

Entretien avec Maurice Ohana

Maurice OHANA : Les premières musiques qui m'aient ému (j'ai eu de la chance) ont été celles de Chopin et de Debussy. C'est à partir de là que j'ai rêvé, et que j'ai désigné, mieux que par les mots, des souvenirs, des sensations, des instants... J'étais un enfant très sensuel ; j'aimais les roses, les parfums après la pluie... Mais j'avais mauvais goût aussi, comme tous les enfants. J'adorais le concerto de Grieg, par exemple, et je n'arrive pas à m'en débarrasser tout à fait...

François-Bernard MÂCHE: Vous n'évoquez que des musiques de sensualité et de mélancolie. Est-ce que vos origines andalouses ne résument pas cette sensibilité ?

M. O. : Je pense que les très rares chanteurs de flamenco font une des musiques les plus élevées et les plus authentiques de notre univers sonore ; mais leur société est très fermée. Il leur faut une vie entière pour arriver au sommet de leur art, et leur seule ambition est de retrouver le cri par lequel les hommes communiquaient avant l'invention de la parole.

F.-B. M. : Les phrases de Monteverdi commencent aussi souvent par un cri à sa plus grande intensité.

M. O. : Vous faites là une référence sur laquelle nous nous accordons tout à fait. Monteverdi est un de ces hommes qui n'ont écouté que leur démon intérieur très en marge de ce qui « se faisait ».

F.-B. M.: Il a aussi écouté la langue italienne comme une source neuve de musique.

M. O. : Mais ce qui fait que je le mets très haut, comme Purcell également, c'est qu'il a touché à des forces inouïes, obscures, sans commune mesure avec ce qu'on peut y trouver par l'analyse.

F.-B. M. : La musique de Monteverdi constitue tout de même un système original.

M. O. : Sans doute, mais que m'importe ce dont je peux admirer la cohérence ? La question n'est pas là ! La beauté des cantiques d'Alphonse Le Sage n'est pas une question de cohérence.

F.-B. M. : Bien sûr, mais l'instinct n'est pas tout, et vous n'allez pas jusqu'à penser que l'outil rationnel en musique n'est rien d'autre qu'une entrave ?

M. O. : Il faut passer par le rationnel, le connaître, mais si on ne le dépasse pas, on reste un musicien mineur. Monteverdi a précisément rompu avec les traditions «savantes» qui faisaient qu'on écrivait des choeurs à seize voix réelles, encore à son époque.

F.-B. M. : Rompre et dépasser sont deux démarches peut-être différentes. Bach n'a-t-il pas réussi à dépasser son métier, sa rationalité, dans plusieurs de ses oeuvres ?

M. O. : Je sais qu'il faudrait ici que je fasse comme tout le monde ma genuflexion en passant devant Bach, et je ne la ferai pas. C'est un des musiciens qui m'importent le moins, et je l'admire de loin comme on admire l'Himalaya, mais sans y aller.

F.-B. M. : Mozart ?

M. O. : Encore un Himalaya qui ne me touche pas.

F.-B. M. : Ni moi ; mais l'Himalaya, c'est trop dire. Mozart n'a que des vallons.

M. O. : Disons que c'est la Touraine.

F.-B. M. : Je suis surpris : je vous croyais beaucoup plus attaché à la tradition.

M. O. : Qu'est-ce que la tradition ?

F.-B. M. : Ce que l'on enseigne.

M. O. : Pas du tout ! Pour moi la tradition a un tout autre sens : c'est ce qu'il y a de plus profond dans les couches spirituelles de l'homme, et c'est ce qu'il s'agit d'atteindre. Elle est par essence éternelle. Une fois qu'on a touché à cette couche profonde, on est dans la tradition et en même temps on est un novateur, immanquablement.

F.-B. M. : Vous croyez donc à une révélation initiale, à une valeur incarnée dans l'homme depuis toujours, et toujours à redécouvrir ? .

M. O. : Oui, je pense, mais à une telle profondeur qu'il vaut mieux ne pas lui donner de nom... Les musiciens la sentent en musique, les peintres en peinture, les poètes en poésie, et les mystiques d'une manière que nous ignorons, mais qui est certaine.

F.-B. M. : La musique n'est donc pas pour vous ce qu'elle est pour beaucoup, un moyen de communication ?

M. O. : Elle est une communication entre moi et quelque chose qui existe en dehors de moi, qui reste à découvrir, et qui possède une telle multiplicité de visages possibles que nous ne l'épuiserons jamais.

F.-B. M. : Vous êtes d'accord avec moi au moins pour ne pas considérer d'abord la musique comme une communication entre les créateurs et un public, voire même des « consommateurs » ?

M. O. : Ça, je m'en moque complètement! D'autant que le consommateur vient de toute manière : si la chose en vaut la peine, il se sent vivifié dans son pouvoir intérieur, et il la recherche.

F.-B. M. : Dans cette communication avec l'universel, où j'ai plaisir à retrouver une conception apparentée à la mienne (révélation mise à part !), qui a l'initiative, de l'univers ou de vous ? D'où vient la musique ?

M. O. : De l'univers. Le compositeur n'est qu'un médium, qui s'est imposé pour cela une discipline, des techniques ; elles font de lui quelque chose comme un acrobate, un ascète, un plongeur, mais certainement pas un inventeur de musique, selon l'expression aberrante de Stravinsky.

F.-B. M. : Il y a effectivement beaucoup de compositeurs pour qui la musique est d'abord une combinatoire.

M. O. : Je n'aime pas cette musique-là. Elle me déplaît profondément, même quand je l'admire pour ses qualités artisanales, qui sont considérables chez Stravinsky.

F.-B. M. : J'imagine donc que vous avez traversé les années sérielles sans vous en soucier beaucoup.

M. O. : En effet. Mais j'ai eu à souffrir de leur période dictatoriale, où quiconque voulait faire de la musique nouvelle devait faire celle-là sous peine d'exclusion. Et il n'en est rien resté, pas même de la fumée !

F.-B. M. : Sauf, chez certains, la préoccupation de la forme musicale.

M. O. : La forme n'a plus aucune importance à notre époque, et nous serons morts avant qu'elle en retrouve une.

F.-B. M.: Elle est donc plus selon vous une conséquence qu'une cause, pour la composition ?

M. O. : Certainement. La sonate bithématique est née de la gamme diatonique. C'est parce que l'on modulait à la quinte ou au ton relatif mineur que l'on a créé le deuxième thème, le pont, le développement, la réexposition etc... La forme se définit après coup.

F.-B. M. : Vous pensez, comme moi, que l'oeuvre ouverte ou fermée, cela n'a aucune importance ?

M. O. : C'est un problème artificiel, ou plutôt c'est l'os de seiche où l'on s'aiguise le bec pour faire en réalité tout autre chose. Quand on a quelque chose à dire, en substance, on peut couler cette substance aussi bien dans un chapeau d'amiral que dans une forme inattendue et nouvelle. Voyez Debussy dans ses dernières années.

F.-B. M.: Iriez-vous jusqu'à couler votre musique dans la forme sonate ?

M. O. : Non, mais lui a cru le faire, et a fait du sur-Debussy, le plus durable et le plus universel. Il croyait faire du modernisme en se compromettant avec une forme périmée, et de la façon la plus imprévisible, il a fait de l'« éternisme », et c'est là l'important.

F.-B. M. : Je crois cependant que certains choix conscients engagent, déterminent réellement la création, comme c'est le cas avec la symbolisation mathématique de Xenakis.

M. O. : Ce n'est pas mon chemin, mais c'est un chemin possible. A condition de préserver la primauté de l'instinct, ce qui n'est pas le cas chez certains, qui ne sont pas Xenakis, et qui font une musique de singe avec des ordinateurs. Plutôt que vers la mathématique je regarde vers la biologie, et vers les arbres, leurs racines, les roches...

F.-B. M. : Mais bon gré mal gré il faut bien admettre qu'entre l'invention et la découverte un certain équilibre se fait, et qu'on a beau vouloir laisser la musique être « naturellement », on doit s'avouer responsable d'un certain nombre de choix.

M. O. : Nous assemblons dans l'espoir de trouver un jour l'assemblage idéal, celui qui correspond à la croissance biologique de la musique, de la matière musicale que nous manions.

F.-B. M. : En somme cet espoir est moins celui de la perfection que celui de la création. Vous voudriez, nous voudrions créer une musique comme un arbre : que cela prenne racine, pousse et prolifère.

M. O. : L'arbre est le thème de ma vie, c'est ma folie depuis toujours. Étant enfant j'ai frappé ma mère parce qu'elle avait fait abattre un arbre.

F.-B. M. : Mais en fuyant ainsi les systèmes combinatoires, et dans cette attirance, que je partage, pour un « naturalisme » musical, iriez-vous jusqu'à ce que j'ai appelé les « phonographies », c'est-à-dire l'enregistrement pur et simple de sons naturels, comme je le pratique assez souvent ? L'objet sonore trouvé peut-il être une musique, au même titre que le bois flotté peut être une sculpture ?

M. O.: L'exigence minimum est que la musique donnée de cette manière s'incarne dans celui qui l'exécute, ou qui la conçoit. Mais je n'identifie pas l'universel dont je parlais avec le simple environnement sonore.

17 novembre 1971

Nouvelle Revue Française n° 231, mars 1972, Paris, Gallimard