

Six clés pour comprendre l'œuvre hors norme de Stockhausen

- Sébastien Porte

Pendant plus d'un demi-siècle, le compositeur allemand Karlheinz Stockhausen a vu grand, très grand. En bousculant systématiquement les codes et les acquis, à commencer par les siens. Quelques clés pour appréhender une œuvre aussi imposante, à l'heure où "Licht", son opéra-fleuve, est repris à Paris.

Il comptait vivre jusqu'à 120 ans et prédisait la mort de la musique classique au XXI^e siècle. De ces deux prophéties, aucune ne s'est vérifiée. Karlheinz Stockhausen est mort le 5 décembre 2007, à l'âge de 79 ans, et la musique classique, elle, se porte bien. Quant à celle de l'intéressé, même si elle ne suscite plus les délires hallucinés de son club d'inconditionnels, ni d'ailleurs les cris d'orfraie de ses détracteurs, elle a aussi toujours sa place au répertoire. En témoigne la reprise du cycle opératique fleuve *Licht*, dont le coup d'envoi sera donné ce jeudi à l'Opéra Comique de Paris.

Avec son aura de démiurge, ses théories absconses, ses caprices mégalo, sa religiosité en toc, et aussi ce nom, aux consonances très heurtées, qui claque comme sa musique, la figure du compositeur allemand fait partie du panthéon musical. A l'image de cette place discrète, mais distinctive, qu'elle occupe dans la foule de célébrités présentes sur la pochette de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, l'album des Beatles, coincée entre deux humoristes.

Et cette figure, le critique musical Claude Samuel, ancien producteur de radio et programmateur de festivals, l'a bien connue : « *C'était un homme très sûr de lui, aux idées très tranchées, et qui aimait beaucoup les femmes, bien qu'il eût aussi le sens de la famille* », se souvient-il, en racontant comment, quand il invitait chez lui le musicien, celui-ci affublait Suzanne Stephens, sa clarinettiste fétiche, de costumes ridicules « *au mauvais goût très allemand* ». « *Il pensait que tout lui était dû. Il vivait dans un autre monde.* » Mais comment comprendre et écouter sa musique aujourd'hui ? Six clés pour déverrouiller le mystère Stockhausen.

Nécessité cathartique

Apprécier l'œuvre de Stockhausen, et la révolution qu'elle fut, c'est d'abord la relier à un contexte historique. Celui de l'après-guerre. Une guerre que le petit Karlheinz, né en 1928 dans un bourg rural des alentours de Cologne, a traversée en se réfugiant chaque nuit dans les caves pour échapper aux bombardements, et dont il est ressorti orphelin. Sa mère, ayant été internée pour dépression, fut euthanasiée par les nazis, et son père mourut au combat. Lorsque, en 1951, il co-invente avec, entre autres, un certain Pierre Boulez, le « sérialisme intégral » – principe de composition qui consiste à organiser les paramètres des notes (hauteur, durée, intensité et timbre) en séries, au lieu de partir de motifs mélodiques et harmoniques que l'on module au fil de l'œuvre –, sans doute cherchait-il à tourner le dos à un passé traumatique. Il fallait ordonner le son en réaction aux désordres de la guerre. Faire table rase des traditions musicales, romantiques et wagnériennes, que le IIIe Reich avait exploitées à des fins politiques.

Et remplacer l'expression subjective et les émotions individuelles, devenues suspectes, par des procédés rationnels, objectifs, statistiques. Lui-même le reconnaissait, dans un entretien de 1989 (*Karlheinz Stockhausen, écouter en découvreur*, ouvrage d'où sont tirées ici toutes les citations du compositeur) : « *Je suis l'enfant de ce puissant bond dans la conscience de l'humanité qui s'est fait dans tous les domaines après la dernière guerre. La guerre est comme une maladie. Ensuite vient une catharsis.* »

Echelles de sons

La place nous manque ici pour détailler les cadres théoriques que Stockhausen a façonnés, et dans lesquels il a tissé son répertoire – immense : 373 opus « exécutables ». Disons, pour résumer, qu'il n'a eu de cesse d'enchaîner les expériences en renouvelant son corpus conceptuel, dans une direction appelant toujours plus de liberté. Stockhausen est un innovateur permanent. Après chaque création, il ferme la porte derrière lui et passe à autre chose. De même qu'il a brûlé une à une les idoles qu'il avait adorées, en particulier chez les Français : Messiaen, pour qui il était venu à Paris afin de suivre ses cours ; Schaeffer, avec son groupe de recherche sur bandes magnétiques, qu'il snobait comme un vulgaire amateur ; Boulez, le rival.

Tour à tour, après le « sérialisme » décrit plus haut (carcan sans intérêt, dans la mesure où l'auditeur n'a aucune conscience des effets induits par le procédé), après le « ponctualisme » (sons brefs, séparés par de longs silences, qui se répondent d'un instrument à l'autre, comme dans *Kreuzspiel*, 1951), il s'essayera à l'électroacoustique (*Gesang der Jünglinge*, 1956, où il triture une voix d'enfant jusqu'à en faire un chœur), à la « forme-moment » (*Momente*, partition des années 1960, qui incorpore applaudissements, cris et pouëts de cuivres intempestifs), à la musique « aléatoire » (dans

les *Klavierstücke*, cycle pour piano, son chef-d'œuvre, avec les 2 432 902 008 176 640 000 combinaisons de jeu possibles de la pièce XI).

Il versera encore dans la musique « intuitive » (*Expo et Pole*, 1970, pour musiciens et transistor). Dans cette dernière forme, sommet de liberté interprétative, les partitions ne comportent plus de notes, mais des signes + ou -, des idéogrammes, voire des poèmes (*Litanei*, 1968), que le soliste doit traduire en sons.

Parfum de scandale

Naturellement, avec de telles audaces, le compositeur n'a pas manqué de susciter sarcasmes et colère. Face à une performance où les musiciens, en fait de musique, clouent des planches sur un toit, battent le blé au fléau, ou se roulent dans les feuilles mortes (*Herbstmusik*, 1974), comment ne pas rester perplexe ?

De tous côtés, Stockhausen a été attaqué. De la droite, quand il recevait des lettres avec des propos du type (cités par lui-même) : « *Pourquoi n'a-t-on pas éliminé Stockhausen dans un camp de concentration ? Bien des choses nous auraient été épargnées !* » Ou de la gauche, quand les étudiants de 68 lui reprochent de faire une musique trop élitiste, déconnectée du peuple.

Au point d'envahir la scène à Amsterdam, le 22 juin 1969, en miaulant, aboyant, arrachant les micros des mains des chanteurs, lors de l'exécution du pourtant sensuel et méditatif *Stimmung*, retransmis ce soir-là sur toutes les radios d'Europe. En 2001, il poussera lui-même une dernière fois le bouchon en comparant les attentats du World Trade Center à une « *œuvre d'art de Lucifer* ». Ces scandales expliquent aussi son succès.

Odyssée de l'espace

Autre péché mignon de l'artiste, le goût du gigantisme. Tant que les subventions coulent à flots, Stockhausen ne se prive jamais d'échafauder des projets XXL, aux dimensions record, dans un souci constant de spatialisation du son.

Trois orchestres symphoniques, dirigés par trois chefs, dans *Gruppen* (1957). Quatre orchestres et quatre chœurs dans *Carré* (1960). Cinquante haut-parleurs disposés sur différents niveaux, au-dessus, en dessous et autour du public, dans un auditorium sphérique construit exprès pour lui, à l'Expo universelle d'Osaka (1970). Sans compter les vingt-neuf heures que totalise le cycle *Licht*. Du jamais-vu. A côté, le *Ring* de Wagner, avec ses quinze heures, a l'air d'une sonatine...

Mais le pompon échoit à *Helikopter-Streichquartett* : dans ce quatuor pour cordes et hélicoptères de 1993, violoncelle, alto et violons jouent en vol, chacun à bord d'un hélico, tandis que leur musique est diffusée au sol, en direct, mixée avec le bruit des pales et des moteurs. Inouï.

Spirale mystique

Mais derrière ces frasques se cache un propos profondément spirituel. Pour ne pas dire mystique. Croyant fervent, Stockhausen est habité par l'idée que l'Univers tire son sens de la création divine. Pour lui, créer, c'est donc reconstruire l'ordre de l'univers. Chaque œuvre est à l'image du cosmos, et doit se déployer à partir d'un noyau. Chaque détail se reflète dans le tout. « *C'est le fruit d'un souhait enfantin, avouait-il. Imiter un tout petit peu le bon Dieu.* »

“Je ne fais pas MA musique, mais transmets les vibrations que je reçois. Je suis un poste radio.” Stockhausen, dans “Litanei”

On retrouve cela dans *Inori* (prière, adoration, en japonais), où, d'une formule de base d'une minute, découle une heure de spectacle, remontant aux racines archaïques de l'art. Ou encore dans *Mantra*, formule de treize notes qu'il modifie à l'infini. Et tandis que, dans *Licht*, il imagine un parlement galactique où siègeraient les députés de l'Univers, débattant de l'Amour et de Dieu, il agrège, dans *Hymnen*, les hymnes de différents pays. Stockhausen, dans un délire à la fois d'effacement et de tout-puissance, rêve d'écrire la musique de la Terre entière, de « *tous les peuples et de toutes les races* ». « *Je ne fais pas MA musique, mais transmets les vibrations que je reçois*, écrit-il dans *Litanei. Je suis un poste radio.* »

Maître du temps

Enfin, Stockhausen est fasciné par la question du temps. Le temps qui rythme l'existence humaine. D'où le découpage de ses pièces en saisons (*Sirius*), mois (le très beau *Tierkreis*), jours (*Licht*) ou heures (*Klang*). Cette dernière, sorte de prière musicale, étant restée inachevée, l'aiguille est arrêtée sur 21 heures (« heure » écrite peu avant sa mort, et qu'il titra... *Paradis*).

“La musique est une tapisserie acoustique, et rien ne change dans ce domaine-là. Que ce soit sous le IIIe, le IVe ou le XVIIe Reich.”
Stockhausen

Mais aussi le temps qui rythme les processus musicaux. D'où le goût pour les étirements, les compressions et les superpositions de tempos. En résulte une œuvre d'une difficulté d'exécution redoutable, presque inhumaine, en

particulier quand le pianiste doit jouer la main droite et la main gauche à des vitesses différentes, comme c'est le cas dans les *Klavierstücke*. Terrible et magnifique Everest que Pierre-Laurent Aimard est l'un des rares en France à pouvoir surmonter.

L'auditeur se trouve donc face à une œuvre aride, instable, fracturée. Soit l'exact contraire de ce confort d'écoute que moquait le compositeur : « *Les gens cultivés s'asseoient confortablement et écoutent de la musique tonale, sans trop de modulations et avec une instrumentation connue [...]. Ils allument une cigarette, boivent un verre de vin, bavardent un peu, lisent le journal. C'est cela, le plaisir musical. La musique est une tapisserie acoustique, et rien ne change dans ce domaine-là. Que ce soit sous le IIIe, le IVe ou le XVIIe Reich.* »

Donnerstag aus Licht, du 15 au 19 novembre à l'Opéra Comique de Paris (intégrale), le 11 jan. 2019 à l'Opéra national de Bordeaux (extraits), les 21 et 22 mai au London Southbank Centre (intégrale).

Samstag aus Licht, les 28 et 29 juin 2019 à la Philharmonie de Paris.

Hymnen, le 3 juin 2019 à la Philharmonie de Paris.