



+ Autunna et sa rose ou la quête de l'émotion pure +

Dans le paysage underground actuel - et plus spécifiquement dark - Autunna et sa rose apparaît comme un alien, dévoué viscéralement à une muse souvent bafouée - l'Art - attitude puriste en voie d'extinction. Développant un concept néoclassique jubilatoire et brillant aux supports multiples, incluant des prestations scéniques, performances psychothérapeutiques, Autunna oeuvre pour une libération de l'âme, en dehors de cette cage peu enthousiasmante qu'est le corps et s'ingénie à distiller textes et musique pour une réharmonisation de l'homme avec la nature. Non pas dans une vision utopiste et restrictive telle qu'elle est fut envisagée dans les années 70 mais dans une vision philosophique.

Loin des vicissitudes d'un marché par trop entaché par l'apparence et la forme, Autunna continue après le pluvieux et grave 'Né...l'être éternel' sa recherche au travers de 'Sturm'.

Disorder nous livre ci-dessous quelques-unes de ses réflexions sur ses motivations, aspirations artistiques et humaines...

Humain, trop humain ...

1 - "Autunna et sa rose" est un nom très intrigant pour un groupe.

* Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

* Quelle est la genèse inhérente à ce nom ?

Le projet Autunna et sa Rose naquit en 1994 d'après notre idée, la mienne et celle de Daria, de créer quelque chose de réellement différent de tout ce qui était en circulation dans cette période. La contradiction qui évidemment se cache sous ce nom (l'automne et la rose paraîtraient en effet deux choses n'ayant rien en commun...) est en réalité motivée par l'histoire même, car c'est juste la contradiction qui a été la clef de voûte de toutes les grandes découvertes de la science et aussi de l'art. Peut-elle une rose naître et croître pendant la "saison des morts" ? La réponse est "oui" : j'ai eu l'expérience de cultiver des roses jaunes dans mon jardin, et j'ai vu s'épanouir quelque une de ces radieuses fleurs en novembre...

En tout cas, le nom A&SR avait aussi une différente genèse: notre premier CD *Sous la robe bleue* contenait en effet le morceau *Il cammino di Autunna*, qui narrait d'une jeune fille, vêtue d'une longue robe rouge qui vaguait dans la campagne automnale à la recherche désespérée de l'amour qui devait englober en soi le désir de la chaleur paternel et aussi celui d'un équilibre avec la nature; à la fin Autunna se détrempe dans le soleil, qui symbolise l'un et l'autre de ses désirs, en se jetant dans les vagues marines à la manière de Virginia Woolf. Son sacrifice d'amour se réalise dans une véritable fusion et pourtant dans une transfiguration au coucher du soleil, avec lequel enfin elle se dissout en se transformant en une rose rouge.

2 - Pouvez-vous nous expliquer quel est le concept artistique, idéal développé dans "Autunna et sa rose" ?

Je crois que tout est né de la forte et terrible peur qui nous contraint tous les jours à crier notre insuppressible désir de Vie et Amour (celui d'Autunna en effet...): tout prend forme achevée après avoir pris pleine conscience de la si-appelée "distance entre l'être et le paraître", que nous avons essayé de présenter comme une des plaies les plus malodorantes de notre temps. Dans ce monde de "hommes parfaits" où les émotions sont souvent cachées pour se réfugier misérablement dans les mécanismes sales de la recherche incontestée de l'apparence, nous respirons sous notre peau la nécessité de retrouver une dimension où les émotions soient enfin présentes et ardentes, vivantes et même puissantes. Oui, c'est vrai, cet effort pourrait être aussi dangereux, parce que bien sûr on risque même d'éprouver de fortes afflictions de l'âme, mais nous sommes d'ailleurs déterminés à croire qu'en effet, l'absence d'émotions, après une vie vide et aplatie, peut aussi emmener à la folie (c'est-à-dire la situation exactement

opposée...). C'est pourquoi notre disposition stylistique et d'âme nous conduit vers le romantisme, c'est-à-dire à la recherche spirituelle de la période de l'explosion des émotions vigoureuses, des passions fortes et vibrantes, en opérant l'effort de mieux exprimer tout ce qui fait brûler nos cœurs. Le moyen le plus indiqué pour une expression qui peut être réellement exhaustive et satisfaisante est le théâtre, que nous jugeons comme la véritable *summa* de tous les arts, c'est-à-dire la synthèse de toutes les formes artistiques, l'effective *Gesamtkunstwerk* (l'œuvre d'art total).

-----Né l'être... éternel-----

3 – Votre musique pourrait être assimilée à du néoclassique expérimental et original, avec comme dans " Né l'être... éternel " un écho nostalgique de certains compositeurs – comme Mahler, Wagner, voire Smetana – avec des tableaux descriptifs et une approche symphonique de la composition.

* Quels étaient les effets, les couleurs musicales recherchées sur cet album ?

* Comment avez-vous envisagé et travaillé la structure des morceaux ?

* Y a-t-il eu une part laissée à l'improvisation ?

- Il faut d'abord rappeler que *Né l'être... éternel* a été conçu, depuis sa première forme embryonnaire comme un travail plus complet, qui est devenu enfin une œuvre théâtrale dont le scénario a été bâti sur le squelette constitué par les quatre contes: en effet, la musique même est née et a été composée suivant l'inspiration directe des narrations. C'est pour cela qu'on a recherché certains effets dans les compositions, par exemple, celui de l' " orchestre bruisant " de *La pioggia infinita*, car l'histoire des personnages devait rappeler des sensations " grises ". En tout cas, les échos des symphonies de la Nature de Mahler sont justement présents, à cause des thèmes de notre œuvre, donc même les effets chromatiques et d'harmonie de la symphonie, selon une idée d'unité qui se fonde sur le style musical de la dernière période du romantisme.

En effet, on peut considérer la structure des compositions assez rigide, certainement parce qu'elles possèdent des partitions exactes que les musiciens collaborateurs mêmes ont dû respecter; cependant, on peut aussi trouver à l'intérieur des compositions même quelques parties laissées à l'improvisation, par exemple au début de *Temps fumé*, où le piano et le violoncelle – mais surtout le second instrument - jouent en suivant des lignes pas nécessairement définies, sinon d'après certaines idées sonores engendrées avec l'intention de suggérer des effets particuliers (par exemple, le son du train, le souffle du vent, etc.).

4 – Dans " Né l'être... éternel ", les chœurs – me semble-t-il – sont traités selon un mode plus baroque, moins romantique - un peu comme dans les polyphonies aussi – et c'est des éléments qui participent à l'originalité de l'album.

* Comment vous est venue l'idée d'intégrer des chœurs ?

* Pour quels effets ? et apparaissent-ils à des moments cruciaux de l'album ?

* Francesca Nicoli a participé aux chœurs de cet album. Comment s'est déroulée cette collaboration ? Quels sont vos rapports avec Ataraxia ?

Après avoir conclu la lecture de cette question, je crois avoir compris votre référence, c'est-à-dire le trio vocal dans le finale de *La coltre dell'ombra*: il s'agit donc d'un morceau pour trois voix – soprano (Daria), contralto (Francesca) et baryton (moi). Certainement ce morceau présente des caractéristiques particulières, je suis très heureux de votre considération, mais je n'ai pas pensé d'une façon baroque pendant sa composition: je crois qu'il est plus correct discuter à propos des contrepoints présents dans sa partition, qui peuvent peut-être rappeler occasionnellement des structures typiquement baroques (surtout dans son finale), mais qui créent aussi plusieurs structures presque atonales, voire harmoniquement " extrêmes ". L'idée originale fut celle de sectionner la composition du premier mouvement de la symphonie en deux parties, dont la première n'aurait inclus aucune part du texte du conte, en laissant ainsi le pouvoir total à la musique d'exprimer les émotions liées aux narrations, tandis que la seconde partie aurait dû assembler les phrases les plus distinctives du texte entier dans une partition parmi trois représentants à qui aurait été de chanter ces groupes de mots sans aucune disposition fixée, sauf la phrase finale, obtenue avec un montage des premiers et des derniers mots du conte. L'effet désiré était celui de proposer deux différentes formes musicales – la suite orchestrale et le trio vocal - pour exprimer les mêmes sensations liées au texte, mais, dans l'un et l'autre cas, d'une façon absolument non-conventionnelle.

C'est dès 1993 que je connais Francesca, Vittorio et Giovanni. Depuis ce temps-là j'ai suivi Ataraxia en occasion de presque tous leurs concerts en Italie du nord, et quelquefois aussi à l'étranger. Bien sûr, notre amitié n'est pas bornée à cette fréquentation régulière pendant les concerts, au contraire, on nous retrouve constamment, et souvent pour n'importe quelle raison particulière. C'est pourquoi quand je me rendis compte que j'avais besoin d'une troisième voix pour le trio vocal de *La coltre dell'ombra* - qui devait être tout à fait différente des nôtres, et en effet elle devait se placer dans une tonalité intermédiaire entre nos deux voix, l'une très haute, l'autre basse - je pensai à Francesca: elle fut contente de collaborer avec nous et fut aussi curieuse de cette expérimentation musicale.

5 - Vos textes – sur " Né l'être... éternel " - apparaissent comme des instantanés de vie, des fragments de moments-clefs figés dans l'extatique, le contemplatif...une symbiose parfaite entre deux éléments : la nature et l'être humain...très sensuelle, instinctive, empirique et poétique.

* Comment avez-vous abordé l'écriture des textes ?

* Vous êtes-vous plongés dans un état d'esprit particulier pour atteindre un tel état de grâce ?[car à l'écoute et à la lecture

Daria était un très sensible auteur et elle a produit beaucoup d'écrits réellement surprenants : les quatre contes de *Né l'être... éternel* restent peut-être encore ce qu'il y a de meilleur dans toute sa production. Je pourrais dire qu'il y était beaucoup de sentiments, même contrastants, dans elle, au période de la composition de ces écrits. Sûrement la plupart des textes sont liés à des moments de vie vécue, en particulier pendant son enfance, surtout pour ce qui concerne les souvenirs de sa grande-mère.

Je ne saurais trop quoi dire... Certainement il faut être fortement sensible pour écrire des choses comme celles-là... et même pour les sentir profondément dans son âme, et décider alors qu'il est juste et parfaitement indiqué d'écrire une symphonie qui pourra les accueillir ensemble dans une totalité idéale. Il y a certaines choses qui nous font toujours pleurer, comme, par exemple, l'écoute de la 5ème symphonie de Mahler, que je suis en train d'écouter maintenant. Bon, lorsque aujourd'hui je lis certaines parties de *La pioggia infinita*, il arrive que je pleure encore comme il y a six ans... C'était peut-être notre état d'esprit usuel de cette période qui nous a emmenés à écrire ces contes et à composer cette musique sur la vague de l'inspiration qu'elles pouvaient personnellement me donner.



6 – Au niveau de la composition, vous avez opté pour une symphonie en quatre temps.

* Pourquoi ?

* Que signifie la symbolique du chiffre 4 qui semble également être lié au thème de la nature ?

Pour ce qui concerne *Eternel*, l'idée de la symphonie a été à mon avis essentielle dans le moment où j'ai compris qu'il était nécessaire de donner un sens d'unité universelle à quatre contes qui avaient en effet un fil conducteur commun. En réalité, tout commença à partir de *La pioggia infinita*, qui d'abord paraissait être destinée à rester un épisode unique; mais après quelques mois, Daria écrivit *La coltre dell'ombra* et après *Con lentezza*, et alors je pus comprendre qu'il s'agissait de composer quelque chose de plus élaboré, quelque chose qui devait assembler tous ces contes dans une structure unitaire, où les contes seraient devenus des *mouvements* d'un bloc unique, qui, du point de vue strictement musical, devaient être de toute façon organisés pour raconter une histoire aussi par le moyen du langage expressif et les humeurs d'un orchestre symphonique.

- Bien sûr, le thème de l'éternité de l'Esprit universel est traité en deux distinctes phases, suivant deux différentes théories cosmogoniques: en effet, *Né l'être* est l'anagramme d'*éternel*, c'est-à-dire qu'il y a deux visions différentes de la même image, car c'est l'essence primitive qui génère la substance infinie comme une machine perpétuelle, ainsi que (vice-versa) c'est la substance sempiternelle de l'univers qui peut produire de l'énergie à rythme indéfini et donc le souffle vital. C'est pourquoi le CD contient 4 morceaux de musique de chambre (qui bien sûr naissent à partir d'un fragment sonore que peut se reproduire d'une façon autonome) + 4 mouvements symphoniques (qui représentent l'expression d'un univers éternel de sons, de couleurs et de kaléidoscopiques nuances). Mais alors $4+4=8$, donc la Nature devient "double", ses quatre éléments peuvent se fondre dans une unité encore plus étendue, si l'on pense à "renverser" matériellement le 8, en le regardant comme un "∞", le symbole mathématique de l'infini et donc de la continuité de l'être (regardez aussi la pochette de l'album...).

-----Sturm-----

7 - A quoi fait référence le personnage de Sturm historiquement ? et d'où provient la pochette de l'album ?

* Quelle est l'histoire développée dans 'Sturm' ? Pouvez-vous nous parler un peu du contenu de la plage CD-ROM ?

Sturm, qui en allemand signifie " tempête ", est un jeune homme avec un caractère romantique et orageux, héritier ancestral de la tradition centre-européenne et représentant de la grande renaissance culturelle qui a caractérisé la *Felix Austria* entre les deux derniers siècles. Il naît en Autriche à la fin du XIXème siècle d'une famille d'origine slovène qui pendant son adolescence et la première partie de sa jeunesse lui accorde la possibilité d'étudier en France, où il connaît les artistes symbolistes et l'Impressionnisme, courant artistique par lequel il est extrêmement fasciné.

Son effigie, dessinée sur la couverture de la pochette de l'album, rappelle du point de vue physiognomique, une célèbre peinture de *Oskar Kokoschka* (1886-1980), appelée *Autoportrait pour " Der Sturm "*, un dessin réalisé en 1910 pour la couverture d'une issue du magazine d'art nommé comme une célèbre galerie de Berlin. En effet, le

tableau original du grand peintre autrichien était plus extrême dans les chromatismes, " expressionniste " en tout cas. Kokoschka se peint chauve comme un forçat avec un doigt enfoncé dans une blessure sur sa poitrine et avec ses yeux arrondis par des cernes qui semblent des cicatrices et sa bouche qui montre une grotesque grimace.

Donc le personnage Sturm, exactement comme Kokoschka avec son portrait, présente soi-même comme le prophète et aussi le martyr qui doit expier les péchés d'une société bête, où l'on préfère se cacher derrière des masques d'apparence fausse: en effet, il représente précisément le symbole de l'instinct de la révolte intérieure contre le culte déréglé de l'apparence qui aussi notre société actuelle veut célébrer au début du troisième millénaire. Tout cela a été pensé avec le propos d'établir une sorte de " parallèle " entre ces deux époques, c'est pourquoi l'on n'a pas fixé le personnage Sturm à l'intérieur d'un précis emplacement spatio-temporel, quoiqu'on ait voulu rappeler plusieurs citations culturelles sur la période historique entre les deux derniers siècles: en réalité, tout est profondément lié à la nécessité d'une recherche intérieure et de ses propres origines, culturelles et mêmes spirituelles, c'est-à-dire somme toute, avec l'intention d'établir une sorte de pont idéal entre les époques. Il y des choses qui sont naturelles pour toi, parce qu'elles font partie de ta substance intime et que tu peux vivre comme un héritage de quelque chose déjà vécue dans des époques passées, comme une sorte de " bagage spirituel " qui nous provient d'après la communication avec le monde des âmes.

L'histoire développée dans *Sturm* commence avec le protagoniste qui éprouve fortement sur sa peau la sensation de détachement du monde hypocrite qui s'est souvent moqué de lui, de sa sensibilité et de son " excessif " romantisme, au moment même où il découvre de posséder une forte complicité avec l'Art, et aussi avec l'Amour, celui qu'il sent pour *Lybra*, un personnage féminin dominé par la peur (son nom est lié à la constellation de la Balance, lunaire et inconstante, en accord avec " libre "), qui, malgré sa sensibilité, ou peut-être juste à cause de celle-là, a des difficultés à avouer le sentiment qu'elle-même éprouve pour Sturm. Ici commence la " lutte " du protagoniste contre les hypocrisies de son monde; mais aussitôt d'autres problèmes arrivent troubler l'esprit du jeune homme, car *Lybra* l'abandonne, nonobstant la profondeur de ses sentiments, ainsi que Sturm tombe dans un état de crise d'identité, qui se transforme soudainement dans une véritable crise de nerfs, après une perte de stabilité émotive où il se retrouve perdu, avec la sensation d'avoir perdu pour toujours sa demeure (*Das Unheimliche*), comme si elle n'existait plus, nulle part... L'échec de cet amour produit aussi dans le cerveau de Sturm une grande quantité de rêves paranoïaques qui menacent fortement son équilibre psychique: l'affreux cauchemar répété du train sur lequel il voyage, mais que personne ne sait où il conduit, et qui accélère progressivement sans cesse, provoque dans lui beaucoup de déséquilibres, jusqu'à la pure dissociation. Il se retrouve ainsi, à son réveil, avec une altération innaturelle de sa respiration et du battement de son cœur; mais ce sera bientôt le moment de la venue de *Doktor F.*, son psychanalyste, qui l'aide grâce à des pratiques hypnotiques, et l'emporte dans un autre état de sommeil, cette fois heureusement bien différent du précédent, où il rencontre trois vestales qui l'accueillent avec plaisir et lui disent qu'il n'y a absolument aucune raison d'avoir peur, car il se trouve maintenant dans un état de privilège, duquel il pourra sortir et où il pourra rentrer plusieurs fois, dans un changement continu entre les deux états de rêve et de veille... Sturm ne distingue plus de barrières entre la vie et le rêve, et il commence à sentir qu'aussi la mort doit être le commencement de quelque chose de pareil à cet état de rêve qu'il a éprouvé: c'est pourquoi il chante " *Cette nuit, je vais mourir pour la seconde fois* ". Ainsi il réussit à vaincre ses anxiétés liées à la *caducité* de son existence, puisqu'il peut enfin outrepasser les barrières entre la vie et la mort, dans une sorte d'état de synthèse spirituelle. Dans la scène finale, il a une extrême conjonction sublimatoire avec la Nature, puisqu'il se retrouve en contact avec les forces primitives de l'Univers: il rencontre un ange qui l'emmènera dans un voyage galactique (*Spirales cosmiques*) où Sturm sera englouti à l'intérieur d'un *black hole*, c'est-à-dire l'objet le plus bizarre de l'Univers, un lieu extraordinairement profond où une énorme masse (et donc pour la célèbre équation relativiste de Einstein $E=mc^2$, une énergie phénoménale) est concentrée. Mais cet événement ne doit pas être considéré comme une effective mort cruelle du protagoniste, au contraire, parce qu'il restera visible à nos yeux sur la terre pour l'éternité, et cela se peut vérifier conformément aux principes de la relativité générale.

L'idée des *spirales* (véritable symbole de la *fusion-synthèse* entre Vie et Mort) tire origine aussi d'après l'œuvre du grand peintre-architecte autrichien *Friedensreich Hundertwasser* (1923-2000), qui a toujours essayé de communiquer aux hommes l'importance de l'écologie, car ce n'est que grâce à un rapport retrouvé avec la Nature que l'homme peut établir une forme de contact spirituel avec ses aïeux, parce que ce sont leurs âmes originellement enterrées dans la terre qui peuvent concéder la vie et la vigueur aux fleurs et aux arbres, ces derniers les vrais " doubles " des hommes, selon le génie autrichien. Nous tous sommes des créatures en évolution continue et inexhaustible, nous faisons partie d'un *Tout* cosmique qui, comme on a été démontré, se grandit continuellement et d'une façon de plus en plus accélérée.

Pour ce qui concerne la plage ROM contenue dans le CD, elle est constituée d'un document HTML auquel beaucoup de *links* sont liés: ces pages *web* créent une sorte de " chemin culturel " à travers toutes les sources historiques et artistiques citées dans l'œuvre. En outre, on peut y lire aussi les traductions en anglais des textes qui se trouvent à l'intérieur de la pochette de l'album.

8 – Vos trois derniers albums reposent sur le voyage initiatique de l'âme d'un protagoniste et de sa confrontation à l'Autre...avec un dénominateur commun : la difficulté à communiquer et à rendre l'indicible. Dans 'Sturm', vous collaborez précisément avec un membre de Tuxedomoon – Steven Brown – groupe qui est connu justement pour avoir travaillé sur ce thème de l'incommunicabilité profonde entre les êtres.

* Comment cette collaboration a-t-elle pu être possible ?

* Quelle a été l'implication dans le projet et l'apport créatif de Steven ?

J'ai eu la fortune de connaître Steven en occasion d'un concert de Tuxedomoon en Italie il y a deux ans, et ainsi je lui ai donné une copie de *Né l'être...éternel*. Grâce à la contribution de mon producteur, qui l'avait déjà connu quelques mois avant, et qui était réussi à convaincre Steven à travailler avec A&SR, cette collaboration a pu être possible, et donc j'ai pu réaliser un de rêves de mon adolescence...

Le musicien américain a d'emblée montré d'être intéressé au projet, de plus il a aussitôt agréé la philosophie écologiste de Hundertwasser, son projet de la *maison à spirale*, ses idées sur les *arbres-locataires* et d'autres " inventions " célèbres de l'architecte autrichien. Je crois qu'il a soudainement compris la qualité du message que nous voulions communiquer avec notre travail artistique, c'est pourquoi il s'est démontré enthousiaste de notre proposition et il a collaboré avec ferveur. D'autre part, je connaissais bien son style, donc je me souhaitais qu'il pouvait réellement donner une contribution ensorceleuse aux morceaux que j'avais choisis pour ses interprétations, à vous donc le jugement à propos du résultat... Son apport créatif a été important et même extraordinaire, je crois, parce qu'il connaît la musique d'une façon vraiment profonde, et donc il y a beaucoup de choses à apprendre d'une personne comme Steven, qui a vécu réellement la musique dans tout le cours de sa vie. Nous ne pourrions jamais oublier ces inoubliables moments où nous (Steven, moi et Gianluca Lo Presti avec sa guitare *noisy*) avons " bâti " ces morceaux improvisés, en essayant seulement d'*écouter les nécessités* des autres deux, comme si c'était l'unique chose qui comptait dans cette situation, où tu dois jouer ton instrument, mais ce ne sont pas les doigts qui jouent en effet...

9 – Comment s'est effectué le choix, l'intervention de tel ou tel instrument à tel ou tel moment de l'album ?

Beaucoup a été décidé au début de la composition du scénario théâtral qui a en effet généré l'œuvre dans sa complexité. Évidemment, à partir de l'*Ouverture* j'avais pensé à une entrée musicale orchestrale et à la harpe " liquide ", aux chœurs féminins comme des " rappels " qui Sturm pouvait entendre dans son cerveau et son cœur; j'avais prétendu de joindre cette ouverture au morceau suivant, *Je voudrais être le tonnerre*, pour donner une juste continuité entre les scènes et cette fois avec l'idée de laisser l'exécution aux cordes, ensuite avec les additions des saxophones de Steven, des guitares de Gianluca et des autres effets et bruits (tonnerres, hurlements, cloches, etc.). Les morceaux avec le piano arrivaient justement après, lorsque l'atmosphère allait changer et devenait plus " mentale ". La partie centrale du travail a été effectivement la plus compliquée et même " tordue ", déviée, aussi déviante peut-être, c'est pourquoi déjà avec *Some Guys* les solutions sonores se démontrent plus intrépides, jusqu'au train de la mort (*Vlak k smrti*, dont le texte allemand a été pris d'après une œuvre théâtrale de Hofmannsthal) et son orchestre de seules percussions, pour terminer avec le quartet atonal du souffle oppressif (*Der beklemmende Atemzug...*). Après la méditation décadente sur la caducité (*Vergänglichkeit*), un orchestre complet était idéal pour la scène extrêmement lyrique et somptueusement blanche et radieuse de *Floculation hypnogène*; la conclusion des *Spirales cosmiques* devait être quelque chose de réellement différent, donc une expérimentation musicale nouvelle, avec deux instruments à percussion (glockenspiel et célesta), deux sections de cordes (violons et violoncelles), deux sortes de voix différentes et trois types de guitares, " *déchiquetées* ", " *tournoyantes* ", " *naviguant* " (lisez le texte de l'improvisation introductive).

Somme tout, on peut dire que les choix des instrumentations de différents morceaux ont été motivés suivant les nécessités expressives des moments où l'œuvre devait se dérouler.

10 – Vous reprenez dans Sturm avec Steven un standard des Tuxedomoon 'Some Guys' originellement présente sur la BO 'Les ailes du désir' de Wim Wenders et qui surgit à un moment-clé de la vie de Sturm: le moment précis où Lybra l'abandonne.

* Comment avez-vous retravaillé ensemble 'Some Guys' ? Quels sont les nouveaux arrangements ?

* Dans quelle mesure peut-on établir un pont idéal entre le scénario de Wenders et le destin de Sturm ?

Il faut dire d'abord que nous n'avons point travaillé ensemble pour cette nouvelle version de *Some Guys*, que j'ai composée tout seul en septembre 1999. La raison de ce choix est liée à une perception presque " magique " que j'avais eue pendant un gris après-midi d'août, lorsque le scénario de mon œuvre future était arrivé à un point-clé, comme vous aussi écrivez, le moment de l'abandon de Lybra. "*Some guys kiss and tell/love you and leave you/bring you up, take you down/but I don't care...*" Cette phrase du texte tourbillonnait sans cesse dans mon cerveau, et je rappelais aussi la scène du début de *Der Himmel über Berlin* (le vrai titre du film de Wim Wenders, qui signifie " Le ciel dessus Berlin ", pourquoi cette traduction en France?), l'ange qui volait parmi les maisons, près des fenêtres. Et encore, les véritables mots-clé, qui paraissaient être prononcés par la vive voix de Sturm: "*Inside my heart remains the same, mon cœur reste toujours le même*"... Donc mon adaptation a en effet transformé la structure originelle du morceau, conçue sur un orchestre de cordes accompagnées par les tympanes et les interventions du soliste du violoncelle, et, naturellement, de la voix: une partie tout à fait nouvelle a été ajoutée aussi aux élaborations harmoniques des cordes, c'est-à-dire celle où le protagoniste parle en allemand, sa langue mère – dans un état de délire schizoïde à bonne raison – avec sa conscience, et cela est le prélude à sa crise de nerfs. Certaines portions du texte original ont été même éliminées, et aussi certaines structures rythmiques, le violoncelle a été dans quelques points adapté suivant les parties de la mélodica. Au moment où nous avons eu la possibilité d'enregistrer le morceau, en mars 2001, nous avons décidé d'y ajouter les saxophones de Steven et de répartir les parties des voix.

Bon, j'ai toujours adoré les films de Wenders, donc il est naturel de remarquer une sorte de pont idéal entre ses pensées et les miennes... Tout d'abord il faut considérer que Berlin était le lieu de la galerie *Der Sturm*, et ainsi le centre culturel d'un grand morceau d'histoire de l'Europe du dernier siècle, comme aussi le célèbre metteur en scène allemand a voulu remarquer dans son chef d'œuvre. Le personnage Sturm est un produit de cette tradition culturelle, il possède un esprit fortement poétique, visionnaire et même romantique, donc sa pensée résonne en parfaite harmonie avec les évocations errantes des anges pendant toute la première partie de ce formidable film de Wenders. Oui, je n'ai pas choisi ce morceau, et donc ce film par hasard... Aussi le rôle des anges qui peuvent " vivre " près des êtres humains, en cherchant même de les protéger contre les aspérités de la vie, s'attache à notre idée des âmes qui vaguent autour de nous et avec lesquelles nous pouvons communiquer grâce à des créations

11 – Pouvez-vous donc nous dire quelles sont les références artistiques de l'album, je pense en particulier à certains textes et comment s'est organisée cette intertextualité dans la structure de l'album ?

A propos de l'influence expressionniste de Kokoschka on a déjà écrit auparavant, il faut sûrement rappeler l'extrait d'une œuvre de Hugo von Hofmannsthal, dont le titre est *Der Tor und der Tod* (Le fou et la mort), où Claudio, le protagoniste, après avoir regretté son déclin, rencontre un monsieur appelé Mort (*Der Tod*) qui lui parle et lui montre son chemin. Il y a donc une sorte de comparaison qui Sturm engendre, puisqu'il imagine pour soi quelque chose de pareil au destin de Claudio, mais enfin il vivra une expérience onirique déchirante avec le cauchemar du " train vers la mort " (*Vlak k smrti*) qui laissera dans lui beaucoup de conséquences déséquilibrantes. On peut dire que ce travail de Hofmannsthal et en effet un vrai long poème, aussi très rigide dans sa structure métrique et sa versification en rimes, donc une pièce de théâtre sûrement originelle dans son époque: certainement la musicalité du grand poète autrichien a été vraiment unique dans l'histoire de la littérature, ainsi j'ai pensé choisir quelques vers de cette œuvre, peut-être les plus indiqués à exprimer les pulsions et les esprits qu'aussi Sturm éprouvait dans cette situation.

Peut-être avez-vous remarqué le changement de l'utilisation des langues à partir du début de l'album, jusqu'à sa fin: le français laisse sa place à l'anglais (juste pour *Some Guys*) et encore à l'allemand de Hofmannsthal (avec un fragment prononcé par Sturm en slovène), jusqu'aux deux derniers épisodes où le français revient et termine le travail. En effet, ces différents choix sont liés aux variations émotives du protagoniste, c'est pourquoi j'ai utilisé la langue allemande pendant la portion centrale de l'œuvre, qui est caractérisée par des sentiments plus tourmentés et aussi paranoïaques, donc pour exprimer une certaine " cruauté " des situations intérieures. La langue française, au contraire, rappelle des sentiments souvent décadents et même de souffrance, mais aussi plus riches d'une musicalité lyrique. Également les références à Antonin Artaud dans *Floculation hypnogène* sont insérées dans un contexte plus relâché, dans une véritable relaxation après les aspérités que Sturm avait vécues précédemment.



12 – Sturm, dans son deuil symbolique de Lybra, traverse une période que Freud définissait comme l'Unheimliches [qui fait d'ailleurs l'objet d'un titre sur l'album].

*** Pouvez-vous nous expliquer ce que sous-tend le concept de l'Unheimliches ? A quoi se rapporte-t-il ?**

*** Sturm n'est-il pas au fond de tout un chacun – quoique plus idéaliste – de la société actuelle dans sa mythologie sentimentale ? Comment voyez-vous son évolution ?**

En allemand, dans le langage commun, *Unheimliches* signifie " inquiétant ", " sinistre ", mais, d'un certain point de vue, c'est un véritable sens de perte de l'*Heim*, de son propre lieu natif, et c'était juste à ce sentiment qu'aussi Freud se rapportait, en rappelant parfois l'engloutissement dans l'abîme de l'histoire dont a été victime l'Autriche avec son grand empire. Donc l'*Unheimliches* fait naturellement référence à la désagrégation culturelle consécutive à la fin de l'empire des Habsbourg et à l'égarement de l'identité historique de l'*homo austriacus*, menacé aussi par les mouvements de propagande antisémite contre les intellectuels d'origine juive, qui représentaient une partie sûrement considérable dans la société culturelle viennoise en 1918. Pendant ces années Hofmannsthal écrit que l'échec de l'empire autrichien lui avait fait perdre la terre où il était enraciné, ses ancestrales racines en effet, et que même son existence poétique était mise en doute dès ce moment-là. Dans le contexte de l'œuvre de Sturm, ce sentiment d'égarement de conscience s'attache parfois à la perte de cette *place de sûreté*, qui était représentée par Lybra, jusqu'au moment où le protagoniste se sent lui-même *déraciné* et il ne réussit plus à retrouver sa vraie demeure.

Votre observation à propos du caractère universel (moderne) du personnage Sturm me remplit de joie et me fait réfléchir en même temps. Bon, je n'ai jamais pensé profondément à des choses pareilles, en ce moment je pourrais dire que certainement Sturm vit autour de nous, et, comme j'espère, il vit dans tous les hommes qui haïssent toutes apparences et les masques d'hypocrisie. C'est pourquoi j'espère que beaucoup d'écouteurs peuvent se comparer avec lui, et aussi se reconnaître dans son esprit: donc c'est nous qui sommes les responsables de sa évolution.

13 – Comme dans 'Né l'être... éternel', vous déclinez cette constante défense de la symbiose : homme/nature. Est-ce une sorte de déclaration d'humanisme ?

[Je vais essayer de m'expliquer :

*** les textes et leur esprit m'ont fait penser à l'esprit de Montaigne – un écho sur le carpe diem et tous les**

thèmes dérivant qui apparaissent fortement aussi dans la poésie baroque – accent mis sur la fugacité des choses de la vie, de la question existentielle de la position temporelle de l'être dans l'univers... cette question est d'autant plus compliquée qu'elle rejoint aussi le spleen de la poésie romantique... c'est donc une très vaste question!!

Je reformulerai donc ma question en vous demandant si ce thème de l'éphémère présence au monde de l'être, de l'éternel opposé à cette fugacité et donc de la prise en compte du milieu naturel – donc de la nature – pour comprendre notre animalité (et donc nous permet de mieux appréhender notre mort et donc de mieux vivre pleinement chaque rencontre, situation etc...) n'est pas une des idées majeures développées par Autunna et sa Rose. Dans le cas contraire, quels sont les courants philosophiques qui stimulent et sous-tendent votre créativité ?]

* Quelle est la vision que vous développez ?

Oui, bien sûr. La Nature seule peut instiller dans notre esprit des larmes d'équilibre pur. Donc notre mot-clef c'est justement " équilibre ", la nécessaire conséquence d'une recherche d'un rapport finalement harmonieux et harmonique avec la Nature. Toutefois l'homme ne doit pas oublier que ce qui compte réellement est son âme, car c'est en effet ce qui reste après, ce qui a toujours existé. Notre " animalité ", comme vous dites, est une condition matérielle et absolument momentanée, provisoire. En réalité, nous *sommes* nos âmes. C'est ça le point... Mais alors, pourquoi est-ce que le mot " animal " a la même racine de " âme " (et ce qu'il y a de plus étrange, c'est qu'en effet celui-là c'est le cas de l'italien – *animale/anima* - tandis qu'en français, au contraire, tout semble incroyablement normal...)?

14 – La musique – et l'art en général – est essentiellement démiurgique, la quête existentielle d'un idéal, la recherche d'une osmose entre le spirituel et le concret, mais dans le même temps l'artiste part du concret pour éveiller des émotions indicibles...qui pourraient se muer en un absolu – le silence contemplatif.

* Comment pensez-vous ce paradoxe ?

* Plus précisément, sur l'art en général, que pensez-vous de la place de l'artiste et son rôle dans la société actuelle ?

* L'artiste peut-il exprimer sa créativité tout en échappant au cercle vicieux du business que génère les labels tout en sachant dans le même temps que la diffusion de son art est primordiale pour son existence ? Comment vivez-vous votre situation ?

Il faudrait peut-être considérer que l'art en général se sert de *représentations* matérielles, il utilise c'est-à-dire des *formes* concrètes, le rôle desquelles n'est rien d'autre que celui de *présenter* l'œuvre d'art. Donc l'Art vrai se trouve *en dehors* de son objet représentant. Souvent - presque dans tous les cas, en effet - Il navigue placidement sur les vagues tourbillonnantes des mers des rêves: mais ce qui se passe c'est toujours que même si tu essaies d'écrire immédiatement après ton réveil tous les événements que tu viens d'avoir vécus pendant ton rêve (qui bien sûr tu te rappelles très bien, parce que tu les vois encore devant tes yeux!), ce qui va rester imprimé sur le papier n'a exactement rien à partager avec la *magie* de ton rêve, n'est-ce pas? L'écriture a tout changé, quelque chose de vraiment important s'est perdue, comme disparue l'on ne sait où (on pourrait même dire: " *...dans quelles stratifications astrales...* " - *L'Art et la Mort*, d'après Artaud)...

En tout cas, malgré toutes les limitations qui pourraient réduire nos efforts créatifs et ainsi dévaluer notre recherche intérieure, souvent ça vaut la peine, quoique nous ayons sûrement perdu la plupart de la charge pendant le " voyage ". Généralement ce qui reste est encore appréciable pour beaucoup de gens, donc le rôle de l'artiste est encore et toujours celui de rendre ces images de l'esprit visibles, ou au moins de permettre à d'autres personnes d'entrevoir ses images, dont les contours essentiels ont irrémédiablement disparus dans le fond de l'inconnu.

Cependant il faudrait certainement distinguer entre artistes et *artistes*... Bon, je suis absolument convaincu que le business n'a jamais rien à faire avec l'Art (vrai): dans le moment où le business entre en contact avec les affaires strictement artistiques, quelque chose se clive, le mécanisme se brise, la réalisation, quoique limitée par les circonstances dont on a déjà dit, de l'œuvre d'Art est désormais compromise. Et alors, dira-t-on, comme peut-il l'artiste *incontaminé* s'assurer la diffusion de son œuvre, s'il n'a pas d'appui d'une structure commerciale dont le but est toujours celui de gagner de l'argent sur les idées et sur la peau d'un pauvre vagabond? En effet, vous appelez cette situation de merde " cercle vicieux ", loin duquel l'artiste devrait s'échapper... Hélas, qu'est-ce que je devrais dire de ma situation? Je suis bien content de dire que je me fiche de tout ça, dans la mesure où je sais que personne ne pourra jamais me conditionner dans mes décisions artistiques: quelquefois quelqu'un m'a dit que si j'avais choisi de composer de la musique différente (c'est-à-dire, plus attachée aux *trends* des modes, ces genres de musique qui font danser les jeunes gens, etc.), j'aurais sûrement déjà gagné beaucoup d'argent... Je préfère ne pas ici reporter ce que je lui ai répondu... Quant au cercle vicieux... Oh, je ne suis pas né pour résoudre toutes contradictions de la vie! En tout cas, on peut dire qu'il est absolument scandaleux d'entendre tous les jours ces si-appelés " musiciens " qui constamment saturent nos pauvres oreilles avec de wagons de merde sonore... Celui-là c'est le vrai problème!



15 – Comme beaucoup de groupes avant-gardistes, vous avez une approche très polymorphe de la créativité [photographie, vidéo, théâtre etc...] et *Sturm* est une sorte de pièce de théâtre mise en musique.

* Comment travaillez-vous vos performances live ? A l'instar d'Ataraxia, vous faut-il un cadre particulier, un décorum ?

* Vous faites souvent référence à Antonin Artaud – qui avait une approche relativement dionysiaque du théâtre, voire psychothérapeutique.

* Est-ce une approche théâtrale que vous utilisez dans vos performances ?

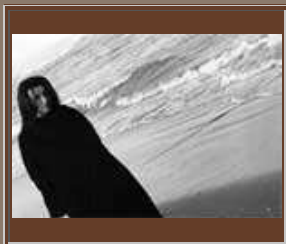
Oui, après l'issue du CD, même le scénario de l'œuvre complète a été définitivement achevé. Mais pour ce qui concerne *Sturm*, on voudrait en effet réaliser une véritable pièce de " théâtre-musique " comme d'abord elle a été conçue, c'est pourquoi maintenant je suis à la recherche d'un metteur en scène théâtral pour la représentation de l'œuvre.

A propos des performances live, nous avons toujours utilisé une approche théâtrale dans nos spectacles: en août 2000 nous avons aussi représenté le spectacle multimédiatique *Né l'être...éternel*, qui avait en effet une vie propre et pourtant autonome de l'œuvre à la quelle il était naturellement inspiré (et dont une vidéo MPEG/VHS est toujours disponible). En tout cas, nos performances n'ont jamais eu une connotation strictement musicale, mais en effet grâce à l'introduction de plusieurs monologues et actions scéniques nous avons toujours essayé d'approcher une recherche expressive fondée sur l'accentuation d'une gestualité étudiée, avec l'intention évidente d'emmener le spectateur dans une atmosphère éloignée de l'environnement naturel. La préparation pour une performance live est pourtant souvent soigneuse, surtout si la place pour le concert va être particulière (p.ex.: un auditorium, un petit théâtre, une église, etc.), parce que nous essayons d'adapter notre présence et notre spectacle au contexte où l'on va nous trouver. Pour obtenir une telle sorte de résultat, ce qui devient la chose la plus importante n'est pas le décorum, dans le sens spécifique d'apparat scénique – quoique nous utilisons quand même plusieurs objets sur la scène, qui ont surtout des significés symboliques et que je manipule pour établir une forme de communication " à plusieurs niveaux " - mais plutôt l'emploi recherché, combiné à la musique ou même dégage, de la voix et des récitations.

Les références à Antonin Artaud ont été toujours essentielles pour nous. Son approche dionysiaque du théâtre a été le fondement de presque toute notre activité. Notre premier CD, *Sous la robe bleue* a été publié le 4 septembre 1996, incroyablement, et par hasard, juste dans le centenaire de la naissance d'Artaud (j'ai eu l'occasion de découvrir cette coïncidence après quelques mois)! Destin? Je ne sais quoi dire, je sais que ma décision de musiquer le texte qu'il avait joint à l'appui du bulletin de souscription de son recueil de textes variés *L'Art et la Mort* (1929), avait été absolument inconditionnée. La préface du premier livre d'Artaud que je lus commençait comme ça: " *Quand on a lu Artaud, on ne remet pas. Ses textes sont de ceux, très rares, qui peuvent orienter et innerver toute une vie, influencer directement ou indirectement sur la manière de sentir et de penser, régler une conduite subversive à travers toutes sortes de sentiments, de préjugés et des tabous qui, à l'intérieur de notre " culture ", contribuent à freiner et même à arrêter un élan fondamental.* "

Maintenant, lorsque je relis ces lignes, je comprends beaucoup de raisons grâce auxquelles le projet Autunna et sa Rose a eu la force de continuer à vivre, malgré toutes les difficultés économiques et la pauvreté d'opportunités que nous avons eues pendant toutes ces années. Aujourd'hui Artaud ne peut être considéré ni comme un écrivain, ni comme un poète, ni comme un acteur, ni comme un metteur en scène, mais comme un homme qui a tenté d'échapper à toutes ces définitions, et c'est pourquoi sa société lui avait opposé la plus grande résistance possible. Toutefois il eut la force de continuer son œuvre, malgré son internement de dix ans à l'asile psychiatrique. Je crois que dédier sa propre vie à l'art, même si aujourd'hui cela peut sembler un peu " anachronique ", est sûrement un signe de force de l'esprit, et s'il fut réellement à cause d'une décision du destin qu'Autunna et sa Rose est né sous la " protection " spirituelle d'Artaud, j'espère que notre projet ne s'arrêtera en face de rien et de personne. Je n'ai jamais accepté de retenir cet *élan fondamental* qui m'a souvent conduit jusqu'au point de sacrifier ma vie et mon argent, puisque je me sentais réellement *obligé* à prendre telles décisions, pour satisfaire un besoin presque *rituel*: en effet, c'est l'instinct du *sacrum facere*, de faire quelque chose de sacré pour soi-même et pour sa propre vie qui peut vaincre chaque frein intérieur...

C'est pourquoi chaque notre performance doit encore commencer avec le morceau *L'Art et la Mort*. Un début qui paraît aussi une fin, et en effet je crois qu'il crée toujours un sentiment d'écartement à l'audience de nos spectacles: cela, selon moi, c'est le *théâtre de la cruauté*...



16- Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Stefano Scippa dans *Le stanze della mente* qui semble être un projet socio-éducatif basé sur la thérapie par l'art ?

Le projet *Le stanze della mente* (Les chambres de la ment) avait été conçu comme un laboratoire multidisciplinaire de théâtre-thérapie, suivant une idée d'un *théâtre psychothérapeutique*, qui Stefano Scippa, mon ami psychologue, avait créé pour essayer de convaincre plusieurs institutions publiques (municipalités, administrations sanitaires, écoles) de la nécessité de l'art, ou du moins d'une approche créative, pour essayer de résoudre les problèmes

mentaux d'une grande partie de gens qui souffrent à cause de cette sorte de malaises. Malheureusement il n'a pas pu être possible de poursuivre ce projet à cause de l'indifférence de presque toutes les institutions contactées.

17 - Avez-vous des concerts ou performances prévus en Italie ou à l'étranger, en particulier en France ? Des participations à des festivals ?

Notre première performance aura lieu à Rovigo (Italie) et elle sera une occasion vraiment particulière, pour nous, mais non seulement pour nous: en effet, le 31 mai il y aura un concert acoustique de **Ataraxia + Autunna et sa Rose** dans l'église de San Michele, un événement absolument unique, même dans l'histoire des amis de Modena, qui n'ont jamais joué avec l'instrumentation totalement acoustique et de plus sans aucune amplification. En outre, cette occasion sera aussi la *première* pour notre nouvelle chanteuse soprano Sonia Visentin. Grâce au travail de notre manager Turambar, il y aura aussi d'autres situations de concerts avec les deux groupes dans les mois à suivre.

Malheureusement tout paraît terriblement compliqué pour des performances à l'étranger... Personne n'est intéressé à nous, évidemment on ne connaît pas assez notre groupe pour accepter nos propositions, ou vraisemblablement personne ne se fiche de nous... Pourtant je vous remercie une fois encore pour l'opportunité de m'exprimer avec cette interview, et alors je vous demande si vous pouvez éventuellement m'adresser à quelques organisateurs français (ou même à l'étranger), en espérant qu'après cette interview l'intérêt pour Autunna et sa Rose pourra augmenter (pour contacts: turambar@tin.it)!

18 – Quels retours avez-vous eu du dernier album ?

Si vous voulez dire au niveau économique, je préfère ne pas parler à ce propos. La raison est claire: ce n'est pas mon sujet (préféré). Je voudrais seulement vous communiquer la volonté acide de maudire officiellement mon label et mon principal distributeur en Italie, qui n'ont rien de concret fait après l'issue de *Sturm* et rien compris à propos des potentialités de mon groupe, qui pouvait beaucoup dire et démontrer, s'ils avaient eu le courage d'employer les ressources nécessaires pour garantir une collaboration active de Steven Brown même dans les concerts live.



19– Deux petites questions par simple curiosité- ayant rapport avec le dénouement de l'album.

* Quelle serait votre définition de la beauté ?

* Quelle serait votre définition de l'amour ?

Mon concept de Beauté, dans le sens spécifique de la pureté de l'idéal qu'il représente, est strictement lié à celui de l'Harmonie universelle du Cosmos, et donc à la perfection sublime de la Nature et de ses manifestations. L'Art vrai peut alors s'approcher de la Beauté, puisqu'il peut permettre à l'homme une communication privilégiée avec la Nature, car ce n'est qu'avec un rapport symbiotique avec la Nature qu'on peut comprendre vraiment la Mort: et c'est pourquoi l'homme moderne ne réussit pas à l'accepter, parce qu'il s'est de plus en plus éloigné d'un lien harmonique avec la Nature.

Pour ce qui concerne la définition de l'Amour, ce concept sous-tend un lien évident avec celui de l'Art, tant qu'on peut dire qu'ils sont en effet les deux faces de la même médaille, celle qui représente le vrai visage de l'humanité de l'âme, aujourd'hui désormais perdue. L'Amour (vrai) peut nous mettre en communication directe avec l'Art, dans la mesure où l'on peut se rendre compte d'être vif seulement lorsqu'on aime et ce sentiment rend automatiquement possible la création, il fait resurgir dans l'esprit l'instinct créatif pur. Il s'agit donc d'une sorte de " *machine du mouvement perpétuel* ", c'est-à-dire d'une source inépuisable d'énergie: quelquefois il est possible de retrouver l'inspiration, et même la forme concrète, comme par hasard, et d'ailleurs il peut aussi nous arriver de nous retrouver entraînés dans des sentiments et des tourbillonnements de l'âme d'une façon mystérieusement involontaire.

Qu'est-ce que c'est que l'*Amour cosmique*, alors, n'est-ce pas? La véritable fusion des deux concepts de Beauté et Amour... Le symbole des *spiralettes* de Hundertwasser (voyez la réponse à la question 6) représente cette synthèse conclusive et nous rappelle d'ailleurs que nous faisons partie d'un *Tout* cosmique intarissable.

20 – La sempiternelle question de fin :

* Avez-vous un message à transmettre à nos lecteurs, -rices ou un message concernant le groupe, s'il vous plaît ?

Pourquoi se fixer à la superficialité des choses? Pourquoi beaucoup de gens aujourd'hui ne réussissent-elles à s'attacher qu'à des choses qui leur offrent une rassurante *façade*, une adéquate mesure d'apparence? Pourquoi ne connaît-on plus le sens du mot *réflexion*?

Ah, maintenant je comprends pourquoi les émotions gagnent toujours la dernière place (dans la compétition pour la vie... ou pour son annulation en effet)...

Qu'est-ce que je devrais dire, alors?? Qu'est-ce que je devrais donc faire avec mon tas d'émotions qui ont rempli dix ans de ma vie? Qu'est-ce que je devrais faire encore, après avoir essayé de communiquer ces émotions au monde entier et après avoir hurlé d'une voix désormais exténuée mon désir de Vie et de Vérité ?

- by elysia -

- > Autunna et sa rose homepage : <http://www.fanzine.net/bands/autunnaetsarose.html>
- > Contact : autunna@libero.it