



Philippe Hersant

Entretien

avec Christine Bonduelle & Anne Segal

A.S : Philippe Hersant, bonjour. Et tout d'abord un grand merci de nous recevoir chez vous pour cet entretien, qui prendra place dans le premier numéro de la revue littéraire électronique Secousse, et qui viendra en accompagnement de la Carte Blanche que Christine Bonduelle vous a consacrée autour de la musique vocale pour chœur de chambre et piano que vous avez composée sur des poèmes chinois du 8ème siècle, en 2002. En quelques mots, s'il est possible de vous présenter, on pourrait dire que vous êtes pianiste de formation et licencié ès Lettres ; vous avez obtenu un Prix d'écriture au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ; puis Casa Velázquez, Villa Médicis ; vous êtes également producteur à France Musique. Vous avez reçu de très nombreux prix, dont tout récemment celui de compositeur de l'année aux Victoires de la Musique Classique. Concernant votre création, vous vous intéressez à toute forme d'écriture, musique instrumentale soliste, de chambre, symphonique, musique de ballet, lyrique, musique de scène et de film. Et musique vocale, dans laquelle les poètes tiennent une place majeure puisque qu'on y trouve des pièces autour de poèmes de Rûmi, Hölderlin, Éluard, Goethe, Rimbaud, Desnos, Nietzsche, Emily Dickinson entre autres, et notamment des poèmes chinois du 8ème siècle dont nous allons parler plus particulièrement aujourd'hui.

A.S : Pour débiter cet entretien, pouvez-vous nous dire d'où vous vient cet intérêt très marqué pour la poésie ?

P.H : Probablement de ma formation littéraire, puisque j'ai mené parallèlement à mes études musicales des études de lettres modernes. J'ai même à un moment hésité entre diverses formes d'art – musique, littérature ou cinéma – pour me fixer finalement sur la musique que j'avais commencé à travailler quand même depuis que j'étais tout petit. Mais j'ai eu un certain doute pendant mon adolescence et dans mes vingt ans, et j'ai assez peu composé à cette époque-là et ma vraie vocation de compositeur est arrivée assez sur le tard vers l'âge de trente ans quand j'étais à la Villa Médicis.

A.S : La musique de la langue fait-elle partie des ingrédients de votre inspiration ?

P.H : Oui, indubitablement. Il est vrai que la plupart de mes œuvres vocales sont en allemand, ce qui est assez curieux parce que je ne parle pas l'allemand : mais c'est une langue tellement musicale pour moi... c'est vraiment pour moi la langue de la musique. Ce n'est presque pas une langue de tous les jours, je n'ai pas vraiment eu envie de l'apprendre mais c'est la langue de la musique. Et quand j'écris en allemand, je sais que j'ai un style musical très particulier que je n'ai pas dans les quelques œuvres que j'ai écrites en français – dont « Poèmes chinois », puisque les poèmes sont en chinois mais la traduction est de François Cheng, en français. La couleur de la langue est effectivement très importante. Il se trouve que j'ai écrit un opéra en français d'après

« *Le moine noir* » de Tchekhov, et qu'il a été créé en allemand, c'est-à-dire directement traduit en allemand. J'étais assez ennuyé de ça. J'aurais préféré l'écrire directement en allemand, que le traducteur fasse le travail avant : je pense que la musique n'aurait pas été la même. Mais les circonstances ont fait que ça c'est fait dans cet ordre là. Je suis toujours gêné d'une traduction dans une autre langue de mes œuvres, parce que je les ai vraiment conçues dans une langue bien précise.

C.B : Comment en êtes-vous venu à connaître ces textes de la dynastie des Tang ? Avez-vous composé une œuvre finie avant de la soumettre à l'ensemble Les Éléments ou avez-vous travaillé à la composition avec Joël Suhubiette ?

P.H : En fait, le projet est parti d'une commande : une demande de Joël Suhubiette qui devait faire un tournée avec *Les Éléments* en Orient. Il m'avait demandé : « *Si tu peux composer sur des poèmes qui soient liés avec l'orient, puisque que c'est là qu'on va créer l'œuvre, ce serait bien...* » Finalement, la tournée n'a pas eu lieu et la création a eu lieu à Paris à la Cité de la Musique. Mais le projet était enclenché. J'ai cherché du côté de Segalen, tout d'abord ; du côté de Claudel ; rien ne me convenait vraiment. Je suis tombé un peu par hasard sur l'Anthologie poétique de la poésie chinoise de François Cheng, et là ça a été un coup de foudre, car j'ai trouvé ses traductions absolument magnifiques. Moi qui ai beaucoup de mal à mettre le français en musique, là, je n'ai eu aucun mal.

C.B : Le piano est plus qu'un accompagnement : il fait partie de la mise en scène quasi-théâtrale dans chaque poème et ce de façon très visuelle. Avez-vous composé les parties piano concomitamment à celles chorales et solistiques ?

P.H : Oui. C'est effectivement une partie de piano qui est extrêmement soliste, en général c'est même lui qui commence et c'est lui qui termine. Il y a de longs postludes au piano comme si c'était lui qui commentait. Je pourrais presque dire que le poème est presque traité deux fois, une fois par les voix et une fois par le piano. Quelquefois ils se rejoignent et quelquefois ils sont assez opposés ; ou ils se répondent, par exemple dans le troisième, « *La ville de pierre* », où c'est assez net : le travail du piano et le travail du chœur se répondent.

C.B : Le piano à une place très importante dans chaque pièce.

P.H : Oui c'est très virtuose ; c'est comme un petit concerto pour piano en fait.

C.B : Vous avez tout composé en même temps ?

P.H : Absolument.

C.B : Et vous avez retravaillé avec Joël Suhubiette ou vous aviez composé avant les répétitions et la mise en œuvre ?

P.H : Non. J'ai fait quelques petits aménagements, j'ai rallongé quelques passages, mais quatre fois rien ; l'œuvre était écrite à 95%. Il y a eu des petits changements, peut-être pour des raisons vocales, pour des raisons de rythme, pour des raisons de prosodie.

C.B : Les voix solistiques et chorales sont plutôt brutes : parti pris pour mettre en

valeur le texte du poème ?

P.H : Oui.

C.B : Les voix sont souvent singulières et originales. Avez-vous pensé à des voix en composant ?

P.H : Pas vraiment, je connaissais déjà un peu le chœur *Les Éléments*, parce qu'ils avaient déjà chanté plusieurs fois mon *Psaume*, mais je ne les connaissais pas suffisamment pour pouvoir écrire en fonction de tel ou tel chanteur. En fait, c'est plutôt le contraire : c'est-à-dire que j'ai écrit ces solos, et ensuite on a cherché qui pourrait faire tel ou tel solo, et c'est vrai que c'est assez particulier. Il y a des cris d'animaux, par exemple : il y a un pélican, alors on a fait défiler une dizaine de chanteurs pour choisir notre pélican !

C.B : C'est vrai que les voix sont exceptionnelles dans ce chœur.

P.H : Oui, elles sont très individualisées. C'est ça qui est passionnant dans le chœur de chambre : ça forme une masse (pas énorme), et ce sont aussi des solistes. Le travail s'est fait donc comme ça : la partition d'abord, et ensuite adapter chaque voix.

C.B : Vous avez assisté aux répétitions ?

P.H : Oui, aux répétitions et à l'enregistrement.

C.B : Les mélodies de « Poèmes chinois » sont empreintes de leitmotiv, ce qui confère à l'œuvre une atmosphère très contemplative. Pourtant elles n'adoptent en rien les consonances de la musique chinoise. Ce sont plutôt des thèmes français, parfois d'inspiration ancienne, médiévale ; des thèmes lents, ou au contraire très rapides et aériens. Ces leitmotiv ont-ils pourtant une raison d'être par rapport à la cosmologie chinoise ?

P.H : Je n'ai pas vraiment pensé à la musique chinoise, il n'y a effectivement que très peu de résonance avec cette musique.

C.B : C'est pourtant une musique très contemplative, presque en lien avec la mystique chinoise ?

P.H : Oui, mais sans qu'il y ait d'emprunts à la musique traditionnelle ; sauf peut-être ce que j'ai évoqué : un emprunt à la musique indonésienne. Et peut-être à un ou deux moments, notamment dans le chant très lent du 6ème poème, ou il y a un grand solo de mezzo soprano dans le grave.

C.B : Et c'est très ludique, c'est un humour très léger...

P.H : Oui et ce qui m'a sidéré dans cette poésie des Tang, c'est la variété et qu'en si peu de temps, en un siècle, il ait eu autant de poésies aussi différentes. Il y a des poésies tragiques, des poésies drôles, des poésies contemplatives, effectivement : il y a vraiment de tout. J'ai essayé de prendre un exemple de chacun, ou en tout cas de varier le plus possible. Donc, il y a « *Baïdi* » qui est un tableau absolument tragique, qui raconte les

horreurs de la guerre, et puis il y a « *Singe blanc* » qui est un petit tableau comique. J'ai voulu rendre hommage à la variété de cette poésie, en en faisant des petits tableaux : c'est assez théâtral. Et en cela, ce n'est peut être pas proche de la musique chinoise ; j'ai peut-être un peu trahi l'esprit traditionnel chinois, mais c'est comme cela que je le ressentais.

C.B : Est-ce que vous aviez une affinité avec les recherches des Tang, c'est-à-dire en éclatant les poèmes, avec des bribes de vers, ou est-ce que ça a été spontané ?

P.H : C'est vrai que ce sont des poèmes très elliptiques. « *Méandres sans fin* » c'est un cas assez simple. En disant le poème, j'ai eu une idée – c'est très bref une idée de compositeur : il y a d'abord un parcours labyrinthique au piano, qui n'arrête jamais de jouer ; c'est extrêmement embrouillant, c'est un labyrinthe vraiment. Et puis des accords du chœur par-dessus. C'était l'image de départ si vous voulez. Tout le travail de composition, c'est de l'étirer dans le temps, ce qui prend beaucoup de temps ; mais finalement l'idée, ce qu'on appelle « l'inspiration », l'idée de départ, c'est quelque chose de très bref, qui arrive comme ça brusquement : « *tiens, ça y est, j'ai l'idée pour commencer le morceau* ». C'est souvent comme ça que je travaille. Les « *Singes blancs* » c'est pareil : c'est en réécoutant cette cérémonie de singes indonésiens qu'est née l'idée d'écrire la pièce ; après ça se construit autour de cette petite idée de départ.

C.B : Vous pouvez préciser en quoi consistait cette cérémonie d'hommes qui imitent des singes ?

P.H : Ça s'appelle le Ketjak. Ça a lieu à Bali, les touristes raffolent de ça, c'est devenu assez touristique. Et c'est tout à fait impressionnant, parce qu'ils se répondent en faisant « *tchak tchak tchak tchak tchak tic a tic tic a tic...* », et c'est absolument extraordinaire. Si vous avez l'occasion d'entendre un enregistrement, je vous le conseille.

C.B : C'est un chœur d'hommes ?

P.H : Oui, ils sont 200-300. C'est absolument étonnant parce qu'ils sont rigoureusement ensemble, et il n'y a pas de chef d'orchestre. Ils le font très doucement et brusquement ça explose ! C'est impressionnant.

C.B : Vous l'avez vu vous-même ?

P.H : Non. Je l'ai entendu, parce qu'il y a beaucoup de disques de ces cérémonies, mais je ne suis malheureusement jamais allé à Bali.

C.B : Vous voulez rajouter quelque chose ?

P.H : Non, non.

A.S : Il nous reste donc à vous remercier pour toutes ces précisions,

P.H : Merci à vous

A.S : Et est-ce que vous accepteriez de nous dire sur quoi vous travaillez en ce moment, les projets que vous avez, votre actualité ? Si on peut avoir la chance de vous écouter

quelque part ?

P.H : Je termine une petite pièce pour piano qui va être créée au Festival d'Auvers-sur-Oise dans une semaine, donc il est grand temps de la terminer. J'écris un quintet à corde qui va être créé à la rentrée, au mois d'octobre. Je travaille aussi sur un autre poème chinois pour le chœur Sequenza 9.3 ; je vais choisir non pas une traduction de François Cheng mais une traduction allemande de Bethge, celle qu'a utilisée Gustav Mahler dans « *Les Chants de la terre* », qui est donc un tout autre univers : une traduction plutôt romantique (ce sont de très belles traductions aussi, très différentes). Et puis je dois ensuite écrire un concerto pour clarinette qui sera créé à Rennes.

A.S et C.B : Merci beaucoup.