

Bern Academy of the Arts
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne

Dr. phil. Dorothea Schürch
Post-doctoral fellow, «Schreiben mit Stimmen»
Institut für Interpretation
Fellerstrasse 11
3027 Bern

A department of Bern University of Applied Sciences
Ein Departement der Berner Fachhochschule
Un département de la Haute école spécialisée bernoise

Entretien avec Simone Rist

Simone Rist, née en 1931 à St. Etienne, est une soprano colorature. Elle a vécu et travaillé en France et en Allemagne, et ses concerts l'ont conduite dans toute l'Europe et en Amérique. Après ses études au Conservatoire de Paris dans les années 1960, elle a rejoint le Groupe de Recherche Musical dirigé par Pierre Schaeffer. Elle a eu l'occasion d'interpréter de nombreuses œuvres de compositeurs renommés tels que John Cage, Pierre Boulez et Luigi Nono.

8.12.2022, rue Pierre Larousse, Paris

Dorothea Schürch (DS): Merci de prendre le temps pour cet entretien. J'aimerais vous poser quelques questions sur vos débuts en tant que chanteuse et sur la manière dont vous avez collaboré avec le Groupe de Recherche Musicale¹. Comment avez-vous connu le GRM ?

Simone Rist (RS) : Je faisais le conservatoire en tant que chanteuse. Comment ai-je commencé à travailler chez Pierre Schaeffer ? C'est toute une histoire incroyable. Je n'ai pas commencé ma carrière en chantant du Mozart, ce qui m'intéressait, moi, c'était la musique contemporaine. Nous faisons des expériences avec toutes sortes de choses. Je travaillais à la radio, mais ce n'était pas nécessairement de la musique contemporaine. À cette époque, j'ai rencontré quelqu'un dans la rue, nous avons discuté et il m'a dit : "Nous sommes en train de créer quelque chose à la radio, j'ai rencontré un homme formidable, je voudrais que tu le rencontres". Il parlait de Pierre Schaeffer. J'étais très jeune et j'avais besoin d'argent. L'Institut de musique contemporaine était alors situé dans le 16^e arrondissement. C'était une petite maison.

¹ Groupe de Recherche Musicale [GRM], fondé en 1958 par les compositeurs et théoriciens de la musique concrète Pierre Schaeffer (1910–1995) et Pierre Henry (1927–2017). Le studio faisait partie de la Radiodiffusion-Télévision Française (RTF), et le GRM a fourni le premier studio exclusivement dédié à la musique concrète.

Au rez-de-chaussée et au premier étage, il y avait la musique, et au deuxième étage, il y avait la musique avec image. Ce n'était pas du cinéma, mais de l'image, ce n'est pas la même chose. Schaeffer m'avait confié un département dans lequel j'étais censée m'occuper de tout ce qui avait été enregistré. Les enregistrements, les retrouver, les classer, etc. Je trouvais cela terriblement ennuyeux. J'ai fini par lui demander si je pouvais faire autre chose : "Mais c'est très important, et tu fais ça très bien". Alors, comme on le fait quand on est très jeune, on cherche un moyen. Pour moi, puisque je faisais des enregistrements de vieilles choses, je me suis mise à faire des enregistrements de choses nouvelles. J'ai utilisé les possibilités que mon travail me donnait pour développer mes propres compétences dans la musique contemporaine. Quand Schaeffer a vu le résultat de ce que nous faisons, il a dit : "C'est formidable" et il a accepté. C'était ça, Schaeffer. Ce n'était pas du genre : "Moi, j'ai décidé, on fait comme ci ou comme ça...". On pouvait très bien prendre rendez-vous et lui dire : "J'ai telle idée". Il acceptait ou n'acceptait pas. Mais il écoutait. C'était formidable. Schaeffer s'intéressait beaucoup à la combinaison de l'image et de la musique. C'est ce que je faisais. J'étais censée retrouver, au début, des choses anciennes. Et puis peu à peu, j'ai commencé à inventer des choses. Mais c'était toujours dans l'esprit de Schaeffer, il nous laissait découvrir des choses.

Il se trouve que je parlais plusieurs langues, donc Schaeffer m'a envoyée au Canada pour assister à un congrès à Montréal. Schaeffer soupçonnait qu'il y avait des choses nouvelles, différentes de ce que nous faisons en France. Cela l'intéressait d'une part, et d'autre part, il voulait que ce que nous faisons en France soit présenté à l'étranger. Montréal a été très intéressant, une rencontre entre des gens du Canada anglais, du Canada français, des États-Unis, un groupe de cinq personnes qui s'est créé à New York, et également d'Europe. En particulier, l'Allemagne, où beaucoup de travail a été réalisé dans ce domaine. La musique contemporaine en Allemagne a été quelque chose d'extraordinaire. J'ai rencontré plein de gens passionnants. Ça a duré un mois et demi, puis nous sommes rentrés. Nous avons donné des conférences, c'était un travail de comprendre ce qu'est la musique contemporaine, car c'était le début. Nous avons commencé à discuter de la musique contemporaine. Et c'était une grande différence de commencer à parler des choses, d'écrire sur les choses, et Pierre Schaeffer a joué un rôle très important dans tout ça.

DS : Comment se fait-il que vous vous soyez intéressée à la musique contemporaine ?

RS : C'était tout à fait normal. Quand on est jeune, on s'intéresse à ce qui se passe aujourd'hui. Je dis oui à Bach, bien sûr, mais ce n'est pas une raison pour oublier ceux d'aujourd'hui. Sans Bach, nous n'aurions pas ceux d'aujourd'hui, mais si nous nous étions arrêtés à Jean-Sébastien Bach, ce serait dommage. La musique concrète faisait partie de la musique contemporaine. La musique concrète ne se faisait

pas avec des instruments de musique, mais avec des bruits. C'était la musique concrète. Ce qui nous intéressait, ce n'était pas seulement que ce soit contemporain. C'était de créer une musique qui ne soit pas la musique instrumentale habituelle. C'était le début de la musique électronique. On a commencé à faire des enregistrements, on avait des appareils avec plusieurs étages, pour pouvoir faire des choses à plusieurs voies. C'était une découverte. Ça n'avait jamais été fait. C'étaient les inventions de Schaeffer et de son groupe. On était tout un groupe. Je ne l'ai pas effectué les transformations avec la bande magnétique. Il faut avoir une certaine technique. Il y avait les techniciens. C'était une collaboration. Le principe du départ, c'était qu'on pouvait enregistrer et transformer. Et qu'on avait le droit, en transformant la musique, de faire une nouvelle musique.

DS : Connaissez-vous les Lettristes Isidore Isou, Gil Wolman, François Dufrêne, Maurice Lemaître ?

RS : Non, je ne les connais pas.

DS : Vous avez aussi fait du théâtre musical.

RS : En fait, jamais. Je vais vous raconter pourquoi. Pour faire du chant au théâtre, il faut passer des auditions. Nous avons fait des auditions avec le chef d'orchestre. C'était quelqu'un de très connu. J'étais très jeune... les auditions, encore des auditions. Il m'a invité à faire l'audition chez lui. Il m'a dit : "Je vous accompagnerai." Je n'ai jamais imaginé qu'il pourrait se passer quoi que ce soit. Je suis arrivée avec mes morceaux à chanter. Il m'a fait chanter. Il a trouvé que c'était très bien, il m'a fait des compliments. Et puis je lui ai demandé comment ça se passait. Il s'est levé, il m'a prise dans ses bras... Et il m'a embrassée. Je me suis défendue et je lui ai donné une sacrée gifle. Alors il m'a mise dehors, bien sûr, parce que comme je lui avais donné une gifle, c'était moi qui étais coupable. Et pour moi, c'était fini, plus jamais d'auditions. Je ne fais plus que de la musique de chambre. La musique de chambre contemporaine, c'est passionnant, bien sûr.

DS : Mais c'est affreux !

RS : Vous savez, ça existe encore aujourd'hui, ces messieurs qui se croient tout permis, sous prétexte qu'ils ont quelque chose à vous offrir. C'est lui le plus fort puisqu'il m'engageait. C'est comme ça.

[...]

J'ai travaillé à Hambourg, j'ai travaillé à Munich, j'ai travaillé à Stuttgart par la suite, et j'ai fait énormément de choses avec la radio allemande. À l'époque, je suis allée vivre en Allemagne. Je trouvais les Allemands plus intéressants que les Français. J'ai commencé mon travail en Allemagne comme chanteuse et je suis devenue professeur de chant. Il y avait une dame qui voulait absolument faire la musique contemporaine. Elle avait créé un groupe de jeunes musiciens comme moi. Peu à peu ce groupe est

devenu un vrai groupe très important à l'université de Göttingen. Göttingen est l'université la plus grande d'Allemagne de l'Ouest et Göttingen est considéré comme l'endroit où on faisait la musique contemporaine. Il y avait aussi un centre de la musique contemporain à Hambourg avec lequel j'ai beaucoup travaillé. Mais celui de Göttingen était le premier. La création de la musique contemporaine est quelque chose que j'ai vécu.

DS : Avez-vous dû adapter votre technique pour pouvoir chanter de la musique contemporaine ?

RS: C'est une bonne question. Pour moi, la musique n'était pas classique, contemporaine ou médiévale. Qu'elle soit du XVIIIe siècle ou du XXe siècle, cela n'avait pas d'importance. Ce qui était important, c'était comment nous la recevions, comment nous la concevions. Pour moi, la musique est de la musique. Personne n'avait imaginé qu'on puisse faire de la musique avec des bruits. Tout le monde disait : "Mais ce n'est pas de la musique." Et Schaeffer répondait : "Si, c'est de la musique concrète." Cela a pris une autre dimension, nous avons créé une esthétique totalement différente, car nous avons un point de départ qui n'était pas do-ré-mi-fa-sol-la-si-do. Cette histoire est extrêmement intéressante, elle joue encore un rôle aujourd'hui. Ce fut une révolution. J'ai participé en faisant partie de l'équipe de Schaeffer. Ce qui nous intéressait, ce n'était pas de trouver une technique, mais de découvrir de nouvelles choses à écouter.

Mais il faut une technique. Il en faut pour jouer du piano, pour jouer du violon, il en faut pour faire partie d'un quatuor. La technique est la base de la musique. Un interprète sans technique ne peut rien faire. Dans le chant, dans le théâtre parlé il y a une technique. La technique est la base de toute expression.

Dès que la musique vous intéresse, vous trouvez les moyens de la pratiquer. Il n'est pas vrai que la musique contemporaine endommage la voix. Il y a eu une époque où l'on disait cela, car il y avait des montées dans les aigus, des descentes dans les graves. Il suffit d'apprendre à le faire correctement et c'est tout. Il suffit de faire de grands sauts, de descendre jusqu'au bas du registre, puis de monter là-haut sur deux octaves. Cela n'endommage pas la voix. Si vous apprenez à le faire correctement, vous ne risquez pas d'abîmer votre voix. Pour moi, cela n'a jamais été un problème. J'ai toujours considéré que c'était difficile et qu'il fallait travailler.

DS : L'improvisation faisait-elle parfois partie de la musique contemporaine ?

RS : L'improvisation a toujours fait partie de la musique. Cela dépend des compositeurs. Il y avait des compositeurs qui écrivaient leur musique de manière très chiant, excusez-moi, mais c'est le seul mot qui convient. Il y en avait d'autres qui étaient formidables, et puis il y avait des compositeurs qui faisaient de la musique improvisée. Il doit y avoir des enregistrements, à l'époque c'étaient des disques. Mais

je ne sais pas où ils sont passés, car je ne me suis jamais beaucoup préoccupé de conserver ces choses-là.

DS : Avec quelles compositrices et compositeurs avez-vous collaboré ?

RS : J'ai rencontré John Cage. Cela a été comme un tournant dans ma vie.

Comment cela s'est-il passé exactement ? Des musiciens m'ont dit : "On va rencontrer John Cage, viens !" Et en effet, nous avons passé un après-midi à boire ensemble. John Cage a voulu m'entendre chanter. Et il a immédiatement écrit des pièces spéciales pour moi. Il a créé tout un recueil de mélodies spécialement pour moi. Lorsqu'il est devenu plus célèbre, cela m'a aidé dans ma carrière. Parce qu'il est venu en France et a fait beaucoup de choses avec des orchestres par la suite. Au début, nous avons beaucoup travaillé sur des pièces pour voix et piano.

J'ai beaucoup aimé travailler avec John Cage. On se sentait bien avec lui. Nous avons fait des performances en solo, parfois nous étions deux sur scène, avec Cathy Berberian, lui dans la salle avec son piano et nous chantions sur scène et faisons du théâtre. Nous avons présenté la création dans la grande salle du Châtelet. C'était extraordinaire. Cathy Berberian et moi. Nous avons donné de nombreux concerts ensemble avec Cathy. À l'époque, il y avait un festival à La Rochelle où nous avons présenté de nombreuses créations de Cage. C'était très différent de ce que j'avais fait auparavant en chantant de la musique classique. Tout à coup, j'étais plongée dans un autre monde. Et même aujourd'hui, j'aime ce monde.

Tout à coup, j'ai commencé à entendre autre chose. Je me souviens très bien de passer d'un concert de musique classique à la maison de Schaeffer où nous faisons une musique complètement différente. Mes camarades me demandaient : "Comment peux-tu faire les deux ?" Je leur disais que pour moi, les deux étaient de la musique. La musique m'intéresse, c'est tout. Je l'écoute, c'est tout. Il y a des personnes qui, sous prétexte qu'elles préfèrent le XVIIe siècle au XXe siècle, se ferment à d'autres expériences. Mais il y en a d'autres qui sont plus ouvertes et qui se disent : "Je suis justement intéressé(e) à voir les différences. Qu'est-ce qui fait que je préfère le XVIIe siècle ou le XXe siècle ? Dans le XXe siècle, il y a des choses que je n'avais jamais entendues." C'est une question de curiosité. La curiosité n'a rien à voir avec les préférences personnelles. Les préférences viennent après. C'est une question d'ouverture d'esprit, on l'a ou on ne l'a pas.

DS : Merci beaucoup pour cet entretien.