

différemment toute une série d'affects. Dans le Crucifixus, il utilise un figuralisme à la Bach, fait entendre les clous plantés dans la chair du Christ, puis il décrit la mise au tombeau en s'inspirant de ses propres derniers quatuors. Dans Et resurrexit, il emploie seulement le chœur, avant une fugue monumentale mais vive. Dans le Benedictus, il cherche à créer un monde suspendu, extatique. Tous ces contrastes stylistiques brusques sont difficiles à restituer avec des instruments modernes car ils ont tendance à homogénéiser le son et à minorer la variété de l'inspiration beethovénienne.

Vous êtes attendu au festival de Saint-Denis, en juin, où vous dirigerez votre Cercle de l'Harmonie, le chœur les Éléments, et un plateau de solistes, dans le *Requiem* de Mozart. Est-ce toujours votre compositeur fétiche et votre vision de l'œuvre a-t-elle évolué ?

Je n'aime pas l'idée d'avoir un compositeur fétiche ou d'établir une hiérarchie entre eux mais c'est un fait : Mozart, avec Haydn, a fixé les formes de la sonate, de la symphonie et de l'opéra pour la postérité. Sa musique profondément humaniste demeure, par ailleurs, un mystère. Comment un homme qui a vécu si peu de temps a-t-il pu développer une telle intelligence des passions humaines et réussir à les retranscrire en musique avec une sensibilité si aiguë ? L'un des mérites du film *Amadeus* de Milos Forman, en dépit de certains aspects caricaturaux, est d'avoir montré cela : quand Salieri feuillette les partitions de Mozart que lui a apportées Constance, Milos Forman filme la stupeur sur son visage, celle d'un homme confronté avec le génie et qui ne se l'explique pas. Le *Requiem*, à la fois dense harmoniquement et fluide, semble être la clé de cette existence, dans son inachèvement et sa complétude, sa tension et sa douceur. Quant à savoir si ma