

Luc Antonini : un musicien polyvalent

Parlez-nous de votre activité de compositeur. Comment est née votre envie d'écrire ?

J'ai toujours eu envie d'écrire et mon parcours de musicien est marqué par cette envie. Mon drame est que je n'ai jamais cru en ce que j'écrivais : je n'arrivais jamais à terminer et étais toujours insatisfait ! Cette activité est alors passée au second plan, après l'instrument.

Alors que je me destinais à être pianiste, c'est finalement ce désir d'écrire, qui m'a orienté définitivement vers l'orgue, car pour entrer dans la classe d'orgue du CNSM de Paris, il était obligatoire de passer des épreuves d'écriture. Je suivais donc toutes les classes d'écriture du CNSM, me forgeant ainsi un solide métier. Je garde de cette époque un souvenir particulièrement fort de la classe de contrepoint de Jean-Claude Henry dans laquelle l'exigence technique de son enseignement était toujours au service d'une très grande expression musicale.

Ce n'est que plus tard, dans la classe d'analyse de Betsy Jolas, que j'ai envisagé à nouveau la composition plus sérieusement. La découverte de nombreuses partitions, notamment de l'Ecole de Vienne, mais aussi la passion avec laquelle Betsy Jolas transmettait son savoir dans une grande liberté de ton, m'ont incité à me remettre à composer. Néanmoins c'est essentiellement pendant les vacances que je trouve le temps d'écrire.

Quels sont les « outils » qui vous permettent de composer ?

Très influencé par les premières pièces non sérielles de l'Ecole de Vienne, je me réfère par ailleurs aux compositeurs du passé en leur rendant hommage sous forme de citations ou en utilisant de manière détournée leur langage. Par ailleurs le matériau initial de mes pièces est très souvent puisé dans le chant grégorien auquel de nouveaux éléments issus d'autres traditions musicales sont rajoutés, mélangés ou superposés.

Mon propre langage essaye de concilier modalité et sérialisme et ma pratique instrumentale me pousse à écrire des pièces pour orgue solo mais aussi des pièces instrumentales et vocales avec orgue dans lesquelles le son propre de l'instrument à tuyaux est utilisé pour amplifier la couleur des ensembles vocaux ou instrumentaux avec lesquels l'orgue dialogue. Je souhaite rendre vivant le riche patrimoine des orgues historiques en le rendant accessible à la création contemporaine. C'est avec cet objectif que j'écris notamment des œuvres adaptées aux caractéristiques particulières de ces instruments anciens.

Ces contraintes techniques sont d'ailleurs pour moi une source d'inspiration. Très admiratif de tous les grands mélodistes de l'histoire de la musique, je suis néanmoins particulièrement fasciné par l'idée chère à tous les polyphonistes d'envisager l'élaboration d'une œuvre – langage et forme – à partir d'un simple motif, technique directement héritée des polyphonistes franco-flamands du XV^e siècle. Je pense plus particulièrement aux motets et messes d'Ockeghem.

Quels sont les grands compositeurs qui restent pour vous des modèles ?

Le choix est difficile, car je pense être à l'affût de beaucoup de musiques de compositeurs différents, qu'ils soient au panthéon des compositeurs ou moins reconnus. Il y a en chaque être humain une part d'invention et de créativité qui peut être exploitée à des degrés divers et donc produire des œuvres passionnantes et surtout très différentes.

Les œuvres de Bach, Haydn et Mozart sont pour moi des modèles, sources de vénération quotidienne ; celles de Schumann aussi, ainsi que celles de Richard Strauss, Mahler, Messiaen, Debussy, ... *Wozzeck* et la *Suite Lyrique* de Berg, le *Quatuor Op.28* de Webern, *Le Château de Barbe Bleu* de Bartók, *La Messe Glagolitique* de Janacek... Liszt, Brahms, Schütz, Monteverdi, Buxtehude ... Tous ces choix restent très subjectifs et écartent à mon goût beaucoup trop de compositeurs qui sont aussi pour moi très importants.

Quel est votre regard sur le monde de la création musicale contemporaine ?

La très grande diversité actuelle des styles dans le monde de la création contemporaine ainsi que des outils mis à la disposition des compositeurs est indéniablement une richesse inouïe, sûrement inégalée dans l'histoire de la musique. Cependant cette diversité, ainsi que l'accès extrêmement rapide à toutes ces formes de création, pourraient engendrer une superficialité d'approche des œuvres d'art tant pour le public qui consomme de la création que pour les créateurs eux-mêmes dont le style pourrait être noyé dans une trop grande multitude d'influences.

Faut-il, selon vous, posséder un bagage musical important pour apprécier une pièce contemporaine?

A mon sens, ni plus, ni moins que n'importe quelle pièce des siècles passés. Tout dépend de l'œuvre en question. Apprécier à sa juste valeur *L'Art de la Fugue*, *L'Offrande Musicale* ou les derniers quatuors de Beethoven sans un minimum de connaissances historiques et musicales me paraît aussi difficile que d'aborder certaines œuvres du XX^e siècle. Il est donc préférable d'avoir des clefs de compréhension pour écouter les sonates pour piano de Boulez, la *Sinfonia* de Berio ou le *Requiem* de Ligeti.

Les créateurs actuels recherchent une plus grande proximité avec le public, et de fait, le langage est globalement plus accessible ; mais je ne pense pas qu'une œuvre d'art doive être perçue par son seul aspect technique : ce doit être avant tout un choc artistique, vécu comme une expérience unique.

Vous avez réalisé il y a quelque temps une orchestration des Trois danses de Jehan Alain. Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

J'avais ressenti très tôt le désir d'orchestrer les *Trois Danses* que je travaillais à la classe d'orgue du Conservatoire de Paris ; après une version pour ensemble de vents et quintette à cordes soliste, j'ai réalisé avec le soutien de Marie-Claire Alain une orchestration pour grand orchestre symphonique qui fut créée par l'Orchestre national du Capitole de Toulouse à la demande du festival Toulouse-les-Orgues en 2007. Puis j'ai repris la partition pour en modifier quelques équilibres ainsi que la nomenclature instrumentale.

Je me suis toujours attaché à respecter l'esprit de l'œuvre de Jehan Alain en transposant à l'orchestre les différentes couleurs suggérées par la registration de Jehan Alain dans sa version pour orgue. Il ne s'agit donc pas d'une version musicologique ou de la restitution d'une version originale, car les indications d'instrumentation suggérées dans les différents manuscrits se sont révélées inexploitablement pour la réalisation de ce travail, hormis les indications très précieuses concernant les cordes et les timbales de la deuxième *Danse*.

Cette nouvelle version fut créée à l'initiative d'Aurélie Decourt et des Amis du Vieux Saint-Germain, dans le cadre de la célébration nationale du centenaire de la naissance de Jehan Alain en mars 2011 à Saint-Germain-en-Laye. Enfin, grâce aux précieux conseils de Michel Bouvard, une ultime révision de cette orchestration fut interprétée en octobre 2011 par

l'Orchestre National du Capitole de Toulouse sous la direction de Tugan Sokhiev dans le cadre du festival Toulouse-les-Orgues 2011 ainsi qu'en décembre 2011 par l'Orchestre de Région Avignon-Provence sous la direction de Benjamin Ellin.

Comment cohabitent chez vous les diverses facettes de votre activité ?

Tout est une question d'organisation. Mais évidemment, toutes ces activités sont complémentaires et se nourrissent les unes des autres.

Quels sont vos prochains projets ?

Assumer la programmation en cours des concerts d'orgue et de musiques sacrées de notre saison avignonnaise avec notamment l'intégrale Bach que nous allons entreprendre dès le 5 avril prochain avec Jean-Pierre Lecaudey, élaborer la programmation des concerts du cycle de musiques sacrées du prochain Festival d'Avignon, mais aussi celle de la saison 2015-2016, terminer la refonte complète de mes *Dialogus* pour orgue, travailler mes prochains programmes de concerts