

Philippe Hersant

LE FILTRE DU SOUVENIR

**Entretiens réalisés et annotés par
Jean-Marc Bardot**

**Préface de
Béatrice Ramaut-Chevassus**



76, rue Quincampoix F – 75003 Paris
Tel : 33 (0) 1 42 72 83 43 – Fax : 33 (0) 1 42 72 27 67
edition@cigart.net – www.cigart.net

Déjà parus
chez CIGART Editions :

- **Betsy Jolas – D'un opéra de voyage**
(Entretiens avec Bruno Serrou)
- **Iannis Xenakis – L'homme des défis**
(Entretiens avec Bruno Serrou)

L'odyssée de CIGART ...

Aujourd'hui, pour exister, se faire connaître et réussir dans un milieu musical de qualité, un compositeur, un auteur ou un interprète doit de plus en plus informer et communiquer pour « mettre en valeur » sa personnalité, son travail et son talent.

C'est dans cette perspective que **CIGART**, département des Editions Musicales **JOBERT**, est né en 2001.

CIGART s'est fixé comme objectifs de présenter et de proposer aux professionnels et amateurs du monde de la musique (compositeurs, auteurs, interprètes, festivals...) un bouquet de services, complet, simple et de qualité.

Pour renforcer les liens qui unissent **CIGART** à ses clients, un espace VIP a été créé au sein du **Club CIGART**.

Aujourd'hui, plusieurs directions se dessinent : communication, vidéo, photo, sites internet, édition, production, informatique musicale...

.... découvrez-les vite sur le site internet :

www.cigart.net

© **CIGART Éditions / Éditions Jobert, 2003, Paris.**

Responsable des publications textes : Agnès de Céleyran

Dépôt légal : 4^{ème} trimestre 2003
Tous droits réservés pour tous pays
ISBN 2 - 85894 - 015 - 0

Préface

Un livre d'entretiens avec Philippe Hersant s'offre comme un lien de plus avec un compositeur dont l'œuvre s'est aujourd'hui naturellement imposée et de manière incontestée dans le paysage de la musique européenne. Indépendamment des multiples reconnaissances institutionnelles et officielles dont elle a fait l'objet, la musique que compose Philippe Hersant, en effet, est capable d'habiter durablement ses auditeurs. Elle se révèle lors de l'écoute, mais elle habite aussi le souvenir. « Depuis que je l'ai découverte, elle m'a poursuivi par son intense pouvoir d'enchantement », témoigne par exemple Henri Dutilleux, ajoutant lors d'une évocation précise du *Psaume CXXX (Aus tiefer Not)*, « Voilà une œuvre »¹.

Son intensité – éclatante ou intimiste –, sa simplicité – parfois archaïque et directe mais le plus souvent alliée à une complexité dominée –, son entièreté – garante d'une unité – constituent autant de qualités abstraites mais surtout sensibles d'une œuvre qui se veut accessible, transmissible.

1. Henri Dutilleux. *Mystère et mémoire de sons, Entretiens avec Claude Glayman*, Paris, Actes Sud, 1997, p. 228. Dutilleux avait quatre-vingts ans lors de ces entretiens.

Trajectoire

Jean-Marc Bardot – *Philippe Hersant, vous avez vingt ans de composition, ce qui représente environ quatre-vingts œuvres, et vous avez été choisi comme tête d'affiche au Festival Présences de Radio France 2004. Comment analysez-vous aujourd'hui votre propre trajet ? Vous arrive-t-il de faire une rétrospective de votre parcours ?*

Philippe Hersant – Ce livre d'entretiens est justement l'occasion de faire une rétrospective... J'ai l'impression d'avoir eu un parcours assez paradoxal. Ma vie scolaire, professionnelle et sociale a été pratiquement exempte d'obstacles extérieurs. J'ai réussi les examens que j'ai eu à passer, j'ai été admis à la Casa Vélasquez et à la Villa Médicis, je suis rentré à Radio France, tout cela sans problème. Aucune inimitié ne m'a bloqué la route, et ce jusqu'à maintenant. J'ai pourtant dû affronter beaucoup d'obstacles, mais ces obstacles venaient de moi. Il y a donc eu, d'un côté, une réussite sociale, que je n'ai d'ailleurs pas recherchée à tout prix – je n'ai pas obtenu la Villa Médicis par volonté acharnée : j'ai tenté ma chance et j'ai réussi – mais d'un autre côté, il m'a fallu vaincre de nombreuses peurs. Je me suis imposé des

Liberté

J.-M.B. — *Vous semblez dire, dans des interviews que vous avez déjà accordés, que le sérialisme avait cédé la place à une nouvelle esthétique musicale fondée sur un type d'œuvre plus libre, plus ouverte, mais qui finalement se révéla à vos yeux comme une nouvelle forme d'avant-garde tout aussi contraignante que la précédente, et qui, semble-t-il, était un « passage obligé » lorsqu'on était étudiant au Conservatoire. Dans le paysage musical de la fin des années soixante, début des années soixante-dix, entre avant-garde et son refus, comment situez-vous l'esthétique de vos premières compositions ? Vous êtes-vous senti, à l'époque, enfermé — et c'est paradoxal — par une sorte « d'obligation de composer plus libre » ? Était-ce pour vous un nouvel avant-gardisme ?*

Ph.H. — Enfermé, oui, c'est le mot... Dans l'immédiat après soixante-huit, après les bouleversements (bénéfiques) qu'avait subi le Conservatoire, régnait un climat très particulier, en tout cas dans le milieu que je fréquentais, un climat « libertaire », comme on dit. Jolivet lui-même nous engageait à faire la révolution, à couper le cordon. J'ai tout d'abord vécu cela dans l'enthousiasme. Au début, je débordais d'idées. Mais très vite une étrange

Vers la fin des doutes

J-M.B. — *La construction d'une vraie personnalité ne doit-elle pas passer par des doutes profonds, comme vous les avez vécus ? Les doutes, les interrogations ne sont-ils pas l'assurance qu'au bout il y aura quelque chose ? On n'en a peut-être pas conscience au moment où on les vit, mais a posteriori on peut le constater. Les certitudes immédiates n'ont-elles pas quelque chose de suspect ?*

Ph.H. — Oui. C'est aussi mon sentiment, bien que des contre-exemples existent : il ne semble pas que Boulez ait connu le doute...

J-M.B. — *Ou il ne l'a pas exprimé !*

Ph.H. — C'est possible aussi. Mais alors qu'il y a des certitudes de façade, ma certitude à moi était très souterraine et bien enfouie, très solide aussi. Car, comme je l'ai dit, je n'ai jamais vraiment imaginé que j'arrêterais la musique. Si je pensais à l'avenir, la musique était toujours bien présente, et pas seulement la musique en tant qu'enseignant ou homme de radio. Il y a toujours eu, tout au bout, une lueur, une petite flamme. Il a simplement

Idée

J-M.B. – *Qu'est-ce pour vous qu'une idée musicale ? Son point de départ : est-ce une image sonore, un schème ? Comment la transformation de l'idée en écriture s'opère-t-elle ?*

Ph.H. – *Quelle définition donneriez-vous du schème ?*

J-M.B. – *C'est me semble-t-il, le cadre qui nous est présent à l'esprit par le simple fait que l'on existe dans un contexte donné. Dans le domaine de l'art, il est un référent technique ou spirituel, mais il n'est pas l'art. Il n'est pas visible dans l'œuvre. Je dirais même pour simplifier que s'il n'est pas visible, c'est qu'il est présent, et dans le cas contraire, c'est une image.*

Ph.H. – Je dirai alors que le point de départ d'une idée musicale est pour moi, sans conteste, une image sonore. Même les souvenirs de musiques du passé, comme *la Sonnerie* de Marin Marais, me viennent à l'esprit comme de pures images sonores, détachées de leur contexte stylistique, historique et formel. La forme d'une œuvre nouvelle ne m'est jamais donnée d'emblée. D'abord apparaissent les images sonores. La plupart n'aboutiront

Olivier Greif⁴³

J.-M.B. – *Est-ce cela qui vous attire dans la musique d'Olivier Greif ?*

Ph.H. – Olivier Greif est un compositeur qui a cultivé cela au plus haut point, avec une certaine audace. Dans son *Concerto pour violoncelle*, il n'hésite pas à superposer une mélodie du Niger et un choral de Bach... Il me semble être un grand maniériste et son œuvre me fait penser à ce que Michel-Ange appelait la *terribilità* – « l'art terrible » – qui est une sorte d'accouplement monstrueux du beau et de l'horrible. À la fin de sa vie, Michel-Ange recommandait à ses élèves de privilégier les lignes serpentine et non pas droites, et d'unir la beauté et l'horreur – ce qu'il fait dans le *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine. Je retrouve cela chez Olivier Greif, notamment dans son *quatrième Quatuor*. Tous les mouvements, ou presque, commencent par des plages de beauté pure. L'un d'entre eux, par exemple, fait entendre une sorte de gamelan balinaise, nostalgique et magique... Puis Greif saccage tout. L'image idéale s'estompe, l'harmonie devient discordante. C'est à la fois très fort et très dérangeant. Je sens surtout chez lui

43. Compositeur et pianiste (1950-2000)

Labyrinthes I : Marais, Locatelli, Bach dans *Streams* ⁴⁵

J-M.B. – *L'idée du labyrinthe semble vous inspirer beaucoup, notamment dans vos dernières œuvres ?*

Ph.H. – Le thème du labyrinthe, essentiel chez Borges, est également très présent dans mes pièces, et tout particulièrement dans mon *Concerto pour piano*, « Streams ». L'œuvre, en elle-même suit un parcours labyrinthe ; elle est, en outre, émaillée de citations de labyrinthes musicaux de l'époque baroque. Il y en a trois :

– le *Labyrinthe* de Marin Marais ⁴⁶, pièce admirable, dont je ne cite qu'un petit extrait et qui dépeint les errances d'un homme pris dans les détours de son labyrinthe personnel. La chaconne légère et gracieuse qui conclut cette pièce nous indique que l'homme a réussi à sortir de ce dédale,

45. *Streams* (2000), pour piano et orchestre est une commande de l'Orchestre National de Lyon.

46. Extrait de *Livre de pièces pour viole* (« Suite d'un goût étranger »).

Conservatoire

J-M.B. — *Et le Conservatoire, pensez-vous aujourd'hui qu'il a eu une influence importante sur votre manière de composer ?*

Ph.H. — Je ne pense guère à cette période de ma vie... Je repasse aujourd'hui devant le Conservatoire de la rue de Madrid sans éprouver de sentiment particulier : ni nostalgie, ni rejet. Dans mon souvenir, ces années d'études se divisent clairement en deux périodes : l'avant et l'après soixante-huit. Jusqu'aux événements de mai, l'atmosphère du Conservatoire était sage, scolaire et l'enseignement était très compartimenté. Un élève en harmonie avait peu de chances de côtoyer un élève clarinettiste. On allait à la classe deux ou trois fois par semaine, on apportait son devoir, on se le faisait corriger et on rentrait chez soi. Mai 68 et son mois de grève et d'assemblées générales a fait se rencontrer tout le monde. Le Conservatoire est alors devenu pour moi un endroit plus sympathique et convivial, et surtout beaucoup plus vivant : on organisait des concerts, on faisait jouer nos œuvres, et j'ai pu rencontrer ainsi quantité de gens. De l'enseignement qui était dispensé rue de Madrid, je garde, en fin de compte, un assez bon souvenir. Je pense surtout à mon professeur d'harmonie,

Catalogue des œuvres de Philippe Hersant

(par ordre chronologique)

Meanderthale (1969) 35'

cantate sur des textes de James Joyce

pour soprano solo, voix d'hommes, 2 récitants, ensemble instrumental (3 cuivres, 3 cordes, 1 percussion)

Création en octobre 1969 par Bernadette Val (soprano) et des étudiants du Conservatoire de Paris / direction : Boris de Vinogradov

Inédit

April march (1970) 15'

pour orchestre

Création à Rennes en mars 1971, par l'Orchestre du Conservatoire de Paris

Inédit

Dolce stil novo (1978) 15'

sur un poème de Guido Guinizelli

pour chœur d'hommes et ensemble instrumental (2 trombones, 3 flûtes et 2 violoncelles)

Commande du Ministère de la Culture

Création le 13 mars 1978 au Nouveau Carré-Sylvia Monfort à Paris par des membres du chœur de Paris-Sorbonne et l'Ensemble de l'Itinéraire / direction : Joël Thome

Inédit

Klage (1978) 2'35

pour deux flûtes

Commande de l'Ecole Nationale de Boulogne-Billancourt

Editions Alphonse Leduc

Stances (1978, révision 1992) 13'

pour orchestre (2 (dont 1 picc.), 2.2.2 (dont 1 contrebasson), 3.2.3.0, 6.5.4.4.3)

Commande de Radio France

Création de la première version en 1979 à Radio France à Paris par le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France / direction : Gilbert Amy

Création de la version définitive en 1993 au Festival *Présences* de Radio France à Paris par l'Orchestre Symphonique de la Radio Télévision Russe / direction : Vladimir Fedosseiev

Editions Durand (location)

Mouvement (1979, révision 1983) 5'30

pour piano

Création à la Villa Médicis en 1979 à Rome par Jean-Claude Pennetier

Création de la version définitive : 1983 au Festival de Saintes par Alice Ader

Editions Durand