

Les Dissonances

David Grimal

Utopie & combat

Entretien

Paul Audi / David Grimal

Les Dissonances, collectif d'artistes : on a pris l'habitude de voir les musiciens dirigés à la baguette. Jouer sans chef, c'est prendre la liberté de se réunir lors de sessions de travail, dans un espace décroisé où chacun crée sa place. Solistes, chambristes, musiciens d'orchestre et brillants étudiants en devenir se retrouvent afin de s'enrichir mutuellement.

Un espace où compositeurs et interprètes renouent un dialogue nécessaire.

Les Dissonances poussent toujours plus loin le niveau artistique des défis qu'elles relèvent, des Symphonies de Beethoven à celles de Brahms, en passant par des programmes mettant à l'honneur des œuvres trop peu connues du public.

David Grimal,
violoniste et directeur artistique

Voilà presque dix ans, une aventure musicale inédite a réuni les plus grands musiciens solistes et chambristes de France et d'Europe avant de s'étendre jusqu'au Japon. Premier orchestre symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances réinventent la pratique musicale à travers une organisation participative où les talents et les idées de chacun sont valorisées. L'orchestre se produit sur de nombreuses scènes européennes et a obtenu la reconnaissance immédiate de la Critique internationale.

Liberté des musiciens, dans leur choix de travailler ensemble, liberté de choix des compositeurs, des oeuvres et des programmes, et libre association avec les salles et festivals qui partagent ce même souci d'exigence, d'excellence et d'innovation artistique. Car cette exigence en tout est la contrepartie à cette liberté en tout revendiquée par Les Dissonances. Il faut y ajouter d'autres valeurs : Les Dissonances ont un inspirateur et un leader, mais elles n'ont pas de Chef ! Les musiciens sont tous égaux et unis par le partage fraternel de la musique. Liberté, égalité, fraternité, générosité, voilà les valeurs qui animent et inspirent Les Dissonances... et bien sûr leurs partenaires.

Éric Garandeau, Président

Créées en 2004, Les Dissonances sont en résidence à l'Opéra de Dijon depuis 2008, et se produisent régulièrement à la Cité de la Musique et au Volcan — Scène Nationale du Havre. Les Dissonances organisent également L'Autre Saison, une série de concerts en l'Église St Leu à Paris, en faveur des Sans Abris. L'ensemble donne carte blanche à ses musiciens qui proposent ainsi un concert par mois. Le premier enregistrement sous le label Ambroisie-Naïve *Métamorphoses* consacré aux *Métamorphoses* de Richard Strauss et à la *Nuit transfigurée* d'Arnold Schoenberg a reçu un accueil enthousiaste de la critique : *ffff* de Telerama, BBC Music Choice, Arte Sélection. Les Dissonances confient ensuite leurs enregistrements au Label Aparté : Le disque Beethoven (7^e Symphonie et Concerto pour violon) sorti en octobre 2010, a reçu les *ffff* de Telerama et été choisi dans la sélection 2010 du Monde.

Les disques *Quatre Saisons de Vivaldi et Piazzolla* (2010) et *Beethoven#5* (2011, également salué par les *ffff* de Telerama) voient l'intégralité de leurs bénéfices reversés à l'association Les Margéniaux (association de soutien de projets de personnes en situation de précarité). En décembre 2013, Les Dissonances lancent leur propre label Dissonances records, sous lequel paraîtront : Brahms — Concerto pour violon et 4^e Symphonie (décembre 2013); Mozart — L'Intégrale des Concertos pour violon, flûte et hautbois (printemps 2014). Une collaboration de longue haleine avec Heliox Films et Frédéric Delesques permet de mener une politique de captations audiovisuelles. Elles sont régulièrement diffusées sur Mezzo et diverses chaînes à travers le Monde, drainant ainsi des millions de téléspectateurs.

L'Ensemble Les Dissonances est en résidence à l'Opéra de Dijon. Il est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication. Il reçoit le soutien ponctuel de la Spedidam. Il est membre de la Fevis et du Bureau Export. L'Autre Saison reçoit le soutien de la Caisse d'Épargne Île-de-France.

Un hymne à la joie
de créer ensemble pour
les bonnes raisons!

Les Inrockuptibles

Jouer sans chef, ce n'est pas
le problème, c'est la solution!

Télérama

Les Dissonances sont une bulle
d'oxygène, un espace
de liberté.

Le Monde 2

Une lecture organique des
œuvres, saluée par la critique
partout en Europe.

Le Figaro

Les Dissonances...
an extraordinary ensemble
in terms of musical sensitivity
and emotional power.

BBC Music Magazine

Distribution et orchestre

Soliste

David Grimal

Violon 1

Hans Peter

Hofmann

Nicolas Gourbeix

Sullimann

Altmayer

Doriane Gable

Hugues Borsarello

Mariko Umae

Manon Phillippe

Hugues Girard

Pablo Schatzman

Violon 2

Jin-Hi Paik

Agathe Girard

Maud Grundmann

Ghislaine

Benabdallah

Mathilde Pasquier

Mattia Sanguinetti

Joseph André

Alto

Natasha Tchitch

Tomoko Akasaka

Arnaud Thorette

Adrien Boisseau

Christophe Gaugué

Vincent Debruyne

Claudine Legras

Alain Martinez

Violoncelle

Jérôme Fruchart

Victor Julien

Laferrière

Maja Bogdanovic

Frédéric Peyrat

Hermine Horiot

Héloïse Luzzati

Contrebasse

Laurène Durantel

Anita Mazzantini

Thomas Garoche

Flûte

Julia Gallego

Fleur Gruneissen

Hautbois

Alexandre Gattet

Gildas Prado

Clarinete

Vicent Alberola

Michel Raison

Basson

Julien Hardy

Frédéric Durand

Cor

Antoine Dreyfuss

Hugues Viallon

Pierre Burnet

Marianne Tilquin

Trompette

Joseph Sadilek

Karel Mnuk

Timbales

Julien Bourgeois

David Grimal mène une carrière internationale de violoniste soliste qui le conduit depuis vingt ans à jouer régulièrement sur les plus grandes scènes de musique classique du monde. Ses enregistrements ont été salués par la critique internationale. De nombreux compositeurs lui ont écrit des œuvres et il est un partenaire musical recherché par ses pairs. En parallèle à cette carrière classique, il a choisi de développer des projets plus personnels. Les Dissonances sont au cœur de ces territoires de liberté et de création. Dans ce laboratoire d'idées, conçu plus comme un collectif de musiciens, qu'un simple orchestre, David Grimal et ses amis vivent la musique comme une joie retrouvée. Comme un prolongement naturel à ce désir de partage, David Grimal enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken. Il a également fondé le quatuor Dissonances en compagnie de Hans Peter Hofmann, David Gaillard et Xavier Phillips et créé «L'autre saison», une saison de concerts pour les sans-abris à Paris. David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des arts et lettres en 2008 par le Ministère de la culture français.

Paul Audi est né en 1963; il est ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de philosophie et docteur en philosophie. Après avoir soutenu une thèse sur Jean-Jacques Rousseau (*Rousseau, éthique et passion*, PUF, 1997) et enseigné à l'université de Paris XII, il a travaillé en tant qu'éditeur aux Presses Universitaires de France tout en poursuivant parallèlement ses recherches philosophiques. Il est à ce jour l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont la plupart sont consacrés aux relations entre l'éthique et l'esthétique en Occident, au cours des Temps Modernes. Il est notamment l'auteur de *Supériorité de l'éthique* (Champs-Flammarion, 2007), de *Créer. Introduction à l'esthétique* (Verdier, 2010). Derniers ouvrages publiés: *Qui témoignera pour nous? Albert Camus face à lui-même* et *L'Affaire Nietzsche* (Verdier, 2013).

Entretien

Paul Audi^{PA}

David Grimal^{DG}

PA Cher David, qu'est-ce qui fait te penser, comme je t'ai souvent entendu le dire, que le concert symphonique hérité des formes de création musicale du XIX^e siècle a fini de nous intéresser? En quoi cette forme qui préside au fonctionnement de toutes les philharmonies du monde serait-elle devenue caduque?

DG Le rituel, Paul, la disparition ou la transformation du rituel... Je pense, pour tout dire, que c'est l'aventure humaine qui est en train de changer complètement. Ce n'est pas seulement une histoire de génération, la musique classique n'est pas un truc de vieux – cela n'est pas vrai. Mais le fait est que cette musique ne correspond plus à l'aventure collective de notre monde. J'ai assisté à ce changement dans les anciens pays de l'Est ces quinze dernières années. Je devais avoir à peine 25 ans lorsque j'ai eu la chance de jouer pour la première fois dans la salle de l'Académie Franz Liszt à Budapest. J'y avais interprété la fameuse sonate pour violon seul de Béla Bartók. La qualité du public m'avait porté; grâce à lui, j'avais mieux joué. C'est un sentiment étrange que j'ai rarement vécu. Dix ans plus tard, on n'osait même

plus programmer cette œuvre. L'organisateur de concerts avait changé, c'était désormais une structure privée qui avait peur que Bartok vide la salle. C'est un peu comme si on n'osait plus programmer du Ravel à Paris! Pendant des siècles, la musique a été le fait de la religion, puis a répondu aux désirs des rois et enfin est devenue l'émanation des nations. Il y a toujours eu un substrat idéologique, une volonté d'habiller le pouvoir. Ce pouvoir est aujourd'hui dépassé. Le monde actuel ne se définit plus au travers des nations; il mue selon de nouveaux espaces. Les nouveaux pouvoirs préfèrent d'autres valeurs plus fédératrices sur une base planétaire dont les noyaux sont formés de villes-monde. Le pouvoir n'a plus besoin de la pensée ou de l'art pour se légitimer par rapport à l'histoire. Les sondages, l'audimat, les indices financiers et l'actualité lui suffisent à se perpétuer. La musique n'a jamais évolué, de façon désincarnée, comme un langage pur, en dehors des institutions ou en dehors de la place que la société a bien voulu lui donner. La question est donc celle de la nécessité où se trouve un langage poétique de se rendre adéquat à un système politique ou à la société en général... On pourra bien entendu opposer à cette démonstration de l'artiste maudit qui résiste aux différents pouvoirs, la tragédie des génies incompris que les époques suivantes vampirisent, tels Van Gogh ou Mozart, transformés en industries *post mortem* alors qu'eux-mêmes arrivaient à peine à survivre.

PA **N'est-ce pas plutôt que le rituel a changé avec la forme? Ainsi, pour ce qui est des grands engouements collectifs, on est bien passé de la musique classique à la musique rock, de sorte qu'une nouvelle communauté s'est retrouvée communier autour d'un autre genre de musique. L'enjeu concerne donc moins le rituel, comme tu l'appelles, qu'une certaine forme de musique...**

DG La forme qui a cessé de nous intéresser, collectivement parlant, c'est celle qui relève de la musique savante. Je déplore en tout cas

qu'on assimile la musique savante à l'image sage et ennuyeuse du classicisme, tant il est vrai que la musique savante est en réalité plus *rock'n roll* que le rock lui-même!... En fait, le rock est beaucoup plus classique. Et si l'on oppose le baroque et le classique en disant, par exemple, que le baroque est «fou» contrairement au classique qui, lui, est «raisonnable», alors la musique savante se révélera être bien plus baroque que le rock ou n'importe quelle musique qui emploie des formes de composition extrêmement simples. La musique savante peut-être schématiquement catégorisée ainsi: la musique de répertoire, la musique de patrimoine et la musique contemporaine. Aujourd'hui la musique savante contemporaine n'est malheureusement pas un vecteur de rassemblement. J'allais dire: c'est une église vide, mais ce n'est même pas une église. Seule la subvention la rend possible. Une subvention qui n'est elle-même rendue acceptable que par la croyance dans le progrès. En France, le soutien est fourni par l'État, par les puissances publiques. Aux États-Unis, c'est surtout le fait de l'argent privé. Il n'empêche: cette musique ne rencontre pas son public. Elle ne rencontre souvent même pas les musiciens! Pour autant, faut-il la décréter nulle et non avenue? Je ne le dirai pas car si l'on commence à juger une pensée ou une création par son audience immédiate, on aboutit à un suicide collectif. C'est-à-dire qu'il n'y a plus d'arche de Noé possible. C'est sans doute ce paradoxe de la création contemporaine qui fait fuir les mélomanes, c'est ce paradoxe-là qui est à l'origine du profond malaise de notre microcosme musical. Quand on pense que l'actualité la plus brûlante du monde musical qui mobilisera les fonds les plus importants et les plumes de tous nos critiques n'est rien de moins que la dernière mise en scène d'opéras du répertoire, on croit rêver...

PA **Au programme des « Dissonances » vous avez cependant toujours été soucieux d'introduire un certain nombre d'œuvres de création contemporaine.**

DG C'était l'idée au départ. Malheureusement cette idée est de celles qui se heurtent aux dures réalités. T'en parler me conduit d'entrée de jeu à énoncer le thème de notre entretien : l'idéal et le combat. Je parle de combat, car il s'agit justement de se demander comment faire exister les choses sans pour autant renoncer à son idéal. Un premier problème consiste dans le fait que pour faire exister des créations, il faut passer commande à des compositeurs. Pour passer commande à des compositeurs, il faut déjà, donc d'abord, disposer d'argent. Qui n'a pas d'argent ne peut pas susciter de créations. Le deuxième problème, que je viens d'évoquer, est que la création contemporaine est réputée vider les salles. Hormis donc dans quelques institutions courageuses et quelques festivals spécialisés, en tant qu'ensemble indépendant non spécialisé dans la musique contemporaine, il nous est difficile de tenir la promesse de départ. Mais le combat n'est pas toujours perdu d'avance.

PA **Tu traces là deux lignes : celle du combat que vous menez et celle de l'idéal que vous poursuivez. C'est que ce projet mû par un certain idéal rencontre tout le temps des obstacles, à commencer par celui que représentent les structures existantes censées permettre au projet d'exister mais qui ne cessent pourtant de contredire les aspirations créatrices des acteurs du projet.**

PA **Ne serait-ce que pour bien débiter notre discussion, je voudrais que nous revenions encore un instant sur ton expérience de la musique contemporaine jouée dans le cadre des « Dissonances ». Je ne parle pas ici de ton parcours de soliste, mais du parcours qui a été et qui continue d'être le tien sous la bannière des « Dissonances ». Là, as-tu vu la salle se remplir ?**

DG Dans le cadre des « Dissonances », les créations que nous avons faites n'ont pas eu le moindre impact négatif sur le public, et cela dans la mesure où j'ai toujours pris soin de mêler la création contemporaine à de grandes œuvres du répertoire afin de ne pas effrayer le public. En revanche, il m'est apparu que des programmes plus audacieux de musique du XX^e siècle sans aucune création ont eu tendance à vider les salles. En règle générale, dans la manière même d'aborder les choses, il me faut toujours tenir compte de la très forte dialectique qui existe entre le désir de création, l'exigence artistique, finalement l'énergie, l'intensité de l'énergie qu'un interprète ou un créateur peuvent mettre dans leur domaine, et la réalité du fonctionnement des structures. Or, dans un pays où l'État est en faillite, où l'argent public est devenu une virtualité puisqu'on sait déjà que sa distribution va bientôt s'arrêter, dans un pays, donc, qui n'arrive plus à faire fonctionner normalement ses structures, le remplissage de ces structures est devenu le maître-étalon de leur validité. Je veux dire par là qu'une structure qui ne remplit plus est tristement condamnée à mourir dans la mesure exacte où elle se trouve dépourvue d'incidence au plan collectif. Car alors, les politiques ne peuvent plus justifier son financement. Ainsi est-on soumis à la même logique que la ville de Detroit aux États-Unis, cette ville que l'on a laissée mourir jusqu'au moment où, en effet, elle n'a plus rien valu...

PA **Il y a pourtant un paradoxe : c'est qu'au départ justement, les subventions qui avaient été allouées et l'idée même de subvention venaient au secours de ce genre de problématique, c'est-à-dire**

qu'elles avaient pour mission de soutenir une œuvre qui ne rencontre pas forcément un public et qui, précisément pour cette raison, devait être financée. Donc, maintenant, on assiste à un renversement...

DG Oui. Et le plus grave est que ce renversement, qui est conjoncturel, aboutit à une modification structurelle des modes de pensée. Quand un État ruiné ne peut plus subvenir aux besoins de la création, se pose alors la question de savoir s'il doit encore y avoir un pilote dans l'avion ou si ce n'est pas mieux sans pilote. Très vite, on s'aperçoit que si l'avion vole de ses propres ailes, c'est qu'il doit bien contenir une espèce d'énergie cinétique qui fait que les passagers sont obligés de se comporter d'une manière telle que l'avion continue de voler. Tous ceux qui ne se comportent pas ainsi doivent alors être jetés par-dessus bord. Ainsi en est-on arrivés à une situation où il appartient aux forces de la nature de décider de ce qui doit survivre ou pas.

PA **Prenant acte de cette situation, est-ce que tu es amené à changer la manière de « diriger » les « Dissonances », ou est-ce que tu continues à agir comme par le passé ?**

DG Depuis le départ de l'aventure des « Dissonances » la situation est claire pour moi. Elle l'est depuis que j'ai été la toute première fois au Ministère de la Culture pour obtenir une subvention, puisqu'on ne peut pas bâtir un orchestre sans subventions. Le spectacle vivant ne peut faire autrement que de creuser des trous. D'un point de vue financier, le spectacle vivant, en tout cas celui qui est pratiqué au théâtre ou dans la musique, ne peut jamais être équilibré financièrement. C'est dire que rien n'est possible sans mécène ou sans subvention. Il y a quelques années, nous sommes donc allés voir les responsables de la Direction de la musique au Ministère de la Culture ; nous venions d'enregistrer un disque où, bien entendu, les musiciens n'avaient pas été payés, etc. C'était la première fois que ce répertoire avait été enregistré sans chef d'orchestre. Il s'agissait d'un répertoire très connu : les « Métamorphoses » de

Richard Strauss, enregistré par les plus grands orchestres dirigés par les plus grands chefs. Et nous avons eu, évidemment en dehors de la France, à part Télérama, des critiques dithyrambiques. On disait que c'était mieux que les plus grandes versions de Karajan et compagnie. Je suis donc arrivé avec ces articles-là et je leur ai dit : «Voilà, nous avons fait la preuve de ce que nous sommes en train d'inventer comme domaine. Nous inventons une nouvelle manière de faire, une nouvelle manière de faire la musique. C'est-à-dire, en fait, de faire la musique *ensemble*. C'est d'ailleurs aussi bien une remise en cause du modèle de société dans laquelle nous sommes, ce qui reflète notre idéal, etc.» Voici ce qu'alors on m'a dit : «Vous faites ça très bien. Vous n'avez donc pas besoin d'aide. Nous devons aider ceux qui n'y arrivent pas.» C'était l'idéologie de l'époque : «Vous avez tous déjà des carrières, vous pouvez faire ça le dimanche pour vous faire plaisir.» Et lorsque j'ai répliqué : «C'est quand même le premier orchestre français qui enregistre ce répertoire, et, de surcroît, cet orchestre français... enfin, européen, mais en France, jouit d'une reconnaissance internationale ! Vous rendez-vous compte que pour la vie musicale – et la vie musicale c'est la vie des musiciens, ce n'est pas la vie du public –, c'est quelque chose de nécessaire ?», on m'a répondu : «On n'en veut pas». On demandait 10 000 euros ! À comparer aux millions d'euros, aux centaines de millions d'euros qui peuvent aller vers certaines structures, c'était franchement dérisoire ! C'était si dérisoire que l'on ne pouvait pas nous soupçonner de vouloir remettre en cause ces structures ! Finalement, grâce à une certaine pression politique (puisque le président de l'association n'était autre à l'époque que l'ancien ministre de la culture Jean-Jacques Aillagon), nous les avons obtenus... 10 000 euros, c'est pourtant la moitié ou le tiers du cachet moyen versé par Radio France à un chef d'orchestre pour trois jours de présence... C'était à l'époque 1/6^e du cachet que touchait la violoniste Anne-Sophie Mutter pour venir jouer Salle Pleyel avec l'Orchestre de Paris.

Aujourd'hui les difficultés sont les mêmes. Lorsque nous demandons 50 000 euros à une collectivité locale (les collectivités locales sont toutes ruinées) pour faire fonctionner le projet en échange de prestations éducatives et sociales, on nous dit que les caisses sont vides. C'est une somme que ces mêmes collectivités feraient bien de comparer aux millions que coûtent les orchestres de régions ou aux dizaines de millions d'euros que coûtent les clubs de football. J'en conclus que la société ne veut absolument pas bouger les lignes. Or une société qui ne veut pas bouger les lignes est une société pour le moins moribonde. De même qu'un État en ruine est un État fantôme, un État fantoche, qui ne prend aucune décision politique. Parce que de prendre à Pierre pour donner à Paul c'est toujours une décision politique... À la question «Faites un choix» que nous posons aux plus hauts responsables de la politique culturelle en France, on nous répond invariablement : «Nous ne pouvons pas prendre à Pierre pour donner à Paul». Ce qu'il faut traduire ainsi : «Nous ne faisons pas de politique, nous essayons de limiter la casse.»

PA **Mais quand est-ce qu'ils pourront faire quelque chose ? Quel est le seuil à partir duquel les pouvoirs publics se sentiront autorisés à agir ? Parce qu'ils agissent bien par ailleurs, non ?**

DG Ils ne pourront pas le faire. Je me permets de revenir à Budapest que j'évoquais au début de la conversation. L'an passé, j'y suis retourné pour un festival de musique de chambre organisé par mon ami pianiste Denes Varjon. Tous les artistes jouaient sans prendre de cachet car il n'y avait aucun budget, malgré la présence d'artistes reconnus internationalement comme notamment le violoncelliste Steven Isserlis. Après les concerts, nous sommes allés dîner et un musicien hongrois évoquait ses difficultés pour survivre en tant que musicien professionnel à Budapest. Une phrase qu'il avait prononcée m'avait alors frappé : «Depuis la construction de la nouvelle grande salle (environ

dix ans auparavant), il n'y a plus de vie musicale; nous les musiciens, nous n'avons plus de maison, car tous l'argent est utilisé pour payer les grands orchestres et solistes étrangers qui viennent s'y produire. Avant, nous avions l'Académie Franz Liszt, nous sortions de nos cours d'instruments pour nous glisser dans la salle le soir et écouter les concerts, et les meilleurs d'entre nous y donnaient également des concerts.» En effet, la célèbre académie de musique de Budapest et la salle de concert ne faisaient qu'un, le marché n'avait aucunement sa place, ni dans l'une, ni dans l'autre. Voilà donc ce qui se passe dans cette fameuse terre de musique qu'a toujours été l'Europe centrale... Est-ce notre chemin ici aussi?

PA **Mais enfin, ils subventionnent bien d'autres formations...**

DG Le vrai *pouvoir* consiste à faire un geste résolument *gratuit*. Pas un geste pour soi ou ses amis ou pour conserver ce pouvoir. Autrement dit, le pouvoir c'est remettre en route la République. Je parle d'une République *stricto sensu*: qui ne fonctionnerait donc qu'au mérite. Remettra-t-on en route la République? Encore faudrait-il pour cela reconsidérer les valeurs. Car remettre en route la République, cela implique de dire: «Ça oui. Ça non». De dire, donc, à des gens, même s'ils sont majoritaires et influents, que «non, c'est non». Le pouvoir c'est avoir la connaissance qui permette de faire les bons choix et bien entendu il faut ensuite avoir le courage de les faire. On ne peut pas dire que notre pays soit guidé par cette énergie...

PA **Entrent ici en jeu les critères d'évaluation des méritants. Quels devraient-ils être?**

DG C'est assez simple en réalité. C'est simple dans la mesure où, dans chaque corps de métier, les mêmes problèmes se posent. Ce qu'il faut, je crois, souligner en premier, c'est l'existence des réseaux. On fonctionne par réseaux. Que ce soit dans le domaine médical, dans le domaine universitaire, dans le domaine

musical, en fait dans tous les domaines qui exigent une forme de carrière. *Et l'on rentrera dans la carrière quand les anciens n'y seront plus*. Toujours une certaine forme de mandarinat y est instaurée, y est installée, au regard de laquelle il ne faut pas déranger l'ordre établi. Or, dans un monde qui bouge autant que le nôtre, ne pas bousculer les valeurs établies c'est se suicider collectivement. C'est évident. Il existe, dès lors, un paradoxe: on respecte l'ordre établi, mais, d'un autre côté, on ne respecte pas les anciens. On parle des «anciens» quand les vieux vieillissent bien. Et l'on parle des «vieux» quand les anciens vieillissent mal. Aujourd'hui on parle des vieux, non des anciens; et, de fait, l'on est dans une société qui ne respecte pas ses anciens – alors que sa force même devrait venir d'eux – et qui se méfie en même temps de sa jeunesse. Les vieux à la poubelle et les jeunes à la queue comme tout le monde, sauf ceux qui jouent parfaitement le jeu...

PA **Mais c'est peut-être aussi parce que les anciens eux-mêmes ne tendent plus la main aux jeunes, aux nouveaux talents. Peut-être cette carence-là est-elle aussi à dénoncer.**

DG La société, à tous les niveaux, fabrique du mauvais cholestérol. Et c'est d'abord un état d'esprit. Bousculer cet état d'esprit et donc considérer que la différence n'est pas forcément une subversion ou un danger, serait un bon début. Au lieu de cela on fait du neuf en permanence qui n'invente rien et ne fait que reproduire du déjà vu. Dans ce que les «Dissonances» font, il n'y a aucune invention à proprement parler: c'est juste la remise à plat d'un certain nombre de choses qui dysfonctionnent et la tentative de les faire fonctionner à nouveau. Il s'agit, autrement dit, de proposer autre chose. Je m'en aperçois tous les jours: l'incapacité d'accueillir un grain de sable – car c'est considéré hélas comme un grain de sable, alors qu'en fait, ce n'est rien de moins que la libération et l'expression d'une énergie positive –, cette incapacité relève de la peur. En France les pouvoirs publics n'ont plus la réponse; ils

sont impuissants, voire corrompus, et d'une certaine manière ils empêchent la puissance privée de jouer son rôle parce qu'ils continuent à vouloir quand même tout contrôler. Ainsi le pays est bloqué et a du mal à se réinventer. D'autant que nous sommes plongés dans la logique du marché comme seule évaluation possible de la validité d'un projet : la logique des agences de notations, la logique imparable des chiffres qui abolissent les frontières, ces fameux chiffres à qui l'on fait dire ce que l'on veut. Je te donne un exemple : on a rencontré un impresario allemand qui nous a dit : « Je cherche un corps sonnante... Je vais vous vendre sur le marché du luxe européen » – n'est-ce pas déjà une phrase étrange ? – « mais il faut que vous acceptiez d'être dirigés par des chefs d'orchestre et d'accompagner des solistes ». Il ne s'agissait donc de rien de moins que de remettre en cause l'entière du projet, comme préalable à toute collaboration. Devant mon refus l'entretien s'est conclu assez rapidement : « Vous n'y arriverez jamais, tout le monde se fout des orchestres, ce qui intéresse les gens, c'est ce qu'il y a devant... ». Les salles de concert sont gérées comme des avions. À une époque où ce sont les sièges de première classe qui font l'équilibre des compagnies dites régulières, ensuite ces mêmes compagnies détruites par les low cost se tournent de nouveau vers la population devenue déclassée et deviennent elles-mêmes low cost... Aujourd'hui les grandes philharmonies qui étaient au service des riches se tournent vers le petit peuple pour justifier leur existence. L'art se doit d'être éducatif et social pour obtenir des subventions, mais rassurons nous, il y a toujours quelques artistes stars pour vider les caisses et remplir les salles...

PA **Une mutation similaire a lieu dans les arts plastiques. Tous les projets y sont « vendus » à des labels de luxe. Aujourd'hui, tout ce qui s'intitule « art contemporain » travaille principalement pour des griffes.**

DG Oui.

PA **L'attitude que tu décris est donc beaucoup plus générale. La plupart des arts se trouvent désormais à devoir faire face à une sorte de collusion avec les instances de la mode. Des instances de la mode qui ne peuvent elles-mêmes fonctionner qu'à la condition de tout pouvoir miser sur des individus starisés, sur l'intronisation de certaines personnalités qui véhiculent un certain glamour, etc. Là, il n'y a plus de place pour un modèle collectif égalitaire. Tout se joue entre la masse, d'un côté, et la star, de l'autre.**

DG Mais ça, ça fait un moment que ça dure.

PA **Oui. On peut dire, je crois, que ça dure depuis une bonne vingtaine d'années.**

DG Moi j'ai tendance à penser que les chiens ont été lâchés après la chute du mur de Berlin en 1989. Là, il y a eu un vrai changement de monde, un changement qui équivaut à la fermeture d'une parenthèse ouverte, trois siècles auparavant, au moment des Lumières. Le seul mérite que je reconnais au communisme, c'est que le danger qu'il représentait pour le capitalisme a obligé à l'établissement d'une forme de sociale démocratie du moins en Europe. C'est ce modèle qui meurt à petit feu rongé par l'état de crise permanent organisé par la logique poétique des chiffres et des statistiques. On s'efforce donc à toutes forces de refermer cette parenthèse ouverte à l'âge des lumières. Ainsi, il n'est pas jusqu'à l'émancipation de l'individu qui n'est pas devenue une idée obsolète.

PA **Tout a fait d'accord.**

DG Aujourd'hui on nous fait croire que nous sommes libres, autonomes, etc., mais en fait nous sommes totalement asservis. Mais nous ne nous en rendons pas compte. C'est formidable ! Ce qui nous asservit est la consommation de masse...

PA **... et son corollaire : la communication de masse.**

DG Le fordisme a atteint son apogée. Mais la planète n'y résistera

pas. En tout cas, le dernier enjeu collectif qui nous reste, c'est justement la planète, c'est l'écosystème à partir duquel on pourrait, si on le voulait vraiment, retisser l'idée d'une communauté et d'un destin commun. Sinon tout sera aboli.

PA **Ce qui veut dire que pour toi, les artistes n'ont plus la capacité – comme ce fut pourtant longtemps la leur – de retisser le lien social, de reformer des communautés autour de leur expression et de l'émotion qu'elle suscite.**

DG L'« artiste » n'est-il pas une invention du XIX^e siècle? Comme le mot « art », le mot « artiste » me met particulièrement mal à l'aise. L'artiste surhomme, le créateur, etc., ce sont là des notions dont je me méfie. Parce que je crois qu'il existe, avant toute chose, des rituels. On l'a dit précédemment : la musique c'est une forme de communion, une forme de silence à l'intérieur de l'expression humaine, qui permet de communier avec *plus* que soi. Le « plus que soi », ça peut être l'Autre, ça peut être l'Esprit... Quand on parle de l'esprit, ou de l'âme, on parle, à mon avis, des forces les plus puissantes qui soient. Et là, on n'est plus du tout au niveau de « l'individu ». Vu depuis ce niveau, l'art se définit comme une écoute, bien plus que comme une réalisation. C'est une question plus qu'une réponse. C'est une manière de se réunir avec soi-même. Mais se réunir avec soi-même c'est justement se réunir avec tous les autres. Ce que j'indique ici, c'est un chemin que d'aucuns appelleront mystique. On en est extrêmement éloigné aujourd'hui puisque, effectivement, on est dans un monde pragmatique où la musique est utilisée comme un moyen de transcender des objets. C'est pourtant peut-être ça l'aventure, la véritable aventure. Elle commence par un chemin intérieur, renouvelé, retrouvé, emprunté en vue de recouvrer la paix...

PA **Mais ce discours que j'entends bien, il me paraît s'être imposé à plusieurs reprises, à plusieurs époques et à plusieurs personnes, de**

la même façon qu'il s'impose à toi aujourd'hui. Je me souviens avoir lu des textes du jeune Wagner s'insurgeant contre une certaine dérive de la musique, sur le fait que la musique ne puisse plus créer cette sorte de communion à la fois spirituelle et politique que tu appelles à nouveau de tes vœux, de sorte que tout son projet se voulait justement aboutir à la réalisation de cette communion-là, en tout cas, dans un premier temps, à la prise en compte de son absence. Et j'ai l'impression que chez Schönberg on entend aussi la même déploration... Bref, depuis le XIX^e siècle – on y revient – le musicien ne laisse pas d'être confronté à la perte de sens de ce qu'il fait, convaincu qu'il est que la musique est capable, intrinsèquement, par ses pouvoirs propres, de produire une telle communion. Mais cette conviction n'est-elle pas une simple croyance? Croyance dans les vertus, dans la force, dans la puissance de son art? Peut-être que la musique n'est pas du tout capable de cela! Et que ce qui rend cette communion possible ce ne sont jamais que des conditions extérieures, relatives à une situation sociale et politique donnée. Que la musique tente de s'allier au contexte social et politique (je dis bien s'allier et non pas se rallier), cela est sans doute une bonne chose, mais ça ne réussit pas toujours. C'est toujours exceptionnel quand ça réussit. C'est alors miraculeux.

DG Je ne crois pas qu'on puisse le dire ainsi. C'est certes un postulat intéressant, mais je ne crois pas qu'il faille renverser les choses comme tu le fais. La communion n'est pas extrinsèque à la musique. Mais il faut pouvoir dégager tous les polluants accumulés dans le rituel lui-même, pour se rendre compte à quel point ce rituel fait corps avec la musique. Aujourd'hui, il est vrai, le système est une espèce de machine, et cette énorme machine appelée *entertainment* envoie...

PA **Mais c'est bien ça qui marche!**

DG Non! C'est justement ce qui ne marche pas. Le problème remonte à l'éducation même des musiciens. Celle-ci est faite pour créer

des « individualités ». Or la musique n'est pas « individualiste ». La musique, c'est *ensemble*. Elle se fait autant qu'elle se vit *ensemble*. La musique n'a de sens que dans le partage et pour le partage. Pourtant, on n'en a cure. Tout d'abord, le système d'apprentissage de l'instrument suppose que l'écriture musicale soit reléguée au second ou troisième plan. On essaye de former des virtuoses, des instrumentistes virtuoses, pour des instruments virtuoses, j'imagine... Car même des instruments d'orchestre – ceux en tout cas qui ne sont pas des instruments de solistes, comme le basson par exemple –, on les enseigne d'une manière si obsessionnelle, avec un tel sens du détail, que cela devient complètement insensé. Il y a en effet cet enseignement d'athlètes ou d'experts, lesquels sont formés ainsi par des gens qui ont déjà été formés de la même façon, qui ont reçu des diplômes pour enseigner de cette façon-là (des diplômes de pédagogie de plus en plus insensés validés par des gens qui sont déjà eux-mêmes des échecs du premier système). Si bien qu'on est là dans une reproduction aveugle de la médiocrité et de la bêtise, promues de façon à ce que toutes ces compagnies de musiciens ne soient plus un problème pour la société, qu'ils soient au contraire capables de jouer dans un temps minimum un maximum de choses, qu'ils soient formés – comme dans *Les Temps Modernes* de Chaplin – pour serrer leurs vis ou tourner leurs boulons au bon endroit et en un temps record. C'est vraiment un modèle du XIX^e siècle. Celui de l'ouvrier spécialisé. Maintenant, c'est aussi celui de l'athlète de haut niveau, qui se retrouve devant son groupe de musiciens désemparés, dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils ne sont plus conscients de la condition qui leur est faite, – qui se retrouve donc devant ces derniers pour réaliser la très grande performance que tous ceux qui l'accompagnent auraient rêvé de faire s'ils n'étaient pas maintenus dans cet état de frustration et de soumission qui s'accroît du fait qu'ils ont affaire à cet athlète qui aura su, lui, se distinguer des autres. Mais pourquoi celui-ci aura-t-il réussi

à se distinguer des autres? Pas forcément parce qu'il est meilleur, pas forcément parce qu'il est le plus sensible, mais surtout parce qu'il a cette personnalité qui lui aura permis de s'extraire du groupe. C'est un système que l'ex-URSS avait porté aux nues et qui, aujourd'hui, convient très bien à la Chine, après avoir eu quelques dizaines d'années de gloire au Japon et en Corée. Un système basé sur la performance comme critère de sélection. Nous voilà dans une sémantique particulièrement poétique...

- PA **Et c'est précisément cela, cette position de surplomb d'un seul par rapport à tous les autres, que les « Dissonances » ont décidé de ne pas reproduire. Si les « Dissonances » sont si singulières, c'est pour affirmer, revendiquer, promouvoir, mais surtout instaurer, un tel contre-modèle.**
- DG La communauté est un facteur d'épanouissement personnel extraordinaire. L'autre n'est pas un danger. L'individu est absolument transcendé, augmenté par la communauté. Celle-ci équivaut à tout sauf à son effacement. Cela est très important, parce que, vois-tu, je ne suis pas du tout communiste. En fait, je déteste l'égalitarisme. Je n'y crois pas, tout simplement. L'égalité me paraît être un mensonge. C'est pourquoi je place la justice au niveau de l'équité. C'est l'équité qu'il convient de penser, d'appliquer, de défendre. Car dans l'équité, il y a le sens de la mesure, et le sens de la mesure est exactement ce qui manque à la société économique d'aujourd'hui. La mesure, tel est, d'après moi, le nord que devrait indiquer la boussole. Les richesses que crée le libéralisme sont bonnes, et distribuées avec mesure elles remplissent leurs fonctions. Mais encore faut-il que cette mesure existe dans les faits et qu'elle s'applique elle-même avec mesure. Je ne crois donc pas du tout qu'il faille se mettre au service d'un appareil qui finit toujours par vous écraser. Toutefois, on a construit des choses sur des concepts qui ont été complètement dévoyés, ou mal compris, ou peut-être mal posés, peut-être même que ce n'étaient pas les

bons. Comme par exemple d'opposer collectivité et individu. Cela ne me paraît pas une bonne chose. Le temps est venu de comprendre que l'épanouissement personnel n'est pas un problème pour l'épanouissement de la collectivité et que l'épanouissement de la collectivité n'est pas un frein à l'épanouissement personnel. Il est indispensable de relier à nouveau ces deux dimensions.

PA **Quant à la musique, ne vient-elle pas en quelque sorte effacer ce faux rapport d'opposition entre individu et collectivité?**

DG Elle devrait! Mais dans son fonctionnement elle est pire encore. Car elle est inféodée à cet ultra-libéralisme sans foi ni loi qui dresse chacun, depuis son plus jeune âge, à un individualisme stupide.

PA **Quand tu me réponds: elle devrait, tu indiques toute l'aspiration à laquelle tu te voues, l'idéal que tu poursuis; mais quand tu enchaînes en disant: mais justement ce n'est pas le cas, tu indiques alors l'obstacle...**

DG La réalité plutôt. La dure réalité... Car nous devons, me semble-t-il, nous poser la question suivante : quand on éduque un enfant, la coercition est-elle indispensable pour qu'il apprenne à devenir lui-même. Cette coercition ne reflète-t-elle pas la peur qu'ont ses parents? La peur qu'il n'arrive pas plus tard à trouver sa place parmi les hommes? Dans quelle mesure n'est on pas dressé dès le plus jeune âge pour arriver premier sur la ligne d'arrivée? À cet égard, rien ne paraît aussi angoissant que nos sociétés de la peur, qui ne retiennent jamais de tomber les gens qui tombent. En les laissant tomber jusque dans la rue, voilà qu'elle laisse le Moyen Âge nous contempler quand nous regardons le trottoir. Elle permet aux iPhone de dernière génération de cohabiter avec des personnes vivant dans le même endroit, dans le même espace-temps, mais avec une espérance de vie de quarante années tout au plus. Cette impitoyable réalité concerne aussi un aspect des «Dissonances», à savoir «L'Autre saison».

PA **Pourrais-tu préciser?**

DG Nous avons créé une « saison » musicale pour les sans-abris, en l'église Saint-Leu rue Saint-Denis en plein cœur de Paris, afin de mettre la lumière sur cette situation de barbarie absolue, de crime contre l'humanité. Ce qui nous guide, c'est l'idée de responsabilité individuelle, dans la mesure où nous créons un fonds pour aider les gens qui décident de s'en sortir ; par conséquent, nous n'aidons pas les gens qui ne veulent pas s'en sortir, nous ne voulons pas les aider à rester là où ils sont ; bref, nous essayons de recréer à leur profit un cercle vertueux. Nous avons déjà une personne qui a remboursé son aide, alors même que nous ne demandions pas à ce que l'aide soit remboursée... À mes yeux, elle est là, la véritable « réussite » : dans la dignité recouvrée et affirmée de l'individu. C'est exactement la même chose que la dignité du musicien qui redevient un musicien ou qui devient un musicien. C'est-à-dire qu'il comprend qu'il est dans l'écoute des autres et que, grâce aux autres, et grâce aussi à la force qu'il reçoit des autres, il devient lui-même, enfin lui-même. L'important est donc d'arrêter de casser les personnalités, de tenter, autant que faire se peut, de mettre un terme à l'infatigable *ôte-toi de là que je m'y mette*, symbolisé par une société qui s'identifie aux valeurs du sport. Attention : les valeurs du sport sont très bonnes quand il s'agit d'être bien dans son corps ; elles visent un point d'équilibre. Mais elles deviennent mauvaises quand elles visent la performance, et la performance pour la performance, ce qui expose le sport à la tricherie. Alors, cela devient un spectacle au même titre que la musique aujourd'hui ; sinon, cela contribue à une instrumentalisation des activités au profit d'individus qui ne les pratiqueront jamais mais qui ne s'engraissent pas moins sur la dénaturation – je ne sais pas bien comment le dire – qu'ils vont mettre en place. Oui, ces enjeux sont importants. La situation des sans-abris en témoigne. Elle est d'ailleurs complexe, et multiple. En France, en dehors des marginaux et des

populations en très grande précarité de plus en plus nombreuses en ces temps de crise sociale, beaucoup de sans-abris sont des étrangers – pas seulement les Roms stigmatisés aujourd’hui –, des étrangers qui viennent ici parce qu’en France on ne laisse pas mourir les gens dans la rue. On les laisse vivre dans la rue; je dirais que d’une certaine manière on les accueille dans la rue. Autant dire qu’on les laisse aussi tomber dans la rue.

Alors, bien sûr, derrière tout cela se pose la question de l’immigration, la question de savoir comment faire pour organiser des collaborations avec les pays de départ de façon à ce que ces pays puissent aussi gérer leur population. Mais quand on gratte un tout petit peu, et il suffit de gratter un tout petit peu, on se rend compte que les gouvernements qui se posent la question n’ont aucun moyen d’y répondre. Si déjà on est incapable de dire: «d’un point de vue culturel on va encourager ce modèle-là plutôt qu’un autre», comment aurait-on la puissance de dire à une industrie: «arrêtez de vous comporter comme vous le faites?» Ou de dire à des actionnaires qui ne sont même pas sur leur territoire: «arrêtez de mettre la pression sur les industries»? C’est toujours cette danse infernale de l’argent, sans frontière, sans limite, sans éthique, cette danse fétichisée qui dénature tout, y compris la musique! Tout cela se retrouve et s’éclaire dans le problème terrible et sordide des sans-abris, que le politique ne résout pas et que l’économique laisse perdurer de manière à dresser un repoussoir pour pouvoir pressurer encore un peu plus la classe moyenne qui finira bien, un jour, par se désintégrer.

Par conséquent, au vu de cette situation tout de même tragique, on ne devrait pas renoncer à se poser la question: la musique, finalement, qu’est-ce que c’est? Eh bien, c’est tout ce qui pourrait se loger dans les interstices, c’est tout ce qui est non-fonctionnel, c’est tout ce qui est à la fois essentiel et inutile. Oui, c’est tout ce qui ne rentre pas dans le cadre de l’utile et va recoudre les chairs meurtries et déchirées par cette curieuse loi du plus joli.

PA **Georges Bataille désigne tout ce qui ne rentre pas dans le champ de l’utile, tout ce qui ne relève pas de l’utile, du nom de souveraineté. Et cela, parce que l’utile – ce qui est au service de... – est tout d’abord servile. En ce sens, la musique est essentiellement souveraine. Il y a, dirons-nous, un pacte plusieurs fois séculaire entre la souveraineté de la musique et la liberté des hommes!**

DG Mais d’après toi, comment parvient-on à retrouver, avec soi-même déjà, cette souveraineté, cette autorisation à *devenir essentiel*? Comment?

PA **D’abord en étant conscient qu’une certaine forme de liberté n’existe que dans une distance prise par rapport à l’utile, à l’utilitarisme, à la rentabilité, au rendement, bref, à tout ce qui génère un surcroît quantitatif et pas du tout un excédent qualitatif. Mais je ne me fais pas non plus d’illusion: cette distance est devenue invisible et, à plus forte raison, impossible à mesurer, tellement nous sommes pris dans des schémas fonctionnels où le temps lui-même doit être gagné, comme une simple denrée qui permette de survivre. Ainsi le grand paradoxe est-il que les sociétés évoluées, économiquement évoluées, sont en fait des sociétés de survie qui ne disent pas leur nom.**

DG De plus en plus. Bien plus, en tout cas, qu’il y a trente ans.

PA **Et la survie va de pair avec la peur dont tu parlais. Dès lors, outre la précarité, règne cette menace permanente qui pèse sur le maintien d’un certain équilibre social, un équilibre que l’on n’atteint justement qu’en alliant plusieurs paramètres: le professionnel, le familial, le spirituel, le culturel. Oui, tout cela est foncièrement menacé. Et c’est bien cette menace pesant sur les consciences, qui caractérise cette économie de survie qui ne veut pas dire son nom et qui n’est rien de moins que paradoxale puisque le niveau de vie entre-temps a monté. Je le redis, tel est l’immense paradoxe de nos sociétés dites évoluées: nous y vivons mieux que dans les sociétés en voie de développement,**

mais en même temps nous y sommes exposés à un menace plus grande. Et l'on y a le plus grand mal à ajuster ces deux pôles en apparence antinomiques ou contradictoires mais qui, en réalité, ne peuvent faire autrement que coexister. Désormais nous sommes, sous nos latitudes, les sujets de cette tension entre mieux vivre et survie.

DG Je ressens la grande tristesse de cette tension par rapport à la musique, à l'expression de l'âme, et je me dis : ce n'est pas possible dans ces conditions-là.

PA **Ce n'est pas possible ?**

DG Non, car la musique, justement, c'est la vie, ce n'est pas la survie.

PA **La pensée c'est aussi la vie, pas la survie.**

DG Tout ce qui est fort, beau, complexe, puissant, c'est cela, la vie. Le vie à bonne distance de la survie, de cette survie que l'on retrouve jusque dans cette conversation de café du commerce qui passe en prime-time à la télévision, dans ces musiques vides, je veux dire vidées de sens et de contenu, que l'on verse comme un sirop dans les cabines d'ascenseurs.

PA **Ce qui est plus grave encore, c'est la musique qui s'enorgueillit de ne pas être une musique d'ascenseur mais qui se comporte, hors ascenseur si je puis dire, comme une musique d'ascenseur. J'entends par là exactement ce que tu as toi-même souvent pointé du doigt, à savoir ce monde musical arrogant et prétentieux qui délivre une musique soi-disant savante mais qui, en même temps, ne laisse pas de la transformer en musique d'ascenseur pour qu'elle se conforme aux « appareils » sinon aux institutions auxquels ces formations sont soumises par nature.**

DG Des institutions où ce qui a disparu, c'est la raison d'être de la musique.

PA **C'est peut-être ce qui est le plus grave.**

DG La survie reflète la démission générale, et celle-ci est le règne des fossoyeurs. Aujourd'hui, de grands responsables culturels se comportent en fossoyeurs. Notamment parce qu'ils ne pensent qu'à leur carrière, car c'est de cela que dépend la carrière... Le fossoyeur est celui qui n'accorde de valeur qu'aux logiques de fonctionnement. Et je reconnais qu'il est extrêmement difficile d'y échapper, car il y a toujours un moment où l'on doit faire avancer son bateau avec les moyens du bord.

PA **Tu démontres par cette réponse que tu ne portes pas le discrédit sur la forme institution, mais seulement sur l'usage qu'on peut en faire. Tu crois donc aux vertus de l'institution. Dans cet entretien, tu révéles combien ton projet – c'est ta marque, ton identité profonde – n'est pas strictement musical. Le projet déborde le champ dûment délimité de la musique pour atteindre quelque chose qui est de l'ordre du vivre-ensemble, donc du politique, qui rencontre la manière dont la personne humaine a à se comporter dans le monde, je veux dire : a à redessiner le monde par son comportement. Il y a toujours chez toi ce souci du dépassement. C'est à ce dépassement que s'éprouve chaque fois ta fabuleuse vitalité. C'est par lui que la vie ou, pour mieux dire, le vivifiant pénètrent les choses et persévère lui-même dans son être.**

DG La tour d'ivoire n'a pas de sens. En tout cas elle n'en a pas pour moi. Si j'étais un grand penseur convaincu d'être compris dans plusieurs siècles, j'y croirais peut-être. Mais ce n'est pas le cas.

PA **Même un grand penseur convaincu d'être compris dans plusieurs siècles ne devrait pas y croire.**

DG De toute façon, tout ce qui n'est pas opératoire, tout ce qui n'est pas opérant ne me dit rien. Le monde meurt de l'hyperspécialisation, du cloisonnement des genres et, surtout, de l'absence d'attention à l'autre. Alors, que signifie : remettre la musique dans un processus politique ou social, si ce n'est : redonner son acoustique au monde ? La musique n'a pas de sens si elle ne s'adresse qu'à elle-même.

PA **Cela me fait penser à une très belle phrase de Lévinas, qui résume toute sa philosophie. Lévinas dit : le sens, c'est l'autre.**

DG Exactement.

PA **Le sens déborde toujours son champ définitionnel, pour autant qu'on le définisse par l'idée de compréhension. Or le sens ne peut et ne doit justement pas se réduire à la sphère des significations, au plan de la compréhension. Le sens, c'est l'autre.**

DG Je dirais pour ma part : le sens sans sensibilité n'a pas de sens.

PA **Mais la sensibilité, c'est précisément l'intervention de l'autre, vue depuis sa réception. La réceptivité, la susceptibilité, la passibilité à l'autre, telle est le fond de la sensibilité.**

DG Dès que l'autre est exclu, c'est la fin. Mais l'on veut avoir raison. Car de toute façon on ne peut qu'avoir raison. Or à partir du moment où l'on a raison, d'une certaine manière, c'est foutu.

PA **Camus disait (c'est une phrase dont se réclamait souvent Romain Gary) : « Je suis a priori contre tous ceux qui croient avoir absolument raison ».**

DG Oui, à partir du moment où il n'y a plus de point d'interrogation, c'est foutu. Tu me diras que je procède par affirmations définitives depuis une heure, mais ce ne sont en fait que des ouvertures, des ponts, des ponts, des ponts, – des ponts que je tente, avec ton aide, de construire, de projeter à la rencontre de l'autre rive. L'interrogation définit l'intelligence du cœur, et celle-ci est de loin plus importante que l'intelligence de l'esprit. Elle fera beaucoup plus de bien à l'humanité que celle de l'esprit. Aussi est-ce celle-là qu'il nous faut retrouver. Ça a l'air complètement démagogique de le dire comme ça, mais je ne vois pas d'autre façon de témoigner que cette intelligence-là doit guider la marche du monde. Malheureusement le fétichisme intellectuel,

ce tropisme pour le raisonnement permanent, cette obsession de la classification des choses, tout cela est atroce. Et insupportable.

PA **C'est un autre sujet.**

DG Mais c'est le vrai sujet. L'insouciance du cœur, l'indifférence, est le sujet. Peut-on dire en toute innocence : « Certes, il y a la misère du monde, mais l'art est quelque chose de plus important, parce qu'il va, à terme, sauver l'humanité » ?

PA **Mais on ne dit que ça !**

DG Eh bien, je n'y crois pas. L'art ne sauve pas l'humanité.

PA **Si je comprends bien, ton romantisme a des limites...**

DG Je ne mettrai jamais l'art au-dessus des hommes. Certes, l'art est la partie lumineuse de l'humanité, c'est pour ainsi dire l'humanité *de face*. Mais je ne mets pas pour autant l'œuvre d'art au-dessus de l'être humain. De même que je ne mets pas l'argent au-dessus de l'homme. C'est très clair pour moi ; je n'ai pas de problème avec ça. Et de ce point de vue-là, le marché de l'art plastique contemporain n'est rien de moins qu'un oxymore. L'art en tant qu'objet de consommation est devenu un paradis fiscal...

PA **Je suis content que nous évoquions à nouveau l'art contemporain cette fois-ci sous l'angle des arts plastiques – l'art comptant-pour-rien, comme dirait l'autre... De quoi s'agit-il selon toi ?**

DG De la grande lessiveuse de notre temps, qui vise à laver les consciences, à lessiver les comptes en banque, à blanchir tous les vices. Sous prétexte, encore une fois, qu'il y a de la pureté dans l'art. Ça ne veut pas dire que je ne suis pas sensible à la création quand elle existe. Mais ça, pour le coup, c'est un autre sujet.

PA **Je ne pense pas que ce soit un autre sujet.**

DG Edgar Morin dit très justement : « Nous sommes à l'âge de pierre

du vivre-ensemble». Mais de cet âge de pierre va surgir l'apocalypse si l'on n'est pas capable de faire évoluer les mentalités ! Ce que j'aime chez Morin c'est sa capacité à ne pas trop théoriser, à regarder les dysfonctionnements et à nous dire : *mais regardez, regardez. Qu'est-ce que ça veut dire tout ça ? Regardez comme on détourne des valeurs*. Et justement ce qui se passe avec cette chose emblématique qu'est l'art contemporain se passe exactement de la même façon avec la musique classique, avec la musique savante : le cynisme le plus absolu et l'instrumentalisation d'œuvres fétichisées qui n'ont absolument plus de sens. Ça en devient même obscène.

Est-ce que c'est normal qu'un chef d'orchestre vienne en jet privé faire son concert, vider les caisses d'une ville de province, repartir en jet privé, et ensuite intervenir dans un grand pays du monde qui est une grande dictature pour dire : « Ce président est merveilleux, il est réélu pour la quatrième fois », et cela en échange de 500 millions pour refaire son opéra ? Est-ce que c'est bien ? J'entends dire : « Mais c'est tellement beau quand il dirige ! » En fait, non, ce n'est pas beau. Ce n'est pas beau : c'est grave. Ça ne va pas. Est-ce normal que des viscères d'animaux exposés dans du formol soient vendus des millions ? Lorsque l'on visite le nouveau musée de la douane de mer à Venise, on ne peut s'empêcher de se poser en sortant la question de la valeur de la vie humaine... Si l'art est effectivement le miroir de la société, dans ce cas, toute la violence du culte de l'argent au mépris de la vie humaine est bien exposée...

PA **Ça ne va pas en effet. C'est quelque chose qui pose un sérieux problème à tous les êtres humains, qu'ils en soient conscients ou non.**

DG Il est vrai que ces choses existent, qu'elles ont longtemps existé, et qu'elles existeront toujours. Mais ce qui me révolte, c'est la manière dont l'art est mis en scène, instrumentalisé par un pouvoir politique complètement agonisant qui exécute les basses œuvres

ou maintient la société à peu près en équilibre pour permettre à des forces bien plus grandes et plus voraces de perdurer, c'est-à-dire d'accroître leur pouvoir. On a là l'idéologie qui répond à la devise : *The show must go on*.

PA **Et pour toi ce n'est pas de la musique.**

DG C'est plutôt un alibi. Et je ne dis pas ça par angélisme. Je ne crois pas faire de l'angélisme. J'ai ma part de noirceur comme tout le monde.

PA **Tu le dis par exigence.**

DG C'est pourtant le minimum à exiger pour qu'il y ait de la matière vivante.

PA **Ce dont on s'aperçoit pourtant, c'est que ce minimum est devenu un maximum. Qu'il est même devenu trop.**

DG Aujourd'hui on parle beaucoup des intolérances alimentaires. Eh bien, le système tel qu'on le bâtit de nos jours a une intolérance alimentaire à ce genre de chose. On ne soupçonne plus guère les ravages de l'égalitarisme. On ne soupçonne pas davantage que l'élitisme est une chose indispensable et qu'il faut protéger.

PA **Qu'entends-tu par élitisme ?**

DG Aller le plus loin possible. Aller encore plus loin, toujours plus loin. Mais en étant de plus en plus clair sur le but que l'on poursuit.

PA **Mais plus loin dans quoi ? Dans la perfection ou dans le perfectionnement ?**

DG Dans la réflexion, dans la compréhension, dans la sensibilisation. Dans tout ce en quoi la puissance de l'esprit s'exprime pleinement en demeurant à l'écoute de la société. À l'écoute du monde. Sans entraves, mais avec une éthique. La survie, c'est-à-dire, la vie pour soi est sans éthique mais avec entraves. Tu ne penses pas ?

PA **Si.**

DG En règle générale, la différence, la divergence même, est une richesse. C'est au nom de cette richesse que je ne considère pas qu'un groupe fonctionnerait parce qu'il serait homogène. Ce qui fait qu'un groupe fonctionne, ce qui l'entraîne même à devenir plus fort, c'est qu'il se met au service de quelque chose qui le dépasse, sans pour autant gommer les différences. Chacun accepte donc, à cet effet, de modifier son langage. Mais c'est pour être encore plus soi-même ! L'important c'est qu'il existe des règles, des règles du jeu. Or ces règles ne s'appliquent pas au détriment des individus. En revanche, ce sont les *egos* qui doivent apprendre à s'effacer devant elles. Pour ce qui est des « Dissonances », je dirais que nous sommes partis du constat que le monde est dans l'état que l'on a évoqué, c'est-à-dire que ce monde ne fait pas de musique au sens où il ne met pas *les individus ensemble*. Et tu as bien compris que ces deux mots ne se contredisent guère ; ils se renforcent même en raison de leur contact. Mais aujourd'hui c'est comme si chacun avait fermé les portes de son « soi ». Si bien que lorsque je dis que le monde ne fait pas de musique, je pense que la manière d'agir les uns par rapport aux autres, ainsi que l'amicalité possible des uns par rapport aux autres, sont des choses qui paraissent dangereuses à chacun. Chacun a l'impression qu'il va se mettre en état de fragilité s'il commence à s'ouvrir aux autres. Il a l'impression qu'il va se faire marcher dessus, il craint de se faire utiliser ou instrumentaliser, il soupçonne d'avance qu'il se fera manipuler ou qu'il va se perdre. Alors qu'en réalité, l'autre n'est ni un ennemi ni un danger, mais bien plutôt un heureux compagnon de route. D'ailleurs, la musique – en particulier la symphonie – est le symbole même de ce compagnonnage ! C'est le symbole du miracle de la simultanéité des choses. C'est-à-dire que tout d'un coup on n'est plus en train de suivre la vision ou l'absence de vision d'un chef qui est chef parce qu'il est debout quand les autres sont assis ou parce qu'il est le seul à ne pas jouer

d'un instrument et que par son bras ou par sa seule présence il tâche d'entraîner le troupeau derrière lui. La symphonie, telle du moins qu'elle a été conçue à partir de Beethoven, c'est, à mon avis, tout le contraire : c'est l'émancipation de l'individu.

PA **Mais pas au bénéfice de l'individualisme.**

DG Précisément. Chacun est indispensable au déroulement des choses – que ce déroulement soit bon ou pas –, de sorte que tous les rôles, bien que hiérarchisés, sont interdépendants. On ne peut pas faire l'un sans l'autre. Et je trouve que la formation symphonique comme allégorie d'un monde proprement collectif ou « participatif » dans lequel chacun a le sentiment de contribuer à la bonne marche du tout, est quelque chose d'admirable, qu'il est impératif de défendre et de préserver. Dans ce monde, même si l'on n'est pas le plus grand penseur, ou le plus grand médecin ou le plus grand artiste, si l'on n'est qu'un petit boulanger, il faut tout de même pouvoir se dire que le plus grand penseur, le plus grand médecin ou le plus grand artiste ont besoin d'une bonne baguette. Je me rends compte que mon inconscient m'amène à évoquer la baguette du boulanger plutôt que celle du chef d'orchestre... Et que s'il la fait bien, sa baguette, tous penseront, agiront ou créeront mieux. Et que donc, à ce titre-là, il a, lui aussi, la même valeur que les autres dans le bon fonctionnement du système. C'est là une chose qui commence à partir du moment où la République se met vraiment en route. La République, c'est une musique entre les individus. C'est primordial. Primordial dans un monde globalisé. Primordial pour se soustraire ou se remettre de l'impérialisme financier qui continue de gouverner les hommes... Impérialisme développé par une civilisation occidentale qui va bientôt se retrouver ensevelie par son propre aveuglement... et aussi par l'Asie.

PA **Que veux-tu dire par là ? Qu'est-ce que l'Asie vient faire ici ?**

DG Pense au rapport à la médecine. À cette médecine chinoise qui

considère la maladie comme un dysfonctionnement, si bien qu'il faut essayer d'éviter le dysfonctionnement. C'est beaucoup plus intelligent que de créer des dysfonctionnements pour que des industries pharmaceutiques puissent prospérer sur ces dysfonctionnements...

PA **C'est l'impression que tu as, quand tu vas en Chine? Tu y vois cette sagesse à l'œuvre?**

DG C'est surtout l'impression que j'ai en France quand je suis malade: sous le nom de remède, on me donne un poison pour tuer un truc qui ne va pas. Or je me souviens très bien de la première fois où je suis allé à Hong-Kong (Hong-Kong, c'est intéressant parce que c'est justement un point névralgique), j'y ai vu à 5 heures du matin (j'étais debout en raison du décalage horaire), en me baladant à Victoria Park, les gens faire leur taïchi. J'ai vu un monde qui s'éveille à hauteur d'homme et qui est ancestral, mais qui en même temps est un monde vertical, c'est-à-dire le fruit de l'Occident; j'ai vu un monde qui a la capacité de faire coïncider les deux. C'est extrêmement intéressant. Sans doute y aura-t-il à l'avenir des problèmes lourds, des soubresauts et des conflits. Mais, sur le long terme, le vivre-ensemble asiatique, le vivre-ensemble avec la Terre, avec le Temps, selon une sagesse immémoriale basée sur une non-volonté d'envahir, sur une non-volonté de dominer, cela finira par prévaloir. Je ne dis pas que ce modèle est idéal. Mais je pense que la mise en musique de l'impérialisme occidental est bel et bien terminée. Je crois que ça ne fait plus de musique, tout simplement. Il y a trop de fausses notes. Ce qui s'ouvre à nous, c'est une vision par archipels, une vision à plusieurs vitesses, avec des paradoxes. Selon les critères de la pensée occidentale ce sont des paradoxes, mais en réalité ce sont des choses parallèles, à plusieurs vitesses, comme je l'ai dit. Il n'y a pas le noir ou le blanc. Les différences ne se vivent pas de la même manière, comme des oppositions irréductibles. Et cela,

évidemment, change tout: le rapport à soi, le rapport au temps, le rapport à l'ensemble.

PA **En quoi les « Dissonances » s'insèrent-elles dans ce schéma de reconnaissance de modèles parallèles?**

DG S'il y a une chose essentielle, c'est bien l'absence de volonté de domination par rapport à la mécanique musicale. C'est-à-dire que quand on va jouer une symphonie, on va véritablement tenter de toutes nos forces de jouer cette musique, tous ensemble. L'idée est d'en comprendre la mécanique pour lui permettre d'advenir.

PA **Mais là jouer implique une interprétation.**

DG Non. Enfin oui et non...

PA **Pourquoi non?**

DG Par la force des choses, la symphonie ne sera jamais jouée deux fois de la même manière. Mais cela ne sera ni le fait d'une interprétation individuelle, ni le résultat d'une interprétation collective. Il est impossible que 65 musiciens pensent sciemment et décident au même moment de l'interpréter d'une certaine manière...

PA **Mais qu'est ce qu'on appelle alors interprétation en musique?**

DG Crois-moi, une grande part de cela relève du fétichisme. Ce qui se joue en musique, c'est une exécution, ce n'est pas une interprétation. Nous allons exécuter cette musique veut dire: nous allons la jouer. L'interprétation du musicien, c'est du fétichisme, c'est même devenu aujourd'hui du marketing... Interprète, ça sent la trahison potentielle. C'est pour mieux « vendre » un nom qu'on dit d'une personne qu'elle est interprète. Mais l'interprétation en musique, ce n'est rien de moins qu'une diminution de la musique. Non, en vérité, on est au service de la musique. La musique est une mécanique, une mécanique céleste, mais une mécanique quand même. Au même titre que n'importe quoi. C'est pour cela que

je préfère toujours parler d'artisanat, que je n'aime pas le mot «art». Dans l'art il y a toujours un ego qui se pousse du col, il y a une espèce de poudre de perlimpinpin qui cherche à produire des effets. Alors que quand on écarte ces effets, on cesse de voir l'arbre qui cache la forêt et l'on commence à rentrer dans les choses, dans l'esprit des choses. Dans le noumène, comme dirait Kant. On quitte le champ des phénomènes et l'on rentre dans l'essence des choses; disons même: dans la vraie vie. Et quand on se met à 60 ou 65 à tout d'un coup sentir l'essence des choses, à être dans la vraie vie, alors tout ce que l'on peut dire, c'est qu'on est porté par la musique – que ce n'est donc pas nous qui la portons. On arrête de dissoner et l'on commence à résonner (à raisonner) avec quelque chose qui est, de fait, préexistant. C'est tout. C'est comme en philosophie: tu vas lire un texte, un très grand texte où il n'y a pas un mot de trop, on ne pourrait pas en enlever un seul vocable; eh bien, ce texte, tu vas le lire toute ta vie, pour toi-même, et à la fin, peut-être, tu seras à la hauteur de ce texte; c'est alors que tu iras vraiment vers lui; mais pour commencer, tu auras eu besoin d'infuser pendant des années pour que ce texte résonne pleinement en toi. Et ce ne sera pas l'intonation de ta voix qui fera qu'il prendra du sens: il aura lui-même pris du sens en toi. Non?

PA **C'est discutable. Je ne sais pas à quel point elle est vraie, cette histoire de pure passivité par rapport à l'impact de l'objet... Il se passe quand même quelque chose venant de soi, qui ajoute ou s'ajoute à la chose.**

DG Mais ce n'est pas du tout de la passivité. C'est le contraire de la passivité. C'est une concentration mille fois plus importante. En fait, il s'agit d'être prêt à recevoir. Et cette disposition, en dépit des apparences, est extrêmement importante. Elle est même ce qu'il y a de plus important. C'est comme les arts martiaux: si tu veux être plus fort que le

mur, le mur cassera ta main; aussi dois-tu passer au travers et pour cela il faut que le mur n'existe plus. Tout est alors une question d'énergie. Ces puissances de l'esprit et du corps que nous avons sont beaucoup plus importantes que celles que le rationalisme veut bien nous laisser entrevoir. En même temps, cette puissance qui peut se révéler est établie sur un chemin de connaissances objectives accumulées à la fois dans le corps et dans l'esprit, puisque les musiciens vivent la musique dans toutes ces dimensions.

PA **Est-ce que la chose existe indépendamment de la manière de la recevoir? C'est une grande question, très compliquée, celle du rapport sujet-objet. Cette question est d'autant plus compliquée que la manière de recevoir la chose ne forme jamais une disposition transparente à elle-même. Cette manière a elle-même déjà beaucoup reçu, et c'est sans doute l'histoire secrète de cette disposition dite subjective, ce sont les composantes de sa genèse, qui expliquent que tel musicien ne jouera jamais la même œuvre de la même façon qu'un autre, et que cette œuvre sera jouée différemment par plusieurs, et qu'entre deux soirs il y aura un changement radical dans l'exécution, comme tu dis.**

DG Mais c'est parce qu'on n'est jamais le même! Jamais le même... soi-même! L'univers n'est déjà plus à la même place, aurait-on tendance à l'oublier?... L'univers...

PA **J'aborderais la chose autrement. La conception de l'interprétation qui la considère comme une sorte de corset posé sur un corps déjà existant et qui est obligé de prendre la forme que ce corset lui impose, cette conception me semble être une mauvaise interprétation de l'interprétation elle-même. L'interprétation, ce n'est justement pas cela. Car l'interprète est celui qui accepte (c'est son a priori en tant qu'interprète) que la musique puisse résonner autrement à chaque fois. L'interprétation, c'est la mise en valeur de cette**

acceptation. Ainsi, si je lis aujourd'hui un texte philosophique, je vais sans doute le comprendre d'une certaine façon, mais sans doute aussi, en le relisant dans trois semaines, je le comprendrai tout autrement. Est-ce parce que moi-même, entre-temps, j'aurai changé? La question n'est pas là. La seule question qui se pose en l'occurrence est de savoir si la compréhension que j'en aurai dans trois semaines sera meilleure, plus juste, plus valide, plus adéquate ou plus conforme au texte que j'avais lu. Or à cette question, il m'est impossible de répondre autre chose que ceci: plus ma connaissance des raisons d'être du texte sera grande et plus l'interprétation de son sens sera juste.

DG Dans la musique les choses se passent différemment. Je crois qu'il y a deux moments dans la vie d'un musicien où l'accès à la musique est simplifié: l'enfance et la vieillesse. Ces temps sont, respectivement, ceux où les combats de l'existence n'ont pas encore commencé et ceux où ces mêmes combats sont enfin terminés. C'est là qu'on peut s'en remettre à une espèce de lâcher-faire, ou de lâcher-prise, qui fait que la musique s'empare alors littéralement de soi. Autant dire qu'on est à la fois dans un moment où plus on a la maîtrise et plus il faut lâcher prise. En musique, c'est comme ça que les choses se passent. Le geste juste serait une sorte de tout qui contiendrait le chemin et l'essence même de ce chemin. Une sorte de réconciliation entre le quotidien et l'éternel.

PA **Mais quand on n'est ni dans l'enfance, ni dans la vieillesse?**

DG Là, il faut bien que je te rejoigne un peu, même si l'évaluation n'a pas sa place ici, qu'elle elle est de toute façon subjective, ce qui lui ôte tout intérêt. Je te rejoindrai en ce sens que la seule évaluation objective qu'on peut avoir, c'est ce qu'on appelle le professionnalisme, c'est-à-dire si on joue juste ou pas, si la voix fonctionne pour un chanteur, si les gens jouent vraiment ensemble quand ils sont supposés le faire. Si donc il y a une objectivité,

c'est au niveau, si je puis dire, de l'artisanat requis pour rendre justice à l'œuvre et au public qui s'est déplacé pour l'écouter. C'est d'ailleurs déjà beaucoup, quand il y a ça. Mais tout le reste, qui n'en est pas moins l'essentiel, ce sont des dimensions non mesurables, c'est une certaine densification de soi qui se produit en même temps qu'une transparence de soi plus grande, c'est un cristal de plus en plus puissant, de plus en plus pur. Car le reste n'est pas lié au seul travail, il est lié à l'amour, à la capacité d'ouverture et d'accueil d'un être. C'est là que se tient la musique, jusque dans son exécution même. Rien d'autre n'a d'importance. Toute la fétichisation qui est faite autour de ce que je ne saurais même pas nommer, tellement c'est stupide, autour du fait d'être impressionné par un numéro de cirque, d'être ébahi par la virtuosité de l'exécutant, tout cela ne touche que la superficie des choses, c'est le clinquant que l'on estime nécessaire pour faire fonctionner les « corps intermédiaires »...

PA **Nécessaire également, j'imagine, pour coller au goût du spectaculaire que cultive le public. Ou plutôt qu'on l'incite, parfois avec de gros sabots, à cultiver...**

DG Est-ce que c'est même ce que le public recherche? Je n'en suis pas sûr. De toute façon, l'idée même de « public »... C'est encore une idée qui nous vient du XIX^e siècle. Avant ce temps, on ne pratiquait pas la musique de cette façon. On pratiquait à la maison, on allait à l'église écouter de la musique, ou le roi se faisait composer ses petites symphonies à lui, et c'est tout. Bien sûr, on chantait des chansons à boire... Puis les modes opératoires ont évolué... Soyons très clairs: je n'ai aucunement la nostalgie de temps que je n'ai pas connus, je ne déplore rien. Seulement si nous arrivions à prendre des distances – et ce serait bien de le faire, ce serait bien que les sociétés occidentales réussissent à mettre des distances par rapport à leurs rituels et à comprendre que certains des fétichismes qu'elles entretiennent n'ont aucune nécessité propre –, alors, cela

nous permettrait peut-être d'accueillir les évolutions du monde d'une manière plus intelligente, en tout cas plus conséquente. Alors, oui, nous verrions qu'il y a une accumulation d'énergie négative qui ne peut que provoquer, à terme, un cataclysme. Tout le monde le sent, on n'est pas bien, on sait que l'on s'est mis dans une impasse dans laquelle l'entropie est devenue menaçante pour la planète tout entière, désastreuse pour la vie.

PA **Tu parles d'un cataclysme. De quel ordre serait-il?**

DG Sociétal, environnemental, social, économique... Enfin tous les ingrédients sont là pour que ça se passe mal, non?

PA **Il y faudrait aussi une guerre.**

DG Elle pourrait se produire, s'il est vrai que la guerre est faite pour relancer l'économie au moyen d'une purge générale et repousser à la fois la remise en cause des choix de sociétés existants et la recherche d'une « nouvelle voie ». Il m'apparaît que la seule question qui ait jamais présidé à mon action au sein des « Dissonances » n'est autre que celle-ci : est-ce que l'on peut sortir de l'emprise sur nous de cette énergie négative qui nous mène à l'abîme ? Autrement dit, comment trouver la voie d'un épanouissement collectif à grande échelle ? Je pense d'ailleurs que toute la difficulté, le défi politique majeur réside dans le changement d'échelle.



PA **Ne pourrait-on pas se dire non pas seulement que l'art est la grande victime de la situation que tu déplores, mais que ce qui nous a justement conduit à cette situation-là, c'est la manière dont on a, à l'échelle de notre civilisation tout entière, mésusé, mal usé, dont on s'est mal servi du concept d'« art », dont on l'a détourné, dès l'origine, de sa vérité originelle?**

DG Pour moi, l'art... L'art, c'est la descente de Dieu.

PA **La descente de Dieu? Tu veux dire sa déposition? Ou sa chute?**

DG Non, je dis bien la descente.

PA **La descente au sens de l'émanation?**

DG Non plus.

PA **Mais c'est quoi alors la descente, la descente de Dieu?**

DG C'est le fait que tout d'un coup chacun, en ayant part à l'œuvre, détient un petit bout du Saint-Suaire. Autrement dit, comme l'œuvre est d'abord et avant tout une *création*, il y a en elle une part de divin.

PA **Mais tout l'effort de la bourgeoisie, tout l'effort de l'économie politique libérale, si tu préfères, ç'a été d'absorber cette part de divin censée échapper à l'économie générale, et ce pour la réinscrire à l'intérieur du cercle de la valeur. Ce qui relève de la part maudite, de ce que Bataille appelait ainsi, c'est-à-dire cet excédent qui ne peut pas rentrer dans un système d'échange sans se démettre de ses prérogatives, c'est cela qui a été réinséré de force à l'intérieur de l'échange et au nom de la valeur. Aussi, d'une certaine façon, y a-t-il eu profanation. Profanation de ce que tu appelles la part du divin...**

DG Cet été j'ai été aux chutes d'Iguazu. J'ai pleuré sous le coup d'un choc émotionnel intense...

PA **Moi aussi, quand j'y suis allé, j'ai éprouvé un tel choc.**

DG J'ai été secoué, terriblement secoué par le sentiment de... réconciliation. Oui, la réconciliation que j'ai ressentie.

PA **Cette réconciliation, comme tu dis, sans doute ne sommes-nous plus capables de la trouver dans le beau, mais uniquement, désormais, dans le sublime...**

DG Ou dans la nature.

PA **Mais là tu prends justement l'exemple d'une nature dont la manifestation est des plus puissantes, une nature qui dépasse l'entendement, qui défie l'imagination même. Or les cascades tonitruantes sont l'exemple que prend Kant pour dire ce que c'est que le sublime dans sa différence d'avec le beau. Avec le sublime, en effet, nous nous trouvons dépourvus du concept adéquat qui nous permettrait de recevoir sur le plan de l'entendement ce qui nous est alors proposé sur le plan de la sensibilité. C'est ça qui forme le sublime; c'est lorsque nos forces intellectuelles s'avèrent...**

DG Insuffisantes?

PA **Non, mais: dépassées par l'ampleur du phénomène lui-même.**

DG Alors là, en disant cela, tu définis parfaitement ce qu'est *l'interprétation*. C'est exactement cela, l'interprétation en musique. C'est ce que je cherchais à circonscrire tout à l'heure, mais sans y arriver.

PA **L'interprétation, c'est l'expérience du sublime?**

DG C'est en tout cas ce que je recherche avec les «Dissonances». C'est ça. Ce sont les chutes d'Iguazu!

PA **Ce que tu recherches donc, c'est être pris par un phénomène plus grand que ton «petit individu» comme dirait Rousseau, c'est être sous l'emprise d'un phénomène qui t'excède et par rapport auquel tu n'as plus qu'une double possibilité: non seulement reconnaître**

ton humanité, donc ton humilité et ta vulnérabilité par rapport à ce qui te vient, ce qui advient ou survient, bref, par rapport à l'événement, mais essayer en plus de t'élever à la hauteur de ce qui t'est ainsi donné.

DG C'est cela ! Et c'est cela la musique. C'est cela les « Dissonances ». C'est exactement cela. C'est cette acceptation de la fragilité qui donne une force absolument vertigineuse – au lieu d'être confronté, comme on l'est tout le temps, à un système asservissant qui, loin des chutes d'Iguazu, te donne l'impression d'ouvrir un robinet où de l'eau a de la peine à couler... Alors qu'une symphonie de Brahms, ce sont les chutes d'Iguazu ! – Je comprends mieux quand tu parlais d'une disposition *active* à recevoir. Tu le dis très bien à présent. Je n'aurais jamais pu le formuler de la sorte. Mais c'est exactement cela. C'est-à-dire que nous sommes totalement vivants, donc totalement nous-mêmes, quand nous nous retrouvons, à notre corps défendant, parfois, partie d'un tout qui nous submerge... Alors c'est la réconciliation.

Le temps est enfin à sa place. J'avais vu ça en Inde en assistant à une scène se déroulant à la campagne. Une femme habillée de saris de toutes les couleurs nettoyait du linge accroupie au bord d'un lac entourée de petits singes qui l'observaient à la dérobée. Le soleil se couchait, la paix de la nature s'imposait. J'ai eu alors ce sentiment de plénitude, déjà éprouvé dans la campagne égyptienne dans mon enfance... Le sentiment de Gaïa, de l'éternité, donc d'être dans quelque chose, en harmonie avec cette chose, en harmonie avec moi-même dans cette chose.. La musique est cela. La musique de la nature, c'est Brahms, c'est Bach, c'est Schubert, c'est Ravel ou Debussy, c'est plus encore Bartok ou Mahler. La liste est infinie. Chacun recueille à sa façon le sentiment tellurique des choses, l'appartenance en tant qu'esprit, en tant que corps, en tant qu'animal, à un seul et même monde.

PA **Elle est intéressante, cette attention pleine d'insistance que tu portes sur l'harmonie. Car tu as fait par ailleurs le choix du mot « dissonance » pour nommer ta formation.**

DG Mais l'harmonie, la recherche de l'harmonie dans un monde qui dysfonctionne, n'est-ce pas se mettre en dissonance par rapport à ce monde-là ? Il faut absolument se mettre en dissonance !

PA **Donc cette dissonance en est une par rapport à la dissonance. Ce n'est donc pas une dissonance par rapport à l'harmonie.**

DG Non.

PA **Je crois que c'était important de le préciser.**

DG Le choix du mot aura été volontairement provocateur. C'est un fait que la dissonance, par définition, évoque quelque chose de désagréable, comme un frottement. Mais en même temps la dissonance est cela même qui a fait progresser, qui a modifié le langage. Quoi qu'il en soit, on a considéré, selon les époques, comme harmonieux ou disharmonieux, des intervalles différents. On était brûlé pour avoir écrit des tierces au Moyen Âge ! Aujourd'hui, dans la création musicale, c'est un accord parfait que l'on jugera dissonant par rapport à une dissonance générale. Donc, ce terme de dissonance est très relatif... C'est un absolu qui est tout le temps relatif, puisqu'il est fonction de notre perception des choses...

PA **Puisque nous retrouvons une nouvelle fois par ce biais le chemin des « Dissonances », je voudrais à cet égard te demander: est-ce que tu te dis quelquefois qu'une représentation, un concert que vous donnez, est fondé sur un malentendu? Si je pose cette question, c'est parce que, parmi le public qui vient écouter les « Dissonances », rares sont ceux qui savent quels sont les enjeux que soulèvent cette formation, rares sont ceux qui connaissent l'arrière-plan à la fois artistique, idéologique et politique, qui la structure. Généralement, on vient à vos concerts avec une idée héritée du spectacle courant, donc de cette manière de faire à laquelle toi comme tes coreligionnaires des « Dissonances » voulez échapper. Certes, ce public se trouve aussitôt confronté à une formation qui ne ressemble pas du tout à celles auxquelles il est habitué. Mais est-ce que tu penses que ce public ignorant des raisons qui fondent les « Dissonances » et de la proposition que font les « Dissonances », est-ce que tu penses que ce public sort du concert avec une idée différente, une idée telle qu'il voudrait alors changer son appréhension de la musique, sa conception de son rapport à la musique ou de son rapport au spectacle musical? Est-ce que tu penses que les « Dissonances » produisent ce genre d'effet sur un public non prévenu?**

DG Je n'en ai absolument aucune idée. Et je ne me suis jamais posé la question. Parce qu'en réalité je ne suis pas du tout dans ce genre de calcul. Je suis dans un rythme qui n'est pas celui-là. Il me semble d'ailleurs que les enjeux sous-jacents à l'expérience que nous vivons ne sont pas même toujours perceptibles par les personnes qui jouent. Même moi je n'en saisis qu'une partie. Au demeurant, ce n'est pas le sujet. C'est peut-être le sujet de notre conversation, mais ce n'est en aucun cas ce qui intéresse les « Dissonances ». Quand nous nous retrouvons c'est pour se saisir d'une œuvre et faire pour elle le maximum. L'information dont dispose le public, que ce soit à l'entrée ou à la sortie du concert, n'a pas d'importance. Sa réaction, oui, mais en tant qu'elle est musicienne ou mélomane seulement.

PA **Parlons, dès lors, de votre façon de travailler.**

DG Nous travaillons avec beaucoup d'intensité, et celle-ci crée une énergie positive très forte. C'est-à-dire que nous sortons en général galvanisés, vidés et remplis d'énergie. Chacun vit la chose avec une force qu'il ne rencontre pas forcément ailleurs. Et c'est ça, au fond, le sujet; le sujet il est là. Il est de s'ouvrir, de faire le maximum et d'être dans l'artisanat, l'artisanat pur. Tu vois pourquoi nous n'avons pas à nous préoccuper des conséquences. Il y a tout de même une énorme difficulté, une difficulté qui devient un problème pour moi, parce que les « Dissonances » grandissent d'année en année et que leur poids est de plus en plus lourd sur mes épaules. Le problème qui commence à envahir ma vie concerne tout ce qui n'est pas musique; c'est un problème de structuration. Il faut que nous trouvions vite un moyen de structurer les choses, que quelqu'un d'autre que moi prenne le relais, se charge d'un certain nombre de responsabilités extra artistiques que j'assume aujourd'hui, parce que, sinon, je vais, je le pressens, me perdre complètement dans tout cet aspect de lutte, de combat...

PA **Mais c'est que tu es le seul à pouvoir incarner la formation.**

DG Sans doute, mais elle est peut-être là, la limite du modèle. En tout cas, c'est le paradoxe même de l'orchestre sans chef d'orchestre: il ne peut pas se passer de son leader!

PA **Au sujet précisément de l'incarnation d'une formation, je voudrais savoir quelque chose: la fonction d'autorité qui est normalement dévolue au chef, au leader, est-ce quelque chose que tu assumes sans difficulté? Comment exerces-tu exactement cette autorité?**

DG Si une autorité n'est pas naturelle, elle ne peut s'exercer.

PA **Elle s'adosserait donc, en l'occurrence, à ton charisme personnel?**

DG Tu veux dire: au charisme que l'on me prête... Très franchement,

je ne crois pas qu'il y ait besoin d'autorité, dans la mesure où nous sommes dans un rapport, comme je te l'ai déjà dit, toujours horizontal. Certes, il m'est déjà arrivé à plusieurs reprises de devoir rectifier le tir. Et, dans ce cas, c'est sans ambages que j'ai assumé l'autorité qui m'était impartie. Parce que l'autorité, au fond, qu'est-ce que c'est? Elle ne légitime une action que dans la mesure où celui qui agit travaille plus que les autres, où il donne et se donne plus que les autres. Ce qui est, je crois, mon cas. Le projet, tu le sais, je le porte entièrement. Cela est reconnu de tous. Et respecté par tous. À moi, donc, dans ces conditions, de me maintenir à un niveau à peu près acceptable pour que cette autorité ne soit pas contestée. À moi de faire le boulot comme il m'incombe de le faire. Après, s'il y a ici ou là des problèmes relationnels, et s'il y a une décision difficile à prendre, eh bien, même si c'est à contrecœur, je la prends.

PA **Cela me conduit à une autre question. Parmi les musiciens qui font partie des « Dissonances », est-ce que certains t'ont dit que de manière générale, de manière assez répétée en tout cas pour que ça leur semble devoir être reconnu, que lorsqu'ils jouent au sein des « Dissonances », ils jouent mieux qu'au sein d'une autre formation à laquelle ils pourraient appartenir par ailleurs? Est-ce qu'il y a quelque chose qui se produit en eux dans ce contexte-là, qui fait que, à leurs propres yeux, leur jeu paraît meilleur, plus affirmé, plus sensible, plus vivant?**

DG La réponse que je vais te donner ne correspondra pas exactement à ta question. Je formulerais les choses différemment en reprenant ces notions d'individu, de narcissisme, d'ego et l'image des chutes d'Iguazu dont nous nous sommes servis auparavant. Très régulièrement les musiciens me disent: « Je n'ai jamais joué cette œuvre comme ça. C'est extraordinaire. J'ai joué dans les plus grands orchestres, mais je n'ai jamais abordé cette œuvre de cette façon, je ne l'ai jamais vécue de cette façon. » Mais personne

ne m'a jamais dit: je ne l'ai jamais joué aussi *bien*. Non, jamais personne n'a dit cela.

PA **J'ai donc mal formulé...**

DG Je te reprends parce que ce point m'importe beaucoup. Il est fondamental. C'est le cœur même de la démarche.

PA **Cela rejoint ce que nous tentions de préciser au sujet de l'interprétation. En reconnaissant qu'ils ne l'ont jamais joué auparavant ou ailleurs de cette façon (ce qui ne veut pas dire: bien ou mal), tes camarades des « Dissonances » reconnaissent qu'il n'y a pas d'idée préconçue de l'interprétation de l'œuvre, il n'y a pas une idée déjà formée qu'il s'agirait justement d'appliquer selon une recette éprouvée...**

DG Voilà. Il n'y a pas d'idée préconçue de l'interprétation. Cela n'empêche pas, je le précise, que dans la grille que l'on aura choisie il y ait quand même des techniques de travail. On ne part pas de rien. Toutes les fois que nous abordons une œuvre, je l'étudie en profondeur, et peut-être plus que d'autres. Je suis obligé de le faire dans la mesure où beaucoup l'ont jouée avant moi, et moi pas. Et pour cause: je n'ai jamais fait vraiment d'orchestre. Donc, j'étudie l'œuvre comme j'étudierais n'importe quel livre. Et je me pose alors quelques questions. Qui sont quand même des questions fondamentales. C'est ce qui va orienter le travail. Je m'interroge prioritairement sur le caractère de l'œuvre, celui que j'y vois, sur l'esthétique sonore. Et ensuite nous avons une réunion avec les chefs de pupitres, c'est-à-dire le quatuor à cordes, et nous mettons au point ce qu'on appelle les coups d'archet, les doigtés, etc., nous organisons, nous balisons l'exécution. Donc il y a cette première phase de préparation...

PA **Cette phase suscite-t-elle beaucoup de débats, beaucoup d'échanges?**

DG Non. C'est en fait assez pratique. Tu sais, il faut vraiment désa-

craliser les choses. Nous travaillons. Nous sommes des musiciens professionnels chevronnés. Nous avons joué beaucoup, beaucoup de musique dans notre vie, nous avons de l'expérience, nous retrouvons des compositeurs que nous connaissons déjà. Nous essayons de nous attacher à *faire le texte*. Nous ne nous posons pas de questions métaphysiques, même si, après, ce qui se substitue au travail de préparation est le miracle de *faire le texte*.

PA **Le miracle?**

DG Oui, le miracle de la simultanéité des choses – quand chacun s'applique du mieux qu'il peut à suivre les idées objectives du compositeur. Je me souviens: quand j'étais petit, j'avais entendu une interview de Maria Callas, que je trouvais sublime; elle disait à peu près ceci: «Je ne fais que chanter le texte. Je ne comprends pas tous ces chanteurs et chanteuses qui ne comprennent même pas ce qu'ils chantent, qui ne savent pas ce qu'il y a dans l'orchestre, qui ne s'appliquent pas à *faire le texte*». Toscanini disait aussi: «Le texte, le texte, le texte, le texte!» C'est si vrai, il n'y a que ça à faire! Seulement dans le marketing narcissique, fétichiste, on veut à tout prix nous faire croire que c'est la «pensée» fulgurante d'un individu qui va tout d'un coup, par la grâce de son génie, *recréer* l'œuvre. Mais c'est faux! Je ne le répéterai jamais assez: nous nous tenons au service de l'œuvre. Et tout le travail du musicien, ce travail qui est si difficile, qui est une accumulation de connaissances, d'expériences aussi, ce travail qui suppose une ouverture d'esprit et un raffinement de la sensibilité, ce travail qui fait appel à l'être tout entier, corps et âme confondus, n'est jamais là que pour tutoyer le compositeur. Pour se mettre à table avec lui et comprendre son langage. Le comprendre à la fois dans la mécanique de ses œuvres, mais aussi dans l'énergie qui l'a conduit à l'édification de ses œuvres. Oui, là où le musicien est vraiment grand, c'est quand il arrive à comprendre le génie du compositeur. Tandis que celui qui voudra réduire les œuvres à sa

propre sensibilité ou à un côté pyrotechnique, il sera toujours très loin de les comprendre; je dirais même qu'il fait un autre métier. Il y aurait en somme deux sources de lumière très différentes, parfois complémentaires ou conflictuelles: la lumière diffusée par l'œuvre et celle des feux de la rampe. Cette dialectique qui rythme le métier de musicien de scène est un combat permanent.

PA **Revenons, si tu le veux bien, à la manière dont vous travaillez. Dans une première étape, disais-tu, vous vous réunissez à quelques-uns, et puis, à partir du moment où le schéma d'ensemble est arrêté...**

DG Ensuite nous travaillons juste avec les cordes. Nous avons avec eux une répétition de trois heures pendant laquelle nous cherchons à vérifier que tout cela fonctionne. À ce stade, il s'agit encore de réglages. Sur des choses très objectives. Nous posons peu à peu les fondations. Puis les vents arrivent et nous lisons l'œuvre. Et nous commençons à travailler tous ensemble. Le lendemain, nous faisons ce que l'on appelle une partielle avec les instrumentistes à vents. Là, ça ré-infuse, nous retravaillons, etc. Enfin, quand nous nous retrouvons en tutti, nous commençons à enregistrer – en général jusqu'au concert. Dans ce cadre, nous retravaillons encore d'une autre manière. Nous ne travaillons pas plus que les autres orchestres, seulement c'est beaucoup plus intense. C'est beaucoup plus intense parce que sans cette intensité précisément, on ne peut pas y arriver. Si ce n'est pas parfaitement *ensemble*, ça ne marche pas. *Ensemble: gemeinsam*; pas *zusammen*. Ensemble au sens de la communauté d'esprit, du regroupement d'énergies. La communauté de pensée ne se crée pas par l'addition des idées de chacun, mais bien plutôt par la capacité de la pensée de chacun à se mettre à l'écoute de la conception du compositeur. Voilà qui est extraordinaire. Extraordinaire pour tout le monde.

PA **Y a-t-il déjà eu des tentatives avortées?**

DG Il y a eu des exécutions moins réussies que d'autres, parce que pas suffisamment balisées, pas suffisamment travaillées, pas suffisamment rigoureuses. La musique n'est possible, elle ne peut advenir qui si l'on a un maillage très serré, si l'on fait montre d'une conscience très aiguisée et que l'on demeure humble par rapport à ce qui va se passer. C'est dire combien c'est difficile, combien c'est exigeant à chaque fois. C'est la somme de forces paradoxales et parfois antagonistes: la connaissance, la conscience, la maîtrise, et enfin l'abandon de toutes ces certitudes accumulées... finalement le concert réussi c'est faire l'expérience de l'amour originel, c'est bon comme une pomme...

PA Dans l'entretien que nous venons de faire, c'est David Grimal qui s'exprime à la première personne, celui, donc, qui porte le projet des « Dissonances » sur ses épaules depuis qu'il a commencé de se réaliser et qui revendique une certaine vision politique du monde. Mais les « Dissonances », en tant que formation, ce sont des hommes et des femmes, et rien n'a encore été dit de leurs rapports, non seulement de leurs rapports entre eux, mais de leur relation au projet. J'aimerais que tu dises quelques mots sur leur propre adhésion au projet et, peut-être aussi, sur la compréhension qu'ils en ont généralement. Sans doute n'en ont-ils pas la même compréhension que toi, ne serait-ce que parce que tu as, toi, beaucoup réfléchi à cette belle réalisation, et qu'elle t'est même, peut-être, beaucoup plus intelligible aujourd'hui qu'au commencement, quand tu n'avais qu'une intuition de sa nécessité. Aujourd'hui, en effet, avec l'expérience, et en raison de tous les obstacles que tu as franchis, tu as sûrement une vision plus précise de l'idée que tu avais eue à l'origine et de l'orientation que tu veux lui donner à l'avenir. Mais ceux qui font les « Dissonances » avec toi, qu'en est-il d'eux ?

DG Ta question recèle plusieurs questions. D'abord je vais préciser la manière dont je comprends l'idée. Au départ, j'ai eu, il est vrai, une intuition. Une intuition très forte. Dans la mise en œuvre de cette intuition, l'idée a pris corps. Elle s'est dégagée en se réalisant, et elle s'est développée à mesure que je luttais pour mener à bien le projet. Une des difficultés rencontrées fut de faire comprendre aux autres mon idée. Elle me paraissait à moi évidente, mais elle n'était pas aussi claire pour tout le monde. Notre entretien participe d'ailleurs de la théorisation de ce que l'on pourrait appeler non le mouvement révolutionnaire mais le mouvement *évolutionnaire* des « Dissonances ». Car ce qui se fait avec cette idée, c'est toujours une évolution. Une évolution qui ne peut se faire sans les autres, sans l'adhésion des autres. Aussi répondrai-je maintenant directement à ta question. J'y réponds pour te dire... que je ne peux pas y répondre. Je ne peux pas y répondre en lieu

et place de mes amis. Tout ce que je m'autoriserai à dire, c'est que je perçois, chez eux, des comportements très différents.

Disons d'abord un mot des gens avec qui ça n'a pas fonctionné, parce que c'est assez intéressant. Il y a eu plusieurs types de dys-fonctionnement. Il y a des gens à qui j'avais demandé de participer à l'aventure au début et qui ne sont jamais venus se joindre à nous. Ça ne les intéressait pas. De très bons musiciens. Des gens très sympathiques. Mais ça ne leur disait rien, ça ne leur parlait pas et ils étaient eux-mêmes très heureux finalement dans le système dans lequel, moi, je me sentais si mal. Et ce sont pourtant de très bons musiciens, ce qui me renvoyait à mon malaise comme à un symptôme qu'il aurait été souhaitable peut-être de soigner avec un psychanalyste.

C'est la première catégorie. Et je ne te cacherais pas qu'ils m'ont beaucoup fait douter au départ. Ensuite, il y a des gens qui ont travaillé avec les «Dissonances», de qui j'ai même été très proche. Mais ça s'est arrêté. Ça s'est arrêté parce que l'ego des uns et des autres s'en est mêlé; il y a eu, si je puis dire, des dissonances personnelles qui ont empêché les choses de fonctionner normalement. Il est, après tout, naturel que des gens ne réussissent pas à trouver leur place à cause d'un ego plus fragile, même si cette fragilité nous l'avons tous. Des musiciens qui, finalement, malgré leur grand talent, malgré leur amour des autres et leur sincérité, ont été empêchés d'appartenir au groupe en raison d'un profond désamour de soi ou d'inquiétudes personnelles, toutes choses qui font que leur rapport aux autres avait une intensité sismique trop dangereuse, trop menaçante pour le groupe. Là, il a fallu prendre des décisions et arrêter des collaborations qui par ailleurs étaient très riches. Mais ça ne convenait tout simplement pas à l'être-ensemble du groupe. Ces personnalités ou trop fortes ou insécurisées sur le plan personnel, menaçaient l'existence du groupe sans même le vouloir, et sans davantage s'en rendre compte. L'épanouissement personnel dans un collectif est

si difficile à trouver ! Et, du reste, je ne suis pas certain, pour ma part, que j'aurais suffisamment de place dans des «Dissonances» qui seraient «dirigées» par un autre que moi...

PA **C'est honnête de le dire.**

DG Oui, bien sûr. Si j'étais dans un collectif où je ne suis pas le chef, alors que je dis qu'il n'y a pas de chef, si je n'en étais pas le leader, est-ce que ça me suffirait ? Probablement pas. En tout cas ça ne m'aurait pas plu au départ. Mais cela me suffira peut-être un jour ! Ça ne m'aurait pas suffi pendant ces dix dernières années. L'énergie dont je me sentais dépositaire avait besoin de partir tous azimuts et de porter le plus haut possible l'idée de départ.

PA **Tu avais raison de dire qu'il y avait plusieurs questions dans ma question. Parce qu'en écoutant ta réponse, je m'aperçois qu'il y a deux orientations possibles: il y a d'abord – et tu y as très bien répondu – la question de savoir ce que les autres peuvent éprouver, sur le plan du développement de leur fibre artistique, à l'intérieur d'un collectif comme «les Dissonances», mais il y a aussi la question de savoir quelle peut être leur compréhension du projet.**

DG Alors, pour répondre à cette deuxième question, je te dirai pour commencer que chez les musiciens, il existe des personnalités fort différentes. Tu as des gens extrêmement sensibles, très instinctifs qui n'ont pas de réflexion particulière sur le monde qui les entoure: ils sont musiciens, ils font leur musique dans des environnements dans lesquels ils se sentent très bien, d'autres, dans des environnements dans lesquels ils se sentent moins bien. Mais tu as aussi des gens plus sensibles que d'autres à l'environnement dans lequel ils s'efforcent d'exercer leur art. Tout le monde n'est pas impliqué autant que moi...

PA **Mais toi, dans la manière de les fédérer...**

DG Non, ils se fédèrent eux-mêmes.

PA **Ils se fédèrent eux-mêmes? Mais comment? Ne se fédèrent-ils pas autour d'un projet dont on a bien souligné qu'il déborde le champ musical, qu'il n'a de sens que dans une sortie hors du champ musical?**

DG Certes, mais la fédération ne se fait pas par rapport à moi, par rapport à ma vision du monde. Tout le monde n'a pas cette vision du monde.

PA **Bon.**

DG Pourtant le projet a du sens pour beaucoup de monde.

PA **Mais justement de ce sens, est-ce que vous en parlez entre vous? Est-ce que cela vous arrive de discuter de ta vision du monde? Sont-ils au fait des motivations qui sont les tiennes?**

DG Peut-être. Mais je ne crois pas que leurs motivations soient les mêmes. En tout cas, je crois qu'ils apprendront des choses en lisant notre entretien... À supposer qu'ils le lisent! Pour être tout à fait franc, je ne sais pas si tous sont convaincus de l'authenticité de ma démarche.

PA **Tu penses qu'ils te prêtent des arrière-pensées carriéristes?**

DG C'est possible. Mais cela fait partie du jeu, et cela ne me dérange pas.

PA **Toutefois, en te prêtant ce genre d'arrière-pensées, ils te positionnent forcément d'une certaine façon, ils t'instituent encore plus dans ton rôle de leader.**

DG Aussi.

PA **C'est inévitable.**

DG Mais c'est très difficile de réinventer le monde!

PA **Je ne te le fais pas dire.**

DG Plaisanterie mise à part, c'est très difficile de réinventer son *rapport* au monde. Et même pour des gens qui participent à

quelque chose d'aussi singulier que les «Dissonances», il n'est pas facile d'imaginer que les rapports qu'ils ont les uns avec les autres à l'intérieur de la formation ne soient pas quand même un tout petit peu semblables à ceux qui s'exercent à l'extérieur de la formation.

PA **Ce qui m'intéresse en fait dans la question que j'ai posée et qui peut paraître périphérique, anecdotique ou pas très importante, est en fait ceci: je me demande si l'enthousiasme que les musiciens manifestent dans la pratique de la musique au sein des «Dissonances», c'est-à-dire dans le don d'eux-mêmes qu'ils effectuent tous les soirs où ils font ensemble de la musique, je me demande si cet enthousiasme ne leur viendrait pas de la compréhension du projet lui-même?**

DG Non, je ne le pense pas...

PA **Mais n'est-ce pas plus motivant d'y aller et de se donner à fond quand on sait que le projet rompt avec les normes, avec les codes, avec les habitudes, avec les systèmes, avec les valeurs établies? N'est-ce pas quelque chose qui galvanise encore plus?**

DG Peut-être pour certains. Mais je ne crois pas que la question leur soit posée en ces termes. Je pense qu'il y a seulement une énergie positive, une aspiration verticale, qui s'exprime à travers un espace horizontal de liberté, d'équité et de fraternité qui n'existe pas ailleurs sur le théâtre d'exécution de la musique savante.

PA **Donc tu me dis: ça fonctionne plus sur la liberté que sur la libération.**

DG Non plus. Ce n'est pas du tout ce que je voulais dire. Ce que je pense, c'est qu'il y a un danger beaucoup plus grand, il y a une prise de responsabilité beaucoup plus contraignante quand *on ne suit pas* un chef d'orchestre, car alors on n'a pas d'autre choix que de se mettre à l'écoute les uns des autres. C'est la condition

sine qua non sans laquelle rien ne peut fonctionner. Le rapport à l'autre y est différent. Le rapport à la musique y est différent. Le rapport à son propre questionnement y est différent. Toute cela forme un monde *autre*, dans lequel le plaisir est beaucoup plus grand, le degré d'existence beaucoup plus haut et le niveau de danger beaucoup plus élevé. C'est cela, dans le fond, le vrai moteur. Donc, en comparaison de tout cela, tu penses bien que les symboles, les idéaux, les professions de foi, entrent bien peu en ligne de compte. Même pour moi. Quand je joue, je n'ai pas du tout l'impression d'avoir un drapeau sur la tête, c'est vraiment et seulement la musique qui me porte. C'est la seule chose qui soit absolument essentielle. Et la seule qui nous réunisse. Oui, c'est la musique qui nous porte. Et c'est cette portée – ce support et ce transport – qui est la seule raison d'être du projet. La ligne d'horizon du projet, c'est la musique, un point c'est tout.

PA **Si donc la musique est bonne, tout le monde est content.**

DG Et si un soir ça ne marchait pas, tout le monde souffrirait.

PA **Mais si un jour ça ne marchait plus du tout ?**

DG Eh bien, musicalement, ça ne tiendra pas trois mois. C'est là, crois-moi, la seule chose qui nous lie. Si nous sommes ensemble, c'est en tant que musiciens.

PA **Alors, qu'est-ce qui risquerait d'empêcher le groupe de fonctionner comme il fonctionne aujourd'hui ?**

DG Le risque viendrait de l'énergie, qui changerait. Des relations humaines, qui s'abîmeraient. À moins que des éléments exogènes interfèrent, tel que le manque d'argent, ou un succès trop brutal...

PA **Mais les dangers viennent de partout, de l'intérieur autant que de l'extérieur. Quant à toi, dans ton rôle de chef qui n'en est pas un, j'imagine qu'il consiste à veiller à l'équilibre interne du mouvement, au fait que chacun puisse disposer de sa liberté comme il l'entend tout en supportant la responsabilité qu'il se donne à lui-même quand il accepte de faire partie de ce collectif et sans que cette responsabilité ne le pèse de trop.**

DG Je vois mon rôle comme celui d'un patron de restaurant qui serait aussi le cuisinier. Quelqu'un qui cuisine bien, n'est-ce pas quelqu'un qui choisit les bons produits, qui les assemble correctement et les offre tout aussi bien au moment où il faut ? Mon rôle, en fait, est que les gens repartent... heureux. C'est tout.

PA **Donc, si je comprends bien, tu as déplacé le sens du mot chef. Ce n'est plus le chef d'orchestre, mais c'est le chef de cuisine.**

DG Exactement !

(Rires.)

Remerciements ?

Logos ?

Conception graphique
Atelier Chévara | Marge Design

Ouvrage composé
en **Bahamontes** et Cameron
www.longtype.com

Achévé d'imprimer
en **novembre 2013**
sur papiers **Munken Lynx**
sur les presses de **Faenza**
Industrie Graphiche