

découvertes, de réunir toutes ces influences : la tradition européenne, la musique afro-américaine, et les musiques de cultures extra-occidentales. Aujourd'hui, je suis allemand, mais depuis trente ans, je vis en France et me considère plutôt comme un européen. Je suis attaché à l'idée d'Europe, je me sens complètement chez moi à Madrid, Barcelone, Milan, Paris, comme à Berlin. Je ne me sens vraiment à l'étranger qu'aux Etats-Unis.

Il y avait aussi une dimension futuriste, mécanique, technologique, dans le krautrock, des rythmiques motorik à Kratwerk, jusqu'aux délires de science-fiction de la kosmische musik. Etiez-vous influencé par l'essor de la technologie ?

A vrai dire, j'étais plus influencé par les beaux-arts, la peinture et la sculpture. Je vais beaucoup dans les musées et les galeries, plus qu'aux concerts. Je ne pense pas que je fasse des analogies conscientes entre la musique et la peinture, ou les images, et je n'ai jamais compris les gens qui associaient des sons à des couleurs, par exemple, la synesthésie... Mais je suis attaché à la peinture de toutes les époques, pas seulement le contemporain. Je peux passer des heures et des heures au Louvre. Je peux aussi y passer une demi-heure, à parcourir très vite les galeries, comme un voyage dans le temps. On ne peut pas faire ça avec la musique.

Ce qui nous permet de parler de vos musiques de films. Est-ce que ce goût pour l'image et la pictorialité a aussi participé de votre vocation à composer pour le cinéma ?

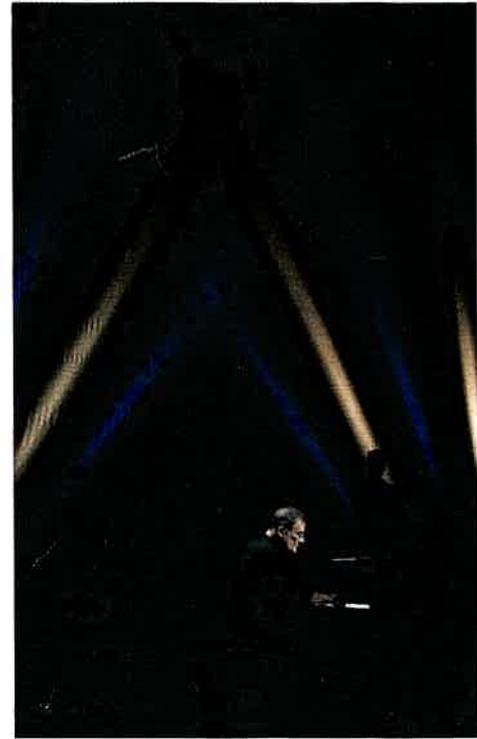
Ce que j'aime surtout dans la musique de film, c'est son apport historique, et la manière dont elle enrichit le film. Par exemple, j'aime beaucoup utiliser un instrument qui a derrière lui une histoire, comme le saxophone ou la trompette. Chaque trompette dans un film fait inmanquablement penser à la musique que Miles Davis a composée pour *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle. Elle transporte, contient, un peu de l'histoire de plusieurs

films. Chaque film et chaque musique de film racontent un peu une histoire du cinéma. Dans *Palermo Shooting* de Wim Wenders, j'ai ainsi fait jouer un thème de Bach par Serge Ferrara avec un accordéon de Sicile, une sonorité typiquement napolitaine. Cela évoque Rossellini, le cinéma réaliste des années 50, mais dans un autre contexte. Wim était un peu choqué, mais il m'a dit « Vas-y, fais ! » ; et le résultat l'a ravi. Dans un film, on est une partie d'un tout qui nous dépasse, et on a son rôle à jouer également en tant que musicien. Je ne voudrais pas faire que de la musique de film, illustrative. D'ailleurs, les réalisateurs qui me contactent savent quelle genre de musique je compose, que je ne suis pas « mainstream », mais que j'ai ma personnalité. Composer avec cette conscience historique élargit le sens du film. Cela crée une histoire dans l'histoire.

« LES VOITURES QUI PASSENT, LES KLAXONS, LES CLOCHES DE L'ÉGLISE. LE VENT ONT AUTANT D'INFLUENCE SUR MOI QUE LA MUSIQUE PROPREMENT DITE : PARFOIS, JE NE SUIS QU'OREILLE »

Hier soir, pendant l'hommage qui vous a été rendu, Wim Wenders moquait, gentiment, votre statut de « rock-star », en regard du sérieux que confère le statut de chef d'orchestre, dans le cadre d'un théâtre national, pendant un festival de musique classique...

On peut être une rock-star et en même temps un compositeur très sérieux. Je travaille aussi sérieusement sur des opéras, des musiques de film, que pour de la pop-music. Can est l'expérience la plus importante de ma vie musicale. C'était de la pop, mais ce n'en était pas moins de l'art. Du pop art ! Liechtenstein est aussi par delà l'histoire de l'art. Quand je joue du piano sur les compositions électroniques de Kumo, c'est aussi sérieux



et ludique. J'aime jouer du piano, faire de la musique avec mes mains. Hier, quelqu'un m'a dit : « De te voir jouer et diriger, c'est tout ton corps qui est musique ».

« L'art a estompé la différence entre l'art et la vie. Laissons maintenant la vie estomper la différence entre la vie et l'art », disait John Cage...

John Cage a eu une grande influence sur moi. Quand j'étais enfant, les sons environnants étaient presque plus importants que la musique. Je passais des jours entiers dans une cabane, dans un arbre, à écouter les sons environnants, la nature, pendant des heures. Cage pensait dans la même direction. Les voitures qui passent, les klaxons, les cloches de l'église, le vent, sont aussi importants pour moi, et ont autant d'influence sur moi, que la musique proprement dite. Parfois, je ne suis qu'oreille.

Irmin Schmidt
Filmmusik Anthology Volume 1, 2 & 3
(Spoon/Mute)

Filmmusik Anthology Volume 4 & 5
(Spoon/Mute)

Irmin Schmidt & Kumo
Axololt Eyes (Mute/Naïve)

Prochainement : réédition de la discographie de Can en janvier chez Mute