

Dominique Lemaître

L'instant et l'éternité

**Entretiens avec
Pierre Albert Castanet**

suivis du catalogue commenté

Préface
Daniel Kawka



76, rue Quincampoix F – 75003 Paris
Tel : 33 (0) 1 42 72 83 43 – Fax : 33 (0) 1 42 72 27 67
edition@cigart.net – www.cigart.net

DEJÀ PARUS chez CIGART Éditions :

- **Betsy Jolas – D'un opéra de voyage**
(Entretiens avec Bruno Serrou) - Préface Henri Dutilleux
- **Iannis Xenakis – L'homme des défis**
(Entretiens avec Bruno Serrou) - Préface Claude Samuel
- **Philippe Hersant – Le filtre du souvenir**
(Entretiens avec Jean-Marc Bardot) - Préface B. Ramaut-Chevassus
- **Suzanne Giraud – La musique nous vient d'ailleurs**
(Entretiens avec Bruno Serrou) - Préface d'Olivier Py

CIGART Communication ...

Créé par les Editions JOBERT en 2002, **CIGART Communication** est une agence de communication originale dont la mission est d'accompagner des entreprises ou des particuliers du secteur culturel dans le développement de leur image, de leur notoriété et dans la diffusion de leurs informations.

CIGART Editions, issu des «Projets spéciaux» de CIGART Communication, présente, sous forme d'entretiens, des artistes du monde musical international.

Découvrez tous nos départements **CIGART** (productions, vidéo, photo, sites internet, formation en gravure musicale...) sur notre site :

www.cigart.net

© CIGART Éditions / Éditions Jobert, 2005, Paris.

Responsable des publications textes : Agnès Tapié de Céleyran

Dépôt légal : 2^{ème} trimestre 2005
Tous droits réservés pour tous pays
ISBN 2 - 85894 - 017 - 7

Préface

« A une époque comme la nôtre, quand partout alentour règne en matière d'esthétique le dirigisme (...), qu'il devient difficile de parler de sagesse, de spiritualité, de sensibilité (...), l'artiste authentique doit certainement paraître un marginal, un solitaire, un étranger retiré, non du monde, mais de ce monde ».

Antoni Tàpies

La musique de Dominique Lemaître, éloignée des clivages, des catégories et des modes, occupe une place bien singulière dans l'aventure musicale de notre époque : sise hors du champ des esthétiques d'avant-garde, « solitaire » certes, pourtant en « prise directe » avec son temps, elle est résonance, écho d'une poésie étouffée ou perdue – non pas poésie urbaine, comme un Varèse a su la faire jaillir dans la douleur de la dissonance et du cluster, mais poésie de l'intemporalité, de l'espace, toute de vibration intérieure, de « lyrisme » profond au sens antique, oriental – une musique non acérée qui, pour paraphraser Dutilleux, chante, vagabonde, suggère « le mystère de l'instant ».

Il n'y a pas ou peu de tension dans son œuvre, ni de ruptures brutales, mais un sens actif et orienté de l'écoulement du temps, où chaque instant, dans son intensité pleinement assumée, porterait en lui une « dimension du sublime ». Pensons au lyrisme contenu d'*Altius* : au centre, la voix du violoncelle, d'une absolue douceur, écriture évanescence certes, mais

LE RAPPORT AUX MOTS

PAC : *Il nous faut sans doute évoquer à présent le rapport à la parole : Une sphère para-sémantique qui englobe autant l'abstraction de phonèmes que les métaphores de la poésie, autant les textes littéraires que la parole instrumentale.*

DL : Vaste sujet, en effet. Je vais essayer de répondre à cette question en quelques points qui correspondent, en fait, à autant d'attitudes.

– Je suis un lecteur assidu d'œuvres poétiques, d'Empédocle d'Agrigente et Theognis à Char et Jabès, en passant par Verlaine et Rimbaud. Ces lectures nourrissent mon imaginaire et les vers parfois se transforment en figures sonores. Sur certaines partitions, on peut lire en exergue les quelques lignes qui ont présidé à la composition, c'est le cas d'*Un instant à la fois très vague et très aigu* (Paul Verlaine), *Miroirs de l'attente* (Dominique Preschez), *Vers l'azur noir* (Arthur Rimbaud), *Lunaris* (Hsuan Chueh).

– Dans de nombreux cas, un vers ou un fragment de celui-ci, même pris en dehors de son contexte initial, devient le titre de l'œuvre musicale : *Pour traverser le temps je t'ai donné des ailes* (Theognis), *Un oubli servant d'étoile* (René Char), *Aux fleurs plus de couleur plus de vitesse à l'onde* (Guillaume Apollinaire), *Pour voir la nuit fléchir* (Louis Aragon)...

– L'habillage instrumental d'un poème dans *A nouveau les oiseaux* pour récitant et ensemble ou la « mise en texte » d'une musique (c'est-à-dire l'inverse de la tradition) dans *Cashibo* sont deux expériences menées avec des textes de Dominique Preschez.

PAC : *Que dire alors des connotations abstraites ?*

TIMBRES & MATERIAUX

PAC : Les matériaux utilisés dans vos œuvres semblent oblitérés d'un sentiment foncièrement unitaire. Comment cernez-vous le monde des hauteurs ?

DL : Depuis plusieurs années, je procède généralement de la même façon. Avant d'écrire la première note d'une œuvre, je construis une échelle de hauteurs, sur tout l'ambitus à ma disposition. Elle est élaborée à partir de modes non octavians combinés à d'autres « sélections » de hauteurs (issues d'un spectre ou de la série de Fibonacci par exemple) ou associés à un nombre restreint de hauteurs polaires sonnantes, elles, à toutes les octaves.

PAC : Un mixte entre les modes de Messiaen et les cribles de Xenakis ?

DL : C'est différent. Je parlerai de modal si l'on ne considère qu'une octave mais d'atonal si l'on regarde tout l'ambitus. Et je préciserai que le respect de cette échelle génératrice est parfois sans faille, c'est le cas d'*Eôs* ou, à une exception près, dans *Le quark* et *le papillon*.

PAC : A analyser vos œuvres, on se rend compte quand même que dans d'autres partitions, vous vous permettez hardiment quelques licences !

DL : Certes, dans d'autres cas, les écarts sont nombreux pour des raisons techniques, esthétiques... mais l'idée de l'échelle confère malgré tout, au niveau du paramètre « hauteurs », un sentiment d'unité assez sensible.

PAC : Vous arrive-t-il de superposer des échelles ?

STYLE & IDÉE

PAC : *Entre l'idée et la formation, quel rôle joue Mnemosyne ?*

DL : Un rôle important, dès 1982, avec la pièce pour guitare *D'un lointain souvenir* et sa mémoire organologique jusqu'au récent trio pour violon, contrebasse et piano : *Un oubli servant d'étoile*.

PAC : *Comment le rôle de la mémoire se manifeste-t-il ?*

DL : Dans cette pièce en trio au titre évocateur de l'idée qui a présidé à l'écriture (titre emprunté au poème *Éloquence d'Orion* de René Char) : la dualité mémoire / amnésie, se manifeste par deux notes entendues au début et qui réapparaissent ou disparaissent tout au long du discours. La perception sera perturbée jusque dans la fausse fin qui apparaît une vingtaine de mesures avant la vraie.

PAC : *C'est là un jeu confusionnel au niveau perceptif !*

DL : Oui, cette idée rappelle sans doute l'impression de mémoire falsifiée rencontrée dans *A nouveau, les oiseaux* pour récitant, flûte, clarinette, cor, piano et trio à cordes ou le trouble du « déjà vécu » exploité dans le sextuor pour flûte, clarinette, percussion, guitare, harpe et violoncelle *Un instant à la fois très vague et très aigu* inspiré par la lecture du poème *Kaléidoscope* de Paul Verlaine.

PAC : *Vous parlez d'« impression de mémoire ». Mais la fonction de Mnemosyne peut être positivement active...*

DE LA POSTMODERNITÉ

PAC : *Vous semblez militer sans scrupules pour une esthétique singulière, somme toute intemporelle. Comme de beaux bijoux toujours bien ciselés, vos opus sont par exemple difficiles à dater vis-à-vis de l'histoire de la modernité du siècle dernier. Cela vous gêne-t-il ? Au niveau musical, ne serions-nous pas en pleine impression / expression postmoderne ?*

DL : Oh, je m'attendais à cette question ! Et je souhaite que les musicologues, peut-être vous-même Pierre Albert Castanet, m'expliquent enfin ce que l'on entend par postmodernisme musical.

PAC : *Dans le domaine musical, il y a vraiment plus spécialistes que moi. Parmi' mes collègues français, voyez les écrits de Béatrice Ramaut-Chevassus ou de Daniel Charles... par exemple.*

DL : Toujours est-il que dans l'inconnu, je dirais – en paraphrasant André Malraux – qu'une œuvre d'art qui appartient à son époque appartient à toutes les époques. J'ajouterai qu'il me semble évident que ma musique n'aurait pas pu être composée il y a quelques dizaines d'années mais la difficulté, l'ambiguïté que vous signalez m'amuse. Le « carbone 14 » de la musicologie connaîtrait-il des limites en matière de datation ?

PAC : *Il est aussi possible de se référer à ce que le musicologue Nicolas Darbon a écrit dans la notice de programme accompagnant la création de Litanie du soleil. Dans cette note*

Catalogue alphabétique
des œuvres de Dominique Lemaître
commenté par Pierre Albert Castanet

A nouveau, les oiseaux (1998)

pour récitant, flûte, clarinette, cor, piano et trio à cordes sur un texte de Dominique Preschez (14')

Commande de l'Ensemble Instrumental Bernayen

Création : le 27/11/98 à Avellino (Italie) dans le cadre des Rencontres Internationales de Musique Contemporaine par l'Ensemble Instrumental Bernayen, direction Jean-Yves Fouqueray.

Éditions Jobert

CD CIGARTCD0201 Ensemble Sine Qua Non, direction Nicolas Brochot

Fondé sur un texte français de Dominique Preschez, le discours – prononcé sans expression – doit se réciter nonchalamment comme un long monologue théâtral. Le septuor instrumental qui accompagne cette voix solipsiste récitante est sans doute à considérer comme un écrin qui épouserait les formes plurielles du texte : une musique qui prolonge dans l'espace le geste poétique, un environnement qui reflète les péripéties du temps discursif, une expression artistique qui résonne intelligemment, comme la chambre de Narcisse.

A vue d'œil (1992)

pour vibraphone et dispositif M.I.D.I.* (10')

* Octopad et Yamaha TG77

A Guiome David

Création le 05/06/92 à Yvetot (Galerie Duchamp) par Bernard Heulin.

Inédit

Cette pièce a été composée à la demande de Thierry Heynen (directeur de la Galerie Duchamp à Yvetot) pour l'exposition du peintre Guiome David. Le discours du vibraphone est accompagné de séquences échantillonnées (TG77), déclenchées par le