait qu'il s'adressait aux gens les plus cultivés et les plus musiciens. Il avait mille fois raison – les gens doivent faire leur chemin et aller vers l'art. Ce grand compositeur a également tort, car il faut aussi aider la population à avoir accès à la musique savante, et j'ai donc pris le contre-pied de Mozart – en effet les compositeurs ne sont que des baromètres de ce que nous pensons tous ; les gens pensent à la musique même s'ils ne savent pas l'écrire... et nous sommes un peu le canal d'une chose qui existe ou qui n'existe pas – si elle existe, elle vient. Nous sommes donc tous des musiciens et des transmetteurs en puissance ... et dès qu'il y a une culture commune minimale comme c'est le cas en Allemagne, c'est formidable. Dans un pays communiste comme le Venezuela, ils ont de plus en plus de bons musiciens comme Gustavo Dudamel et un orchestre exceptionnel... Tout cela se fait naturellement car pendant l'enfance nous sommes tous musiciens. Seulement plus tard on vous dit : vous êtes français vous êtes littéraire, vous êtes allemand vous êtes musicien...donc le fondement de notre rapport à l'art est lié à l'enseignement.

V. W. : Et où avez-vous trouvé les moyens de réaliser cette vision et de financer cet ensemble ?

P. M. : Je n'ai pas trouvé les moyens... cela s'est présenté d'une façon très paradoxale. Autour de la ville de Paris, il y avait des villes communistes dans les années 1965-1970. Il y a deux personnes remarquables qui ont présenté au Parti communiste des compositeurs et interprètes engagés vis-à-vis de l'art contemporain pour créer des conservatoires ou pour les diriger. Mon épouse Jacqueline Méfano a été nommée à Sainte Geneviève des Bois, une ville où il n'y avait pas de

conservatoire. Elle a été mise à la porte plus tard, car elle n'était pas capable de faire des discours politiques et que cela ne l'intéressait pas. Moi j'ai été nommé à Champigny bien que je n'étais pas communiste et nous avons eu des rapports fructueux avec ces communes qui nous ont grandement aidés. Le problème que j'ai eu c'est que j'ai été nommé dans une ville où il y avait déjà un directeur de conservatoire... Alors que faire ? Le service culturel me voulait absolument mais je leur ai dit : « Vous avez déjà un directeur que voulez-vous que je fasse là ? ». Ils m'ont dit : « On trouvera une solution... Ils m'ont nommé à la voirie (rires)... et comme cela j'ai eu une subvention pendant deux ans... ».

Au bout d'un moment, j'ai dit : « Vous êtes des communistes, vous défendez les plus pauvres et je ne peux pas vivre comme un parasite chez vous. Il y a un directeur de conservatoire il faut que je m'en aille. ». Ils m'ont répondu : « Réalise quelque chose pour prouver que tu fais de la musique ». C'était une ville dortoir comme beaucoup de villes de banlieue... Alors j'ai créé un ensemble au Théâtre Gérard Philippe, qui était immense, et on a commencé à faire des concerts. Cela coûtait trois fois plus cher que ce que j'avais estimé ...et puis le public est venu. Le directeur du Conservatoire a pris peur et il s'est enfui avec tous les dossiers. Par la suite, j'ai été nommé directeur du conservatoire de Champigny qui était une ville communiste, ensuite j'ai été nommé dans une ville royaliste à Versailles où ils m'ont également reçu à merveille. Cela s'est très bien passé – nous autres directeurs de conservatoires nous faisons des choses magnifiques même si nous le faisons de manière un peu « bordélique » – excusez-moi l'expression. J'ai imposé la musique à tout le monde y compris aux pauvres. Je veux dire, on pouvait venir avec une flûte à bec, et je voulais que des enfants de quatre ans puissent s'agiter dans le centre de musique baroque qui se créait en même temps, j'ai aussi voulu que le chant chorale soit accessible à tout le monde...-ce qui est tout à fait naturel, et de cette façon, j'ai créé un ensemble de musique contemporaine au conservatoire ainsi qu'un orchestre. Nous avons joué les *Nocturnes* de Debussy, une ouverture de Wagner, Bartók *Le Mandarin Merveilleux* ; le niveau était très élevé.

Dès que j'ai quitté le conservatoire, toutes les réformes ont été balayées, ou presque... comme en politique. 2e2m a été le résultat de mes efforts personnels et des synergies de personnalités autour de moi. Une synergie de plusieurs personnalités qui allait du régisseur jusqu'aux autres. À Champigny et à Paris, il y avait deux lieux qui étaient les seuls à défendre la musique contemporaine avec Pierre Boulez. Il a imposé beaucoup de musique notamment la seconde école de Vienne, Edgar Varèse, Cage, et il n'a jamais été enregistré par Radio-France ce qui est scandaleux. Par conséquent, le domaine de la musique a éclaté. Le directeur responsable de l'époque était Monsieur Landowski et j'ai exigé ma place avec 2e2m en rappelant que je faisais de nombreux concerts tous les ans. J'ai exigé une subvention et je l'ai obtenue. Ma situation à Champigny était tout de même précaire mais tout d'un coup j'ai eu un troisième pied... Il y a eu un homme très éclairé qui s'appelle Michèle Germa et qui a créé à Ivry un musée d'art contemporain formidable... C'est ainsi que nous nous sommes complètement distingués des autres ensembles parisiens parce que nous étions sous la tutelle du ministère des affaires culturelles et d'une ville très dynamique et nous avions également l'aide du département. Même la politique n'a pas eu d'incidence sur les activités de l'ensemble.

V. W. : Est-ce que le financement de la musique contemporaine en général influe sur le style ou est-ce que vous pensez que celui-ci est indépendant de cette question du financement ?

P. M. : Non, certainement pas... Madame von Meck n'a pas influencé le style de Tchaïkovski – même si elle l'a aidé considérablement. Le style de Tchaïkovski reste le style de Tchaïkovski. Et si Bêlâ Bartók a obtenu de l'argent de la fondation Koussevitzky à New York, cela n'a évidemment pas influencé son style... Avez-vous déjà vu des compositeurs changer de style à cause d'une subvention ? Oui, les compositeurs IKEA. Excusez-moi, c'est une marque déposée... Ce que j'appelle les compositeurs IKEA c'est ceux qui écrivent des musiques pour répondre à des attentes officielles. Par exemple à la Maison de la Radio on commande des œuvres mais c'est orienté dans un sens très particulier... Cela n'a plus le goût du souffre

– d'ailleurs le public ne siffle plus les œuvres. On applaudit tout.

J'ai d'ailleurs fait cette expérience en Allemagne : je suis sorti d'un concert et le gardien de la salle m'a dit alors que je sortais : « Monsieur, vous êtes comme des primitifs ; on ne sort pas d'un concert... ». En tout cas, je ne pense pas qu'on puisse influencer un style, vous êtes compositrice Viviane, donc vous le savez...

Par ailleurs, les sponsors sont des personnalités nécessaires ; c'est le cas des grands littéraires comme Catherine II qui a acheté toute la bibliothèque de Voltaire et de Diderot ; c'était une personne fantastique, évoluée et moderne.

V. W. : Toutefois, la question se pose lorsqu'on pense à Betty Freeman : si elle n'avait pas subventionné et « aidé » des compositeurs tels que John Cage, Terry Riley, John Adams, probablement ils n'auraient pas eu la réception qu'ils ont eu. Peut-être pas musicalement d'ailleurs, mais ils auraient été moins visibles.

P. M. : On peut peut-être dire cela... Mais comme vous le savez John Cage s'est fait un nom parce qu'il a été connu en France et en Allemagne. Il n'était pas connu dans les salles de concerts mais dans les universités, et Betty Freeman a entériné ce que l'Europe a accepté comme musique d'avant-garde mais n'a pas influencé le style, ce qui n'enlève rien à sa renommée.

V. W. : Les fondations comme la Fondation Paul Sacher qui collectionnent non seulement ce que l'on appelle le « Nachlass » mais également le « Vorlass » donc qui achètent du vivant des compositeurs des compositions, des esquisses et lettres ; est-ce que cela à une forte influence sur notre vision de la création contemporaine ?

P. M. : Là oui, vous avez tout à fait raison. Paul Sacher, qui avait cet argent par sa femme, a eu une forte influence sur notre vision – mais pas sur le style des compositeurs. C'est vrai que mon ami Heinz Holliger¹, par exemple, a ses œuvres dans cette fondation – et Sacher a été un maillon très important dans la création contemporaine.

1. Heinz Holliger (*1939), est un compositeur, hautboïste et chef d'orchestre suisse.

V. W. : Et cela a également influencé notre vision de certains compositeurs et de leurs œuvres...

P. M. : Pour certains compositeurs et certaines œuvres, cela est sans doute vrai, mais c'est toutefois une vision qui reste restreinte car nous avons encore des compositeurs maudits de nos jours. Il y en a un, par exemple, Jean Barraqué², qui est entré à la Fondation Paul Sacher après sa mort mais c'est un compositeur maudit...un peu par sa faute peut-être aussi.

Zimmerman³ était lui aussi dans une situation très difficile... Il y a toujours des compositeurs qui n'arrivent pas à s'insérer dans les courants...et l'avantage de Paul Sacher est qu'il a beaucoup écouté Pierre Boulez et cela a influencé son choix. Toutefois, il a été très éclectique et il a également choisi des compositeurs que Boulez n'aimait pas... Comme je l'ai déjà dit, notre situation est différente de celle des peintres et sculpteurs. Je pense à une de mes œuvres : *Parabole*, qui a été créée en 1965 et dédiée à Alix de Rothschild, parce qu'elle m'a permis de séjourner plusieurs mois à Royaumont qui était un très bel endroit à l'époque, et j'ai ainsi pu composer cette œuvre. Je lui ai donné le manuscrit qu'elle a mis dans son coffre-fort et qui appartient maintenant à sa famille.

V. W. : Donc ce type de décisions n'a très souvent pas de conséquences pécuniaires...

P. M. : Exactement. C'est ce qui diffère avec mes amis peintres. Un jour, mon grand ami le peintre allemand, Francis Bott⁴, m'a demandé d'aider un peintre chinois qui s'appelait Chu Teh-Chun⁵ ; j'avais peu d'argent mais je lui en ai donné pour qu'il puisse payer son loyer. Il m'a offert un tableau à l'époque qui vaut très cher maintenant

2. Jean-Henri-Alphonse Barraqué (1928-1973) était un compositeur français ayant particulièrement contribué à l'évolution de la musique sérielle. Il a été un proche du philosophe Michel Foucault.

3. Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) était un compositeur contemporain allemand.

4. Francis Bott (1904-1998) était un peintre allemand, représentant de la deuxième École de Paris, et donc de l'art informel.

5. Chu Teh-Chun (1920-2014), était un peintre contemporain, installé en France depuis 1955.

mais je n'ose pas le vendre parce que j'ai peur de me faire rouler. Je ne sais pas vendre les choses.

V. W. : Quelles sont justement les perspectives d'avenir de ce secteur de la musique contemporaine d'après-vous ? Comment vont évoluer ses financements ? Est-ce que vous voyez une implication étatique plus forte ou est-ce que vous voyez plutôt une évolution de financeurs privés ?

P.M. : Vous avez fait un compte rendu d'une précision parfaite et vous avez soulevé toutes les questions. La subvention étatique est formidable, mais elle peut être dangereuse ; en effet le revers de la médaille c'est que lorsque les compositeurs sont aidés par l'État, il y a un risque de perdre ces aides lorsque l'on change de gouvernement. Par exemple, le gouvernement de Vichy arrive et l'État change de couleur, et plusieurs écrivains sont jetés en enfer. En Allemagne on a brûlé les œuvres de philosophes, de sculpteurs, de peintres, de compositeurs...

V.W. : Et on a interdit des œuvres musicales aussi...

P. M. : Richard Strauss, à qui on a demandé de faire la musique pour les jeux olympiques, a finalement écrit cette musique et on l'a suspecté à la fin de la guerre d'être un collaborateur, ce qui n'est pas vrai, c'est un artiste dont la morale est parfaite. Il a fallu la signature d'Arnold Schoenberg¹ et de Darius Milhaud² pour dire que c'était un parfait artisan sur le plan de l'instrumentation et que jamais Richard Strauss n'a collaboré avec le régime – il vivait uniquement en Allemagne. Bien sûr il y a certains cas d'artistes qui ont été détruits et déportés comme à Theresienstadt, notamment Viktor Ullmann³, Pavel Haas⁴, Gideon Klein⁵, Hans Krása⁶ et bien d'autres...

1. Arnold Schönberg ou Arnold Schoenberg (1874-1951) est un compositeur, peintre et théoricien autrichien.

2. Darius Milhaud (1892-1974), compositeur français du xx^e siècle.

3. Viktor Ullmann (1898-1944), était pianiste et compositeur tchèque (la Bohême appartenant au moment de sa naissance à l'Empire austro-hongrois).

4. Pavel Haas (1899-1944) était un compositeur tchèque.

5. Gideon Klein (1919-1945) est un compositeur, pianiste et musicologue tchèque mort à l'âge de 25 ans au camp de concentration de Fürstengrube.

6. Hans Krása (1899-1944) était un compositeur tchéco-

V. W. : Vous pensez-donc qu'il y a un certain danger dans le financement étatique ?

P. M. : Oui, cela peut être très dangereux !

V. W. : Quelle est votre vision de l'avenir musical et du financement de la musique contemporaine ?

P. M. : Je suis très optimiste ! Il y a maintenant une libération des compositeurs grâce à certaines révolutions techniques, ainsi que des mutations et changements : tout d'abord, l'électricité qui a été très importante pour nous, puis ensuite il y a eu l'informatique...

V. W. : Vous parlez ici également de l'informatique musicale ?

P. M. : Absolument, si vous voulez, prenons un exemple : celui de la machine fantastique de Pierre Boulez à l'IRCAM⁷. Aujourd'hui, avec un téléphone portable on peut faire la même chose. C'est incroyable et cela libère les compositeurs ! Par exemple, j'étais tombé amoureux d'une machine à Marseille, j'y allais pour voir cette machine – et lorsqu'elle clignotait en rouge on pouvait envoyer un son et elle faisait simplement un spectrogramme et permettait de filtrer les spectres alors qu'aujourd'hui n'importe quelle application de portable permet de faire la même chose. Donc nous sommes beaucoup plus indépendants...et on accède à des choses inimaginables technologiquement parlant.

Nous avons beaucoup de chance aujourd'hui avec les nouveaux moyens technologiques, cependant, le revers de la médaille c'est que nous avons un peu trop de chance - parce qu'il y a presque trop de possibilités. C'est comme un vecteur en mathématique. Si l'on fait partir l'énergie dans trop de directions, l'énergie va être plus faible, trop faible. Voilà le grand problème. Alors il faut que les compositeurs soient très déterminés pour vraiment réaliser ce qu'ils font.

allemand.

7. IRCAM signifie *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique* ; <www.ircam.fr>, consulté le 9 décembre 2017.

Lorsqu'on compose, on a une feuille blanche... on a le vertige dont parlaient les romantiques... mais quand on écrit sur cette feuille blanche des croches, des noires ou des symboles graphiques, on élimine des milliards de possibilités. Alors l'écriture de nos fantasmes, de nos rêveries et de nos désirs constitue un filtre extraordinaire pour en arriver à un résumé incroyable, même à

l'époque de Mozart. Or, aujourd'hui, comme jadis, nous avons besoin de nos interprètes qui deviennent nos co-créateurs... et parfois nous avons besoin du public pour créer les œuvres.

Paul MÉFANO et VIVIANE WASCHBÜSCH