



Philippe Albèra (dir.)

Musiques en création
Revue Contrechamps / numéro spécial

Éditions Contrechamps

Entretien avec Diego Masson

Philippe Albèra

DOI : 10.4000/books.contrechamps.2282
Éditeur : Éditions Contrechamps
Lieu d'édition : Éditions Contrechamps
Année d'édition : 1989
Date de mise en ligne : 22 mars 2018
Collection : Essais sur les œuvres
ISBN électronique : 9782940599127



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

ALBÈRA, Philippe. *Entretien avec Diego Masson* In : *Musiques en création : Revue Contrechamps / numéro spécial* [en ligne]. Genève : Éditions Contrechamps, 1989 (généré le 01 mai 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/contrechamps/2282>>. ISBN : 9782940599127. DOI : 10.4000/books.contrechamps.2282.

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Entretien avec Diego Masson

Philippe Albèra

Modéré 8^a

piccolo
fl 2
fl 3
oboe
Hr 2
Hr 3
c. d.
Picc.
mi b
clar.
clar.
Basson
III

f *forte*

2 2 3
3 2 1

2 3
3 2 1

2
1 6

11

Detailed description: This is a handwritten musical score for a piece titled 'Modéré 8a'. The score is written for a large ensemble of instruments, including piccolo, two flutes (fl 2 and fl 3), oboe, two horns (Hr 2 and Hr 3), cor Anglais (c. d.), Piccolo (Picc.), Clarinet in B-flat (clar. mi b), Clarinet in A (clar.), Bassoon (Basson), and a third horn (III). The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'fz' (forzando). The score is divided into measures, with some measures containing circled numbers (2 2 3, 3 2 1, 2 3, 3 2 1, 2, 1 6) and a boxed number (11) at the bottom left. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Oliver MessiaenLa Ville d'En-Haut (1987)

L'œuvre s'appuie sur deux textes de l'Écriture Sainte :

"Recherchez les choses d'en-haut, là où se trouve le Christ."

(Saint Paul, Épître aux Colossiens, chap. 3, v. 1)

"Et je vis la Cité Sainte qui descendait du ciel, d'en-haut, de Dieu."

(Apocalypse de Saint Jean, chap. 21, v. 2)

Il s'agit donc d'une brève apparition de la vie dans l'« Au-Delà » : les ressuscités dans une ville de gloire et de Paix.

Choral des cuivres. Mélodie de la trompette, contrepoinché par des accords de Piano et de Glockenspiel. Un appel, enchaîné à une strophe de xylophone, xyloimba, marimba : c'est un oiseau des buissons de Feuilles, d'Espérance : "L'Hypolaïs polyglotte". De nouveau le Choral des cuivres. Et la mélodie de la trompette, un peu plus longue. Nouveaux appels et nouvelle strophe de "L'Hypolaïs polyglotte" aux trois xylos. "Fauvette à tête noire" par les Bois. "Fauvette des jardins" par le Piano solo. Les deux oiseaux alternent avec longtemps entre Bois et Piano solo, avec des strophes toujours plus longues. Reprise du choral des cuivres. Et reprise de la mélodie de trompette très allongée pour finir.

Le choral des cuivres représente la gloire de la Ville d'En-Haut. Les oiseaux des xylos, des Bois, du piano solo, symbolisent la joie des ressuscités, ainsi d'être toujours près du Christ. Les couleurs d'accords changent presque constamment et symbolisent à leur tour les couleurs de la lumière d'En-Haut.

Oliver Messiaen

- 1 Vous avez fait beaucoup de créations dans votre carrière de chef, et vous avez incarné un esprit avec "Musique Vivante" dans les années soixante et soixante-dix ; aujourd'hui, on vous voit plus rarement à Paris. Pourquoi ?
- 2 Diego Masson : Je fais toujours autant de créations qu'auparavant, mais davantage en Angleterre qu'en France. Cela tient simplement au fait que nous avons de gros problèmes budgétaires à "Musique Vivante", et que c'est avec cet ensemble, dans ce cadre-là, que je veux travailler en France. Comme on ne nous donne plus beaucoup de moyens, je ne fais pas grand-chose...
- 3 - Trouvez-vous que la situation a beaucoup changé par rapport à il y a vingt ans ?
- 4 Diego Masson : Il y a vingt ans, on avait des idées claires, on avait l'impression de savoir où l'on allait, il existait un "style" regroupant les compositeurs qui nous intéressaient à l'époque, avec des individualités, bien sûr. Aujourd'hui on sait à quoi s'opposer, mais on ne sait plus où aller : il n'y a plus de tendances, de styles, de formes ou de langages en commun ; il n'y a plus que des compositeurs individuels qui ont chacun leur propre tendance, qui varie d'ailleurs parfois d'une œuvre à l'autre. Je crois que cela est lié à un phénomène socio-politique plus général : pour ma part, je ne sais plus vers quoi me diriger ! J'ai les mêmes idées qu'auparavant, mais j'ai l'impression aujourd'hui d'être tout seul ! Pour les compositeurs, c'est la même chose : chacun a ses idées, mais il n'y a plus d'idées communes. Il n'y a même pas de débat. D'ailleurs, c'est comme en politique où il n'existe plus que des faux débats, des pseudo-débats.
- 5 - Comment ressentez-vous l'évolution des compositeurs que vous défendiez dans les années soixante ?
- 6 Diego Masson : C'est extrêmement variable ! Il y en a qui continuent leur chemin, comme Boulez et Xenakis par exemple : ce qu'ils écrivent aujourd'hui est différent de leurs œuvres anciennes, mais il y a une logique d'évolution. D'autres ont pris un chemin qui

représente quasiment ce contre quoi on se battait alors, comme Stockhausen : il fait de la musique aujourd'hui qu'on aurait combattue dans les années soixante.

- 7 - Quand avez-vous perçu un tel changement dans la musique contemporaine, comment l'expliquez-vous ?
- 8 Diego Masson : Je pense que cela date d'après 68. Le changement m'a semblé toutefois insidieux, sans déclarations de principes. Je pense que cela est lié à un éclatement, non seulement de la musique, mais de la société tout entière. Mais cette absence d'école n'empêche pas qu'il y ait des choses formidables aujourd'hui ! Cela dit, je ne crois pas que, pour les années cinquante, on puisse parler d'un groupe organisé ; je crois plutôt que nombre de compositeurs partageaient certaines idées communes.
- 9 - Qu'avez-vous envie de défendre aujourd'hui ?
- 10 Diego Masson : C'est purement subjectif, puisqu'il n'y a plus de critères ! Je suis personnellement attiré par des œuvres qui reposent sur une idée formelle forte, et qui sont sous-tendues par une réelle cohérence stylistique. A part cela, je crois que je m'en remets au plaisir auditif !
- 11 - Vous vous basez sur des critères liés à la tradition en quelque sorte ; mais ne croyez-vous pas que l'on puisse se chercher à l'écart de cette tradition, dans le mélange des cultures ou des types de musique, par exemple ?
- 12 Diego Masson : A ce moment-là, c'est un abandon des critères avec lesquels nous vivions, mais je ne vois pas à quels critères nouveaux de tels compositeurs se rattachent. Je ne vois aucune influence réelle de musiques non européennes sur la musique européenne actuelle, sinon des influences que j'appellerais touristiques.
- 13 - Pour vous, quel est le rapport de la musique actuelle avec la tradition, notamment en comparaison avec l'attitude qui prévalait dans les années cinquante et soixante ?
- 14 Diego Masson : J'ai l'impression, en réalité, que dans les années cinquante et début soixante, on se rattachait à une certaine tradition musicale classique - Bach, Mozart, Beethoven - alors qu'actuellement, on se rattache plutôt au XIX^e. C'est le sentiment instantané qui importe. Par exemple, on trouve aujourd'hui des musiques qui se rapportent à quelque chose comme les concertos de Tchaïkovski, qui pour moi sont incompréhensibles musicalement, qui me semblent essentiellement des sortes d'improvisations. Dans les années cinquante, on était davantage attiré par les formes strictes d'une tradition plus ancienne. Mais c'est peut-être aussi le poids des commandes, plus nombreuses aujourd'hui pour l'orchestre ou pour les solistes qu'autrefois.
- 15 - Votre expérience de chef vous confronte-t-elle toujours à des résistances de la part des instrumentistes, ou bien la situation s'est-elle transformée aujourd'hui ?
- 16 Diego Masson : Dans les orchestres symphoniques il y a toujours une résistance des musiciens, les choses n'ont pas beaucoup changé. Quant aux groupes spécialisés, la situation a nettement évolué : les musiciens jouent aujourd'hui sans trop de difficultés des œuvres qui dans les années soixante exigeaient énormément de répétitions. Et cela même avec des ensembles jeunes, qui n'ont pas une grande connaissance du répertoire contemporain ! Il y a presque une assimilation par osmose, que l'on trouve chez des musiciens ne pratiquant pas forcément ce répertoire. Lorsque j'ai commencé à jouer de la musique contemporaine, vers 1954, en tant que percussionniste, je trouvais bien difficile la plupart des partitions ; aujourd'hui cela paraît presque facile. Il est donc possible aujourd'hui de monter les œuvres contemporaines plus vite et mieux qu'auparavant.

- 17 Il me semble qu'on observe le même phénomène au niveau du public : les gens, même sans être des "habitués" de cette musique, l'écoutent comme n'importe quelle autre musique ; il n'y a plus cette impression d'agressivité, cette tension qui existait autrefois. C'est notamment le cas lorsque vous jouez une œuvre contemporaine dans un programme classique d'orchestre par exemple : on ne retrouve pas les réactions d'il y a vingt ou trente ans. Le problème, c'est plutôt de faire venir ce public !
- 18 - Comment expliquez-vous que la peinture moderne, par exemple, ait su conquérir un assez vaste public, alors que la musique contemporaine reste confinée à des petits groupes d'initiés ?
- 19 Diego Masson : L'engouement du public pour la peinture moderne correspond-il à une véritable passion, à une véritable connaissance ? L'avantage de la peinture, c'est qu'on peut rester dix secondes devant une toile - c'est à peu près la moyenne dans les grandes expositions - et que, si vous n'aimez pas un tableau, vous pouvez passer au suivant. Dans la musique, vous êtes obligés de rester jusqu'à la fin de l'œuvre, vous êtes obligés d'écouter : c'est plus astreignant. Il y a dans les expositions un phénomène de mode évident, et aussi un aspect financier : les tableaux représentent de plus en plus des valeurs considérables, qu'on a envie de voir en tant que telles. Il vaudrait mieux comparer la musique à la littérature contemporaine : peut-on parler d'un véritable engouement du public à son égard ? Je ne crois pas !
- 20 Je crois tout de même qu'il y a plus de public pour la musique contemporaine qu'autrefois. Dans les années cinquante ou soixante, les concerts étaient peut-être pleins : mais il y en avait très peu. Aujourd'hui, l'offre est considérable ! Mais il y aurait encore davantage de public si les moyens financiers de la musique contemporaine atteignaient ceux de la musique classique. On dépense des millions de publicité et de promotion pour "vendre" un opéra de Gounod qui est archi-connu ; et pour un jeune compositeur pas encore reconnu, vous avez trois sous pour faire la promotion.
- 21 - Vous trouvez que l'organisation de la vie musicale est très stagnante ?
- 22 Diego Masson : Oui, sans aucun doute. Les pouvoirs publics devraient jouer leur rôle, et ils ne le jouent guère. Alors, on vous dit que la musique contemporaine intéresse une minorité de personnes. Mais n'importe quelle activité aujourd'hui n'intéresse qu'une minorité de personnes ! La musique classique par exemple. Le football aussi ! Le Racing-Club de Paris coûte des millions chaque année, et il n'attire qu'une moyenne de dix mille ou douze mille spectateurs par mois : c'est peu de chose, par rapport au coût ! En réalité, le rapport entre le coût d'un concert de musique contemporaine et le nombre de spectateurs qui s'y rend est bien supérieur à celui d'un match de football du Matra Racing, ou d'une représentation d'un opéra de Gounod !
- 23 - Vous me disiez que "Musique Vivante" n'a plus guère de moyens pour réaliser une véritable saison. Si tel était le cas, qu'en feriez-vous ?
- 24 Diego Masson : Il est difficile aujourd'hui de réaliser un concert qui ait une unité de style.
- 25 - La spécificité des musiciens de "Musique Vivante", qui pratiquent différents genres-théâtre musical, improvisations, jazz, etc. - reste importante aujourd'hui ?
- 26 Diego Masson : Je pense que cela n'a plus tellement d'importance. Un certain mélange des genres avait son utilité à une époque où existait une unité très forte, mais aujourd'hui qu'elle n'existe plus, c'est devenu secondaire. C'est vrai qu'aux débuts de "Musique Vivante", j'essayais de trouver des musiciens qui avaient une autre formation que celle de

la seule musique classique, mais aujourd'hui ce n'est plus important. Pour nous, ce sont des caractéristiques qui viennent du passé. En revanche, ce qui me semble toujours essentiel à "Musique Vivante", c'est la notion de plaisir. J'ai toujours pensé que la musique contemporaine, c'est aussi un énorme plaisir : à jouer et à écouter. Je crois que le plaisir très intense que nous avons à faire de la musique ensemble est ressenti par le public qui nous entend. Pour moi, l'un des plaisirs de la musique contemporaine, c'est aussi celui de la découverte : diriger une œuvre nouvelle, ou l'œuvre d'un compositeur que je ne connais pas, m'excite terriblement.

- 27 - Quelle est la part d'interprétation dans une œuvre nouvelle ?
- 28 Diego Masson : La même que dans une œuvre classique. Ce n'était pas le cas dans les années cinquante ou soixante, parce qu'on avait du mal à jouer les notes. Mais, aujourd'hui, ce n'est plus un problème, et on se concentre sur l'interprétation. Et je crois que pour les auditeurs, l'écoute est plus agréable, plus musicale. On rend bien davantage justice aux œuvres : lorsqu'on joue maintenant *Kontrapunkte* de Stockhausen, par exemple, on voit combien c'est de la belle musique, alors qu'autrefois, on trouvait peut-être que l'œuvre ne "sonnait" pas très bien parce qu'on n'arrivait pas à la dominer instrumentalement. On voit aussi comment les compositeurs eux-mêmes modifient leur conception : regardez Boulez avec le *Marteau sans maître* : entre la première partition et la partition révisée, entre les premières interprétations et celles d'aujourd'hui, il y a une énorme distance. Finalement, le musicien a la même latitude avec une indication telle que "la noire à 132" et l'ancien "Allegro vivace".
- 29 Ce qui, par contre, est dramatique, c'est que les orchestres symphoniques n'aient pas à leur répertoire toute la musique de la première moitié du XX^e siècle, et une grande partie de celle des trente dernières années ; il y a vraiment là un blocage incompréhensible et inquiétant. Lorsque vous proposez à un organisateur ne serait-ce qu'une œuvre de Schoenberg, il vous dit : "Surtout pas, car cela va vider la salle !" En fait, il n'en sait rien puisqu'il ne programme jamais Schoenberg. Je pense que c'est une des raisons pour lesquelles le grand public n'écoute pas la musique contemporaine : elle est maintenue dans un ghetto. Or je crois que les organisateurs se trompent : j'ai vu dernièrement, par exemple, Abbado faire les *Gurrelieder* de Schoenberg avec l'Orchestre des Jeunes de la Communauté européenne, et la salle était archi-comble, les gens se battaient pour entrer !
- 30 - Cette musique ne serait-elle pas différente si elle était intégrée vraiment dans l'institution, alors qu'elle s'est souvent opposée à celle-ci, surtout dans les années soixante ?
- 31 Diego Masson : Je n'ai jamais perçu, pour ma part, la musique des années cinquante-soixante comme une musique qui s'opposait à la tradition classique. Elle ne s'opposait ni à Mozart, ni à Beethoven, ni à Wagner, mais à une fausse tradition académique du XX^e siècle. Jouer Beethoven et Berio au même programme ne pose aucun problème, alors que mettre par exemple Landowski et Berio, oui, cela pose un problème !
- 32 - Les différents ensembles de musique contemporaine ne devraient-ils pas alors intégrer aussi la musique classique dans leur répertoire ?
- 33 Diego Masson : Non, je ne crois pas que ce soit leur rôle. Pour deux raisons : l'une, c'est que les formations instrumentales ne coïncident pas ; les formations propres au répertoire contemporain ne permettent pas de jouer la musique classique. L'autre, c'est

que le public de la musique classique ne vient pas de toute façon ; j'ai fait cette expérience une fois lors de concerts au Palace : il a été négatif.

- 34 - Quelles réflexions vous inspirent les mouvements venus des Etats-Unis, tels que la *minimal music* ?
- 35 Diego Masson : Je pense que la musique minimaliste est une forme d'art typiquement américaine que les Européens, en l'imitant, rendent artificielle. Les Américains n'ont pas de tradition classique, ils n'ont pas la forme sonate, la fugue...
- 36 - Est-ce toujours un point de référence en Europe à votre avis ?
- 37 Diego Masson : Consciemment ou inconsciemment, oui. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'écrire aujourd'hui des formes sonates ou des fugues, mais ce qui est important, c'est l'idée qu'une forme logique et cohérente est indispensable pour organiser une œuvre. Cette idée *fait partie* de notre culture, et pas seulement en musique. Ce qui veut dire, pour moi, que lorsque les compositeurs européens suivent quelqu'un comme John Cage, ils font fausse route. Entendons-nous bien : je trouve souhaitable qu'il existe plusieurs sortes de musiques, je ne suis pas pour l'uniformité !
- 38 - Dans la jeune musique européenne, quelles sont les problématiques qui vous paraissent dominantes ?
- 39 Diego Masson : Je n'en vois plus, précisément ! Chaque compositeur a sa problématique personnelle, et je ne ressens pas que les compositeurs aujourd'hui se posent beaucoup de questions ; ils écrivent de la musique... En ce sens, nous sommes très loin de la situation des années cinquante ou soixante.
- 40 - Vous ne voyez pas où cela conduit ?
- 41 Diego Masson : Non.
- 42 - Vous ne voyez pas, par exemple, un renouvellement dans la musique utilisant les nouveaux moyens électro-acoustiques ?
- 43 Diego Masson : En tant qu'interprète, c'est un problème que je ne me pose pas. Les musiciens actuellement sont capables de jouer tout ce qu'on leur demande, et je ne vois pas la nécessité de faire évoluer les instruments. De plus, je trouve que l'électronique est encore bien difficile à utiliser et peu pratique. Alors qu'on peut monter très rapidement des œuvres instrumentales et les jouer de façon satisfaisante, dès que l'on fait intervenir l'électronique, on perd des heures pour des réglages techniques qui finalement donnent un résultat très aléatoire, très moyen. Pour moi, l'électronique est encore dans les limbes. Elle n'a pas beaucoup évolué depuis les années cinquante, surtout au niveau de la diffusion : on a toujours les mêmes haut-parleurs, on n'a pas amélioré la qualité du son.
- 44 Les montages et l'utilisation des machines prend toujours autant de temps, tout y est toujours aussi compliqué ! Personnellement je suis terrifié lorsque je dois diriger des œuvres avec électronique. Je ne crois pas vraiment que l'électronique musicale soit un domaine fondamental. Peut-être suis-je un peu vieux jeu sur ce point ! Regardez *Répons* par exemple : je trouve que c'est une œuvre magnifique, mais pas à cause de l'électronique ; par l'écriture elle-même.