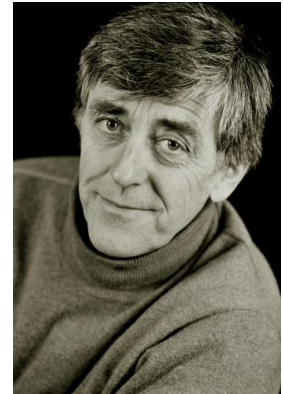


CONFESSION EN MODE MINEUR

Entretien avec Michel Kullmann, comédien

Écrite en 81 et publiée en 84, *La Contrebasse* vous a fascinée dès l'origine. Comment l'avez-vous découverte ?

Michel Kullmann : C'est à partir d'un manuscrit que j'ai découvert ce texte qui m'a immédiatement plu et m'y suis très vite senti à l'aise, bien que n'ayant pas envisagé, dans un premier temps, d'en assurer à la fois la mise en scène et le jeu. À la création, je disposais néanmoins d'un œil extérieur en la personne du comédien et futur metteur en ondes et interprète de *Bergamote*, Jean-Claude Blanc. Ce spectacle a été aussi marqué à ses débuts par le travail du scénographe et décorateur Gilles Lambert qui s'éloignait du naturalisme présent dans la chambre imaginée par Süskind. Dans cette pièce, il a mis en lumière l'essentiel, la contrebasse évidemment, le fauteuil dans lequel médite le concertiste et la bière qui l'aide dans le déroulement parfois enflammé et fébrile de ses pensées.



Michel Kullmann

Si ce contrebassiste est très solitaire, il ne peut néanmoins vivre qu'accompagné par d'autres instrumentistes au sein de l'orchestre. Que vouliez-vous ainsi dire avec ce décor qui ne joue pas la carte du naturalisme ?

M. K. : Ce décor très dépouillé trahit le fait que ce personnage vit à l'intérieur même de l'univers dans lequel il travaille, la scène lyrique. De fait, le théâtre, l'opéra, c'est chez lui. Il ne vit que par les œuvres qu'il interprète, à travers le répertoire de l'opéra. Et ses rapports avec les gens sont toujours avec des collègues musiciens, des chanteuses ou des compositeurs défunts. N'est-il pas follement amoureux d'une mezzo-soprano qu'il voit au travail tous les jours ?

Le musicien est dans une situation d'attente juste avant d'aller jouer dans *L'Or du Rhin* de Wagner. Une attente qui le stimule dans sa confession, mais le mine aussi.

M. K. : Il ne s'agit pas de la seule contradiction que vit ce personnage. Il est à la fois complètement immergé dans le fonctionnariat, l'habitude, la routine, dans un emploi qui ne l'intéresse plus, et, dans le même temps, chaque soir reste pour lui le premier soir. S'il a en lui ce refus de répéter, il aime néanmoins profondément ce sentiment, cette sensation de toute première fois où tout doit bien se passer. Et, pour rien au monde, il ne viendrait à manquer une représentation. Ce sont ces contradictions que peut aussi ressentir un comédien notamment qui m'ont attiré dans ce texte. Dans le récit, une grande première va se dérouler en présence du Premier Ministre assis au premier rang. Il y a également celle qu'il aime qui va chanter un rôle important pour elle.

Dans *Ma vie avec Mozart* (2005) le philosophe, romancier et auteur de théâtre Eric-Emmanuel Schmitt dit que le compositeur salzbourgeois lui a sauvé la vie, l'empêchant de suicider. Quel est le rapport du contrebassiste imaginé par Süskind avec la musique ?

M. K. : La musique classique est également centrale, essentielle dans la vie de ce musicien dont elle est l'élément moteur. L'humour de Süskind est de régler, à travers ce personnage, un certain nombre de comptes. Que ce soit par rapport à des compositeurs souvent présentés comme des génies, Mozart ou Wagner. Ce n'est pas un hasard s'il se sent proche d'un Schubert, créateur peu séduisant et timide, qui

connaissait de nombreuses difficultés dans ses rapports avec les dames. À travers ces éléments, Süskind s'amuse à faire un cours ludique sur la musicologie et la vie des grands compositeurs. En cette année de célébration du 250^e anniversaire de la naissance de Mozart, on constate que le contrebassiste de Süskind ne porte pas beaucoup cet artiste dans son cœur, parce qu'il n'a pas écrit de partition pour la contrebasse seule et n'a rien inventé à l'en croire.

Ce solitaire a certainement raison d'avancer que la contrebasse est un élément essentiel de l'orchestre. Car sans elle, beaucoup de choses ne se passeraient pas. Parallèlement, la situation personnelle du contrebassiste de Süskind est qu'on ne le voit pas, ni dans le monde ni dans l'orchestre, mais qu'il est indispensable. C'est souvent le cas des héros créés par l'auteur allemand, comme dans *Le Pigeon* et *Le Parfum*, où le personnage doit disparaître en tant qu'individu. Mais s'il s'évanouit, on sent son absence comme un manque.

Pour la musique, le récit débute avec un morceau de Brahms et se clôt en compagnie de Schubert.

M. K. : Le contrebassiste se reconnaît en partie en Schubert cerné de toute une imagerie dévalorisante : l'ex-instituteur modeste et réservé, le lourdaud disgracié portant besicles, malhabile auprès des femmes. Mais aussi son incroyable facilité de composition sans être véritablement reconnu. Son rêve absolu n'est-il pas de pouvoir un jour jouer la fameuse *Truite*, le quintette de Schubert ? Il évoque aussi des compositions signées Bach et Janacek où la part belle est faite à la contrebasse. Aux yeux du musicien, Schubert a écrit de très belles œuvres dont des quintettes où la contrebasse joue sans doute un rôle plus important que chez Brahms ou Mozart. Dans l'œuvre de Wagner, la contrebasse est certes beaucoup utilisée, mais précisément pas comme le souhaiterait le personnage de Süskind. Pour lui, elle est employée comme bruit de fond afin d'évoquer l'orage, en mettant une multitude de notes dans la partition qu'aucune contrebasse au monde ne pourra jamais jouer. Et non mise en évidence comme un instrument soliste, ce que, naturellement, le contrebassiste souhaiterait.

De nombreux musiciens ont vu ce spectacle. Pour eux, leur instrument est souvent une sorte de double énergétique auquel on parle comme à un enfant ou une compagne et dont on prend un soin parfois excessif.

M. K. : J'ai travaillé il y a de nombreuses années avec un musicien possédant son instrument qu'il ne quittait pas d'une semelle. Lorsque nous allions par exemple au restaurant, l'instrument était posé à ses côtés. Ce violon avait d'abord une valeur économique importante, mais, dans le même temps il ne pouvait se résoudre à le délaissier ne fut-ce qu'une seconde. Le violon trouvait alors naturellement sa place dans la chambre à coucher de son propriétaire. Avec la contrebasse, le fait d'avoir à la transporter devient nettement plus compliqué. Mais ce rapport viscéral à l'instrument existe pour tout musicien.

J'ai ainsi joué devant l'Orchestre de Chambre de Lausanne pratiquement *in corpore*. Les musiciens sont venus me trouver à l'issue du spectacle et m'ont dit à quel point j'étais souvent en dessous de la réalité que ce soit au sujet de la relation à l'instrument ou du rapport des instruments entre eux. Témoin la création de véritables castes entre les cordes et les cuivres et, à l'intérieur même de ces familles instrumentales, des rivalités et des plaisanteries circulant sur pratiquement tous les instruments de l'orchestre.

Propos recueillis par Bertrand Tappolet