

L'Élégie orchestrale de Philippe Hersant

Né en 1948, Philippe Hersant compte parmi les compositeurs français contemporains qui cultivent un style rare et surprenant. Boursier de la Casa de Velázquez puis de la Villa Médicis, il s'est distingué en remportant de nombreuses récompenses de la SACEM, les prix Nadia Boulanger, Arthur Honegger et Maurice Ravel. En 2007, il a été nommé Chevalier de la Légion d'honneur. Son œuvre explore tous les genres en renouvelant constamment les formations instrumentales, du concerto à la musique de chambre, en passant par l'opéra et la symphonie. Philippe Hersant présente aujourd'hui sa dernière composition, *Au temps du rêve*, qui sera créée le 11 avril 2014 au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

Philippe Hersant : La pièce m'a été commandée par les CRR de Paris, Lyon, Strasbourg, Grenoble et Toulouse, et elle est destinée à un ensemble orchestral réunissant des étudiants de ces conservatoires. Les principaux instruments de l'orchestre sont représentés : bois et cuivres par un – à l'exception des flûtes qui sont deux –, harpe, piano, deux percussions et un ensemble de douze cordes. L'écriture est souvent très « soliste », parfois virtuose.

J'ai écrit cette pièce en même temps que mon Concerto pour flûte *Dreamtime*. J'ai d'ailleurs donné le même titre à ces deux œuvres, en anglais pour le Concerto, en français pour la pièce d'orchestre. Elles ont du matériel en commun, notamment au début, mais elles évoluent très différemment. Et elles n'ont pas du tout le même effectif instrumental, le concerto étant à la fois plus fourni, avec les bois par deux, et plus restreint dans sa palette de timbres, puisqu'on n'y trouve ni harpe, ni piano, ni trombone, ni tuba. Par ailleurs, *Au temps du rêve* n'est pas un concerto pour un instrument soliste, mais un concerto pour orchestre où les instruments vont tour à tour être mis en valeur.

Au temps du rêve s'inscrit dans une série d'œuvres inspirées par les mythes aborigènes australiens. C'est en lisant *Le Chant des pistes*, le livre de Bruce Chatwin, que j'ai pris connaissance de ces mythes aborigènes de la création du monde. Cette lecture s'est prolongée par la visite de plusieurs expositions sur la peinture aborigène – dont celle présentée il y a un an au Musée des Arts premiers, quai Branly. Bruce Chatwin écrit que « les mythes aborigènes de la création parlent d'êtres totémiques légendaires qui avaient parcouru tout le continent au Temps du Rêve. Et c'est en chantant le nom de tout ce qu'ils avaient croisé en chemin – oiseaux, animaux, plantes, rochers, trous d'eau – qu'ils avaient fait venir le monde à l'existence ».

Une mélodie pentatonique, exposée dès le début, sert de fil conducteur à toute ma pièce. On la verra reparaitre à de nombreuses reprises, passant d'un instrument à l'autre. C'est une mélodie inventée, non une authentique mélodie australienne. On ne trouve d'ailleurs aucun emprunt direct à la musique aborigène dans la partition. Tout juste de fugitives allusions à certaines tournures mélodiques de ses chants, aux sonorités du didgeridoo ou aux cris de l'oiseau rieur australien, le kookaburra. C'est plutôt une musique dictée par les impressions qu'ont pu m'inspirer les Aborigènes, leurs légendes ou leurs peintures pointillistes.

Concernant votre lien avec le réseau CEPIA¹, j'ai vu dans votre catalogue que plusieurs de vos œuvres ont été créées par le CRR de Paris. Comment avez-vous été amené à composer pour des conservatoires ? Est-ce différent pour vous d'écrire dans cette perspective ?

P. H. : L'orchestre du CRR a joué plusieurs de mes pièces et d'autres pièces de musique de chambre ont été jouées dans l'Auditorium. Mais il ne s'agissait pas d'œuvres destinées à l'origine au CRR. *Au temps du rêve* est la première pièce qui répond à une demande spécifique du réseau CEPIA. La demande est venue tout d'abord des directeurs de Paris et Lyon, respectivement Xavier Delette et Alain Jacqon, que je connais bien. J'ai donné des master classes assez souvent dans des conservatoires (ces deux-là, mais aussi Marseille, Rennes, le Conservatoire du XIV^e arrondissement de Paris, etc.). Pour *Au temps du rêve*, on m'a précisé qu'il s'agissait d'écrire pour un orchestre réunissant quelques-uns des meilleurs éléments des Conservatoires. Je ne me suis pas contraint à écrire « facile ». J'ai agi comme s'il s'agissait d'un orchestre professionnel, en essayant de mettre en valeur les différents instruments. L'écriture est parfois assez virtuose.

Votre œuvre est programmée aux côtés de deux cycles vocaux de Ravel et Stravinsky, les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* et les *Trois Poésies de la lyrique japonaise*, dont on fête le centenaire de la création. Au niveau de la nomenclature, *Au temps du rêve* se rapproche de cet instrumentarium réduit – on pourrait même dire « chambriste » – du début du XX^e siècle. Quelles sont vos affinités avec l'écriture de Ravel et Stravinsky pour ces formations et ces œuvres plus intimes ?

P. H. : L'effectif a été décidé en accord avec les directeurs : nous souhaitions que tous les instruments (ou presque !) soient représentés. Mais il fallait que l'effectif ne soit pas trop important. D'où le choix d'un ensemble chambriste proche, en effet, d'œuvres du XX^e siècle : certains Stravinsky, mais aussi Schönberg – je pense à sa *Symphonie de chambre*. C'est la première fois que j'écris pour un orchestre de chambre de cette sorte, assez proche de l'effectif de l'Ensemble intercontemporain, qui demande une écriture plus individuelle qu'un orchestre de taille habituelle. Ravel et Stravinsky sont évidemment des modèles, sans qu'il y ait de référence particulière à ces deux musiciens dans ma pièce.

Dans vos entretiens avec Jean-Marc Bardot², vous prévenez le lecteur et l'auditeur de la différence entre inspiration exotique et orientalisme, notamment à propos de vos *Poèmes chinois* de 2002. Il me semble que le programme du 11 avril est à la croisée des chemins entre Ravel, Stravinsky et vous, en réunissant des traits communs : en premier lieu l'imagination du compositeur renouvelée grâce à des cultures lointaines ; et puis également ce goût pour les détails des couleurs et des textures instrumentales.

P. H. : Oui, tout cela s'applique bien à ma pièce. Et je suis ravi que ces pièces de Ravel et Stravinsky soient programmées dans le même concert. C'est très judicieux.

Vous expliquez pour *Au temps du rêve* et son « homologue » *Dreamtime* que ces compositions s'inscrivent dans une série d'œuvres inspirées par la culture aborigène. Celle-ci apparaît déjà en 2007 avec *Song Lines* pour sept instrumentistes, où l'on retrouve également la notion de

¹ Le réseau CEPIA (Conservatoires Échanges Pédagogiques Initiatives Artistiques) réunit plusieurs Conservatoires à Rayonnement Régional. Pour l'année 2014, le projet était de passer une commande à un compositeur français. *Au temps du rêve* sera d'abord créé le 11 avril à Paris, puis circulera dans les différents conservatoires du réseau (Lyon, Grenoble et Strasbourg).

² Jean-Marc Bardot, *Philippe Hersant : Le filtre du souvenir*, Paris, Éditions Cigart, 2003, p. 43-46. Le compositeur déclare plus précisément à propos de ses *Poèmes chinois* qu'ils sont « de petits tableaux fondamentalement plus proches des *Histoires naturelles* de Ravel que de la musique orientale » (p. 44).

voyage, de « temps de rêve » (notamment dans la notice sur votre site internet³). J'ai l'impression que l'on pourrait parler de fil conducteur. Si tel est le cas, comment évolue cette trajectoire ?

P. H. : Ces œuvres font effectivement partie d'un même cycle. On peut y ajouter le récent *Dreaming Track* pour piano et violoncelle, ainsi que *Dreaming* pour 12 voix et piano, certaines des *Six Bagatelles* pour clarinette, alto et violoncelle et deux des *Dix duos* pour clarinettes. Elles ont en commun des motifs musicaux, tout particulièrement le motif pentatonique initial. Cette inspiration aborigène va se clore avec *Au temps du rêve* et *Dreamtime*, qui épuisent sans doute le « filon ». Des miniatures de *Song Lines*, je suis arrivé à une « grande » forme avec les pièces d'orchestre. Je pense que je n'y reviendrai plus.

Propos recueillis par Mariko Lepage,
étudiante en histoire de la musique dans la classe d'Hélène Cao

³ Voir www.philippehersant.com