

A black and white profile photograph of Benjamin de la Fuente, a man with a beard and mustache, looking towards the right. The image is high-contrast, with strong shadows and highlights. Two horizontal orange bars are positioned above and below the main text.

**« LE
COMPOSITEUR
EST CELUI QUI
A DÉCIDÉ DE
L'ÊTRE »**

ENTRETIEN AVEC BENJAMIN DE LA FUENTE

Benjamin de La Fuente, il semble que tout ait commencé pour vous par l'écoute...

Oui, mon père nous réveillait avec de l'opéra. Il y avait aussi chez nous, sous l'escalier, une chaîne hi-fi munie d'un casque. J'écoutais tout ce que je trouvais, des Platters aux concertos de Paganini par Menuhin, de Puccini à Dvořák et Ray Charles. Je découvrais avec naïveté, sans faire de hiérarchie, je fermais les yeux et je rêvais, je m'imaginai sur scène, j'écoutais les septièmes de dominante que j'ai par la suite apprises au Conservatoire. J'avais aussi une curiosité pour les sons de la nature et ceux de la ville. Jusqu'au jour où j'ai demandé à mes parents de faire du violon. Au Conservatoire de Bordeaux, j'ai eu un professeur très dur qui m'a brisé les pattes. J'aimais mieux aller écouter la classe de jazz à l'étage du dessus ! Quelques années plus tard, j'ai intégré un département pilote de l'Université de Toulouse, où on pratiquait l'improvisation, le jazz, l'électro-acoustique, etc. Il fallait inventer d'une semaine sur l'autre, j'étais dans l'urgence du faire. Simultanément, je découvrais Roussel, Stravinsky, Debussy, j'entendais des timbres et des systèmes harmoniques différents, j'écrivais des chansons pour mon groupe de rock. Et je suivais au Conservatoire de Toulouse les matières que j'étudiais à l'université. C'est ainsi que j'ai étudié l'analyse avec Bertrand Dubedout. C'est là que j'ai découvert que je pouvais être musicien.

Vous êtes ensuite venu à Paris...

Je m'y suis retrouvé presque malgré moi, car on est très bien dans le Sud-Ouest ! Il faut savoir que le concours d'entrée dans la classe de composition du Conservatoire est très difficile, avec par exemple une épreuve d'orchestration de douze heures. Beaucoup de candidats s'arrêtent parce qu'ils sont tout simplement épuisés. Au Conservatoire de Paris, j'ai travaillé dans la classe de Gérard Grisey, j'ai aussi découvert Alain Savouret et sa classe d'improvisation générative, libre, non idiomatique, appuyée sur le traité de Pierre Schaeffer. Une discipline nouvelle qu'il a plus tard formalisée dans son *Introduction à un solfège de l'audible*. J'ai aussi redécouvert le violon, je m'y suis remis avec une nouvelle ardeur. Et j'ai compris que mon désir de créer devait me servir à inventer mon propre style instrumental.

Comment passe-t-on de l'improvisation à la composition écrite ?

Je ne suis pas passé d'une discipline à l'autre, j'ai pratiqué les deux en parallèle. Simplement, dans l'improvisation, le texte est remplacé par le contexte. J'ai toujours eu envie de rester dans la pratique instrumentale, de sentir le bois et les cordes, de jouer sur scène comme je le fais depuis que j'ai

treize ou quatorze ans. Rester seul chez moi pour composer ne me convient pas. J'ai alors fondé la compagnie Sphota avec des anciens de la classe de Savouret pour mettre à profit nos qualités de compositeurs, d'instrumentistes et d'improvisateurs, d'amateurs de scène et de théâtre, et nous avons fini par monter des spectacles. Sphota a bien tourné jusqu'aux alentours de 2010-2011. Nous voulions faire vivre l'expérience de l'écoute et de la magie du son, utiliser l'électro-acoustique comme un Orient, comme un ailleurs, pour sortir du cadre. Avec Gérard Grisey, j'avais travaillé sur les seuils, ce qui m'a servi avec Sphota : quand je joue, je ne peux pas m'empêcher d'être compositeur, d'exercer un contrôle formel. Inversement, quand je compose, j'aime faire intervenir l'objet trouvé, l'élément imprévu.

Quand vous dites « je joue », il faut toujours entendre « je joue du violon »...

Oui. J'ai un violon avec une pédale d'effets.

Et après Sphota ?

J'ai fondé Caravaggio, groupe de rock et de jazz expérimental. Le nom est un souvenir de mon séjour en 2001 à la Villa Médicis, qui est peut-être la plus belle période de ma vie. J'ai fondé ce groupe avec Samuel Sighicelli qui entra à la Villa alors que j'allais la quitter, et qui d'ailleurs faisait déjà partie de Sphota. Nous avons mixé notre premier disque là-bas. Caravaggio, c'est bien sûr le rapport avec le clair-obscur, avec l'image et désormais le cinéma. Éric Échampard à la batterie et Bruno Chevillon à la contrebasse viennent du jazz contemporain, Samuel Sighicelli est claviériste et compositeur. C'est un groupe assez électrique, qui joue sur les grandes formes et propose des pièces assez longues.

Craignez-vous, comme d'autres, que la musique dite savante se perde dans le grand bain du divertissement ?

Personnellement, je ne pratique pas le divertissement, il y en a largement assez. Je ne crois pas non plus au métissage pour le métissage, qui comporte le risque d'annuler les différences, de se satisfaire de ce qui dérange le moins l'un et l'autre. Mélanger le flamenco et la variété aboutit aux Gipsy King ! Un projet artistique ne peut pas se suffire de la convivialité, du plaisir de jouer ensemble. Moi, ce qui m'intéresse, c'est l'entre-deux, la collision entre deux langages, deux antagonismes.

« Un projet artistique ne peut pas se suffire de la convivialité, du plaisir de jouer ensemble. »

« Beaucoup de compositeurs ont renoncé parce qu'il y avait Mozart et Beethoven avant eux. »

À Royaumont, il y a quelque temps, Caravaggio s'est produit avec des musiciens indiens : un joueur de tabla, un joueur de sarod. Nous avons joué la carte de l'altérité, mais chacun a étudié et approfondi la musique de l'autre. D'une manière générale, la musique contemporaine n'a pas fait sa

révolution, contrairement au théâtre ou à la danse contemporaine, qui touchent un public beaucoup plus large. Beaucoup de compositeurs ont renoncé parce qu'il y avait Mozart et Beethoven avant eux. Moi, j'ai continué, j'ai persévéré. On donne aujourd'hui la parole à tous les compositeurs, aussi bien à ceux qui préfèrent se rapprocher de Beethoven qu'à ceux qui se réclament de Lachenmann, on essaye de les représenter au ministère, mais tout cela manque de folie, de puissance. On reste dans le savoir-faire, dans le démonstratif, on distingue celui qui écrit bien de celui qui écrit mal. Le compositeur a le profil d'un premier de la classe...

N'est-ce pas toujours le cas, quelles que soient les époques ? Est-ce que Beethoven n'était pas un élève doué ? Est-ce que les meilleurs ne

cherchent pas à être reconnus par les institutions ? Après tout, la bataille d'Hernani a eu lieu à la Comédie-Française...

Oui, mais comparez Musica et Avignon : ces deux festivals n'ont rien à voir entre eux, et pourtant il s'agit d'institutions dans les deux cas.

La musique dite baroque, il y a trente ou quarante ans, n'a-t-elle pas apporté le neuf ou l'inouï que vous évoquez ?

Le problème de la musique contemporaine n'a pas été résolu pour autant. C'est d'ailleurs aussi pourquoi je persévère. Si tout allait bien dans la musique, je ne continuerais peut-être pas. Avec Caravaggio, nous essayons de proposer des modes d'écoute différents. Le compositeur a des idées, l'instrumentiste exécute ? Non, ce n'est pas ça. Le compositeur vu comme une personnalité élue, comme *le* créateur, est une image qui m'agace un peu. Le compositeur est celui qui a décidé de l'être. On a des idées parce que tous les jours on travaille.

Propos recueillis par Christian Wasselin

Benjamin de La Fuente et Samuel Sighicelli : *Fluid Mechanics*. Caravaggio & Court Circuit. Concert n° 8 (samedi 6 février, 22h30).