

## ROB ZUIDAM : AVEC LE CHANT, LES NUAGES SE DÉCHIRENT

---

Publié dans *Septentrion* 2010/4.

Voir [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) ou [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

« Je voudrais que les compositeurs oublient tous les instruments de musique, les salles de concert, les villes, les maisons laides et l'esprit géométrique de l'être humain, jusqu'à leur propre existence, pour essayer, au moins de temps en temps, de vivre au contact de la nature et de toutes ses merveilles », déclarait Olivier Messiaen, le professeur de rénovateurs aussi illustres que Stockhausen et Boulez.

Cela dit, le chant humain n'entraîne certes pas dans la catégorie des maisons laides. Il s'apparente plutôt aux harmonies du vent bruissant et aux rythmes de la mer ondoyante. Messiaen plaçait la création divine loin au-dessus des instruments imaginés par l'homme.

Initialement, le compositeur néerlandais Rob Zuidam (° 1964) s'exprimait beaucoup plus naturellement dans une musique instrumentale, ouvertement rythmée, que dans le lyrisme du chant, avec toutes ses possibilités d'expression. Mais cela allait changer ! Si des instruments comme le synthétiseur et la guitare électrique occupaient le rôle principal dans son premier opéra *Freeze*, c'est le chant qui dominait dans le deuxième, *Rage d'amours*.

Rob Zuidam dit lui-même à ce propos : « La musique instrumentale va lasser plus rapidement que la musique vocale, même si elle est remplie de subtilités. Si j'entends une bonne chanteuse, les nuages se déchirent ... ». Et dire qu'à l'origine, Zuidam était tenant d'une musique orchestrale et d'ensemble extrêmement énergique, rebelle et dotée d'un drive inouï.

Zuidam a grandi à Gouda et à Rotterdam dans une famille très peu tournée vers la musique. Son père était comptable et il lui arrivait de jouer du banjo dans des cafés. Il est décédé en 1993 sans avoir jamais entendu la musique de son fils. Il estimait trop hasardeuse la profession de musicien, où l'on finit, au mieux, comme bassiste dans un petit orchestre de mariages. C'est l'électrophone de son grand-père, en revanche, qui offrit à Zuidam ses premiers souvenirs musicaux avec Beethoven et même Bartók. En outre, son frère malmenait Chopin au piano, et Rob voulait faire de même. De sept à quatorze ans, il prit des leçons de piano avec un professeur, une amie de la sœur du compositeur Louis Andriessen<sup>1</sup>, aux



Rob Zuidam (\* 1964), photo K. Effenberger.

méthodes résolument non-conformistes. Zuidam se vit proposer toutes sortes de musiques, de Bach aux boogie-woogies et, dans des pièces de Satie, il put s'essayer au tempo d'une extrême lenteur, il put remplacer des passages monotones par de plus expressifs. C'est ainsi que l'on développe sa créativité.

#### DU PUNK REBELLE À PATRICIA HEARST

Zuidam quitta la maison paternelle dès l'âge de quinze ans. À Rotterdam, squatter un logement n'était pas un problème, et il jouait au sein de petites formations pour lesquelles il composait des morceaux originaux. À la fin des années 1970, il trouva un exutoire dans le mouvement punk rebelle, à la guitare électrique et au piano, mais, en définitive, il n'y trouva pas son compte. Zuidam: «Répéter toujours ces petits canevas de quatre accords, une petite transition et on recommence ... Très vite, j'ai buté sur les limites des gens avec qui je jouais. Ils me trouvaient trop pénible. Je souhaitais répéter tous les jours et ça, ils ne voulaient pas en entendre parler. Il s'agissait davantage pour eux de picoler de la bière et de fumer des joints que de jouer de la musique. Pour moi, il n'y avait que la musique qui importait».

Cette manière directe, punk, est demeurée longtemps la plus caractéristique de la musique de Zuidam, étincelante d'énergie. Pendant ce temps, il progressait dans ses connaissances en fréquentant assidûment la *Centrale Discotheek* de Rotterdam. De plus, il lut que Yannis Xenakis - peut-être bien le plus «volcanique» des compositeurs - avait étudié aux côtés de Messiaen, et soudain il prit conscience: incroyable, on peut donc aussi apprendre à composer! C'est ainsi qu'à dix-huit ans, il s'inscrivit au conservatoire de Rotterdam et devint «compositeur».

Zuidam fut d'abord l'élève du professeur associé, de nationalité belge, Philippe Boesmans<sup>2</sup>, puis de Klaas de Vries. En complément, il travailla durant deux étés à Tanglewood, dans le Massachusetts. Il atterrit dans ce cours d'été sur le conseil de Steve Martland, compositeur

anglais non moins direct et très proche de lui, élève de Louis Andriessen. À Tanglewood fut exécuté *Fishbone* (1990), une pièce swinguante au staccato mordant, écrite par Zuidam pour douze instruments à vent et piano, enregistrée sur CD depuis à deux reprises et aussi deux fois couronnée. Le chef d'orchestre Leonard Bernstein raconta à Zuidam que Robert Craft, le bras droit de Stravinski, n'appréciait pas du tout, le nième sous-Stravinski. Mais il ajouta quand même: «Ce vieux schnock d'Igor Fiodorovitch serait probablement en train de trépigner d'excitation sur sa chaise».

À Tanglewood, Zuidam fit également la connaissance de Hans Werner Henze, qui l'invita, pour la biennale de Munich de 1994, à livrer un opéra et ce fut son premier-né, *Freeze*, dont le sujet est Patricia Hearst, la fille d'un magnat des médias californiens. Elle fut enlevée par un groupuscule d'extrême gauche américain, l'Armée de libération symbionnaïse, auquel elle finirait par adhérer. Cela donna une revue hétéroclite de Wagner et Puccini, jusqu'à devenir une espèce de bande-son pour film de série B. J'ai trouvé la partie orchestrale, comportant, entre autres, des morceaux pour synthétiseur et guitare électrique, plus intéressante que les contributions vocales. Mais cela allait changer!

## VERS D'AUTRES ÉPOQUES ET D'AUTRES HORIZONS

Dans son deuxième opéra *Rage d'amours*, une commande du *Boston Symphony Orchestra* en 1994, ce drive subsistait, mais c'est du chant que provenait l'essentiel de l'expression. À la question de la presse - que cherche Zuidam avec ses compositions? S'affirmer farouche, jeune, intransigent et excessivement original ou simplement écrire une musique romantique et de jolies mélodies - ne convenait qu'une seule réponse: les deux.

Dans *Rage d'amours*, l'idée d'un documentaire musical dans le style de John Adams, comme dans *Freeze*, est complètement abandonnée. Zuidam tomba fasciné par le destin de Jeanne



*De Nederlandse Opera, Scène de Rage d'amours, 2005.*

la Folle (1479-1555). Après la mort de son époux Philippe le Beau en 1506, elle refusa son inhumation et trébala avec elle le corps embaumé dans un cercueil. Une histoire d'amour, de mort et de nécrophilie. Et pas totalement dépourvue d'actualité. De même, Zuidam découvre dans le journal le cas de deux frères dans les Caraïbes, qui avaient conservé leur mère dans la glace durant des années.

En 1509 Jeanne la Folle fut déclarée démente et enfermée dans un cachot avec vue sur le mausolée de son bien-aimé. Dans l'opéra, le cachot est une métaphore qui renvoie à l'esprit de Jeanne et, bien que les personnages d'opéra aient tendance à mourir, ici, bizarrement, ils s'animent. Ici, on les enlace. Zuidam n'avait pas envisagé des funérailles grandioses, mais plutôt un cortège funèbre fruste, traversant un quartier morne.

Ceci mène à un autre opéra, plutôt peut-être à un oratorio mis en scène, *Adam in Ballingschap* (Adam en exil), d'après Joost van den Vondel, l'auteur néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle. Quoique l'idée de «fruste» doive plutôt être échangée contre celle de naïveté. Car c'est ce qui est en jeu ici, ou mieux encore: la perte de la naïveté. Selon les propres mots de Zuidam: «Il s'agit de la perte de l'innocence, de la naïveté. Un processus qui a lieu dans toute vie humaine».

La manière dont Zuidam a trouvé son sujet est curieuse. Durant l'invasion de l'Irak en 2003, il vit un reportage traitant de la région de l'Euphrate et du Tigre, ce qui évoqua pour lui le paradis; ensuite il regarda un documentaire sur des îles paradisiaques, et se mit en tête d'exprimer le paradis en musique.

Une attention spéciale se portait dans l'opéra sur le personnage d'Ève, mais c'est surtout son caractère éclectique qui frappait, avec des éléments empruntés à la musique des contemporains de Vondel, à la musique du kecak balinaï, aux rythmes africains et, pour compléter le tout, des airs d'opérettes et de czardas. L'intermède *Dat de paradijsgront dreunt* (Que tremble la terre paradisiaque) est particulièrement admirable, ainsi que d'autres passages déjà interprétés par l'orchestre royal du *Concertgebouw*, et commandés à l'occasion de la célébration du centenaire de la naissance de Messiaen, en 2008.

Au sujet de l'éclectisme, Zuidam remarquait: «Aux Pays-Bas, la musique légère et la musique classique sont déjà beaucoup trop séparées dès le conservatoire. En outre, je trouve la musique néerlandaise souvent épouvantablement monochrome, si inélégante au plan rythmique. On vous casse les oreilles de coups répétés, lourdauds, pénibles. Ces pasteurs de Néerlandais estiment qu'une œuvre ne peut traiter que d'un seul sujet». Le fait qu'il ait vécu durant des années à New York - il travaille maintenant en Belgique - a contribué indiscutablement à ce qu'il en vienne à considérer comme normal le caractère enfiévré, la complexité ambiguë d'une pièce.

Sur la combinaison de musiques anciennes et modernes, sur l'homme en tant que voyageur dans le temps, il s'exprima de manière caractéristique dans un programme édité lors d'un festival à Rotterdam en 1999: «Qu'est-ce qui serait le plus éloigné de nous, la superposition rythmique exotique de la musique folklorique du Cameroun, ou le jeu de voix ardent de Johannes Ockeghem<sup>3</sup>, datant de la Renaissance? Quelle est la ligne de séparation la plus considérable, la distance ou le temps? On peut naturellement aller au Cameroun. On prend l'avion et, une fois à N'Gaoundéré, on se débrouille. Cependant, on restera toujours des étrangers là-bas, des spectateurs, ce ne sera jamais qu'une sorte de *Socutera*<sup>4</sup> virtuelle. Nous pouvons tout aussi bien essayer de respirer l'esprit d'Ockeghem dans une cathédrale gothique, mais dès que nous avons franchi ses portes massives vers la sortie, la lumière aveuglante du jour nous écorche les yeux et la circulation continue de déferler. La musique, en revanche, possède comme nulle autre forme artistique le pouvoir de nous déplacer vers d'autres époques et d'autres horizons. C'est, sous réserve qu'elle soit exécutée avec brio et que nous y soyons réceptifs, le moyen par excellence qui nous transporte dans un autre univers. En un clin d'œil, nous nous délivrons des chaînes de ce bas monde et nous frôlons des galaxies lointaines. Sans en avoir conscience, nous sommes devenus des voyageurs temporels. La machine n'est pas encore tout à fait au point: sur le plan physique, nous sommes liés au présent, et c'est peut-être une bonne chose. Mais celui qui parle de la musique d'aujourd'hui parle implicitement aussi de la musique d'autrefois et de la musique de là-bas. C'est une somme d'éléments qui conduira à la musique de demain».

Sans cesse, Zuidam tente de nouvelles expériences, sans cesse il veut s'étonner, pour ainsi dire. Mais le thème de *Rage d'amours* continuait de piquer sa curiosité. Et particulièrement l'idée de la fixation juste dans un seul endroit, comme celle des reclus du Moyen Âge qui se faisaient emmurer. Le 9 décembre 2010 aura lieu à Utrecht la première de *Suster Bertken* par l'*Asko / Schönberg Ensemble* sous la direction de Reinbert de Leeuw, avec Lenneke Ruiten, soprano, et Hubert Claessens, baryton. En 1457, sœur Bertken se fit emmurer dans une cellule près de la *Buurkerk* d'Utrecht. Là, elle composait des cantiques, comme *Mi quam een schoon geluyt* (Une belle sonorité m'est parvenue) et elle prodiguait ses conseils à qui en voulait bien.

#### **Ernst Vermeulen**

Critique musical.

Adresse : Albrecht Thaelaen 63, NL - 3571 EH Utrecht.

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

---

#### **Notes :**

1 Voir *Septentrion*, XXXVI, n° 3, 2007, pp. 24-27.

2 Voir *Septentrion*, XXXIX, n° 3, 2010, pp. 82-83.

3 Compositeur des Pays-Bas méridionaux du XV<sup>e</sup> siècle.

4 Fondation pour la promotion d'objectifs sociaux et culturels par la télévision et la radio.