

Les Journées de la composition : la gestion de l'utopie

Ces Journées, qui comprenaient pour la première fois l'examen du prix de composition,

se veulent le reflet de la diversité esthétique des compositeurs en formation, confrontés, au seuil de leur carrière, aux contingences pratiques de l'acte musical. Témoignages croisés d'un étudiant en lisse pour le prix, Fabien Lévy, de Juan José Eslava, étudiant qui a fait le choix de ne pas participer à cette édition, et de Marco Stroppa, successeur comme professeur de composition de Gérard Grisey, à qui ces journées étaient dédiées.

Fabien Lévy

Le Prix marque-t-il la fin d'une formation ?

Cela a peu d'incidence sur le parcours d'un compositeur ; j'écris depuis l'âge de sept ans en amateur, mon passage au Conservatoire n'est qu'une parenthèse qui a contribué à me "professionnaliser" par la confrontation avec des professeurs et d'autres étudiants, mais la composition est fondamentalement un travail de solitaire. Gérard Grisey m'a appris une éthique du compositeur, à l'écart des clichés et des conventions. La rencontre avec des collègues de mon âge, au demeurant bien plus ouverts qu'on ne le prétend, m'a prouvé qu'ils se heurtaient aux mêmes problèmes que moi et les réglèrent chacun à leur manière. Chaque institution a ses conventions de jugement ; au Conservatoire de Paris, celles-ci concernent l'orchestration, la couleur harmonique, la technique instrumentale, elles peuvent nourrir la réflexion, mais elles ont leurs limites, alors que l'apprentissage de la composition englobe l'ensemble des questions esthétiques, intellectuelles aussi bien que techniques.

Quelle importance accordez-vous au Prix ?

Aucune, spécialement cette année. Il est sans doute particulièrement difficile de juger les compositeurs de notre génération, qui ont digéré les différentes problématiques des années 50 aux années 80, quand on est soi-même prisonnier de dogmatismes. Il est dommage qu'une partie des épreuves se soit pour la première fois passée quasiment à huis-clos, alors que les années précédentes un véritable dialogue s'installait, en présence du public, entre un jury attentif, en toute objectivité, à une démarche artistique, et chaque candidat, qui se voyait offrir l'occasion d'ouvrir son jardin secret de compositeur et de se raconter. Par contre, le fait de donner en public les œuvres pour orchestre est autrement plus important par la franchise et la diversité des réactions provoquées.

Comment préserver son langage dans la contrainte de la commande ?

Il est vrai que Joël Merah et moi, nous avons davantage ressenti les contraintes de la pièce imposée que nos camarades et, de ce fait, nous avons écrit des œuvres plus institutionnelles qu'eux. Il nous reste encore du chemin pour nous abstraire de cette influence. De plus, pour cette première pièce d'orchestre, écrite pour 35 voix réelles, je n'avais pas conscience du poids sociologique d'une telle formation.

Vous sentez-vous des affinités entre jeunes compositeurs du Conservatoire ?

Seulement avec certains, au-delà des divergences de styles. Nous avons en commun la volonté de l'individualisme artistique, et un désintérêt pour les pseudo-rivalités d'écoles. Sans pour autant refuser nos héritages et nos origines, aussi bien musicales que géographiques.

Comptez-vous vivre de la composition ?

Non. Les très rares qui y arrivent écrivent très vite et très bien, avec le souci de plaire. Les autres enseignent, jouent, ou ont un autre métier alimentaire. Essayer d'en vivre, c'est accepter les contraintes et écrire de la musique pseudo-contemporaine. Nous recevons certes des commandes, en tant qu'étudiants du Conservatoire, mais le plus souvent d'organismes, qui ne connaissent pas forcément notre musique. J'espère par ma démarche personnelle de créateur intéresser un certain nombre de personnes et, avec mes autres activités, d'enseignement et de recherche, être socialement utile.

Juan José Eslava

Une de vos œuvres avait été jouée lors des précédentes Journées de la Composition, tandis que vous vous êtes abstenu pour cette édition. Pourquoi ?

Il y a des raisons matérielles et temporelles, mais également un souci d'exigence personnelle. Je comprends parfaitement les étudiants, pour qui il est vital d'être joué dès que l'occasion se présente, même si ce n'est pas mon cas. Je me suis aperçu progressivement, à mon grand regret, que la pièce que j'avais commencée ne correspondait pas au propos des Journées.

Quelles différences avez-vous perçues entre les deux éditions ?

Cette fois-ci, j'ai trouvé les pièces pour orchestre d'un niveau général beaucoup plus élevé, mais ce que j'ai entendu en musique de chambre ne m'a pas toujours convaincu. Le positif, c'est l'extrême diversité de style des compositeurs et la prise de conscience de leur liberté dans l'écriture. On a tort de rechercher prématurément l'originalité chez des étudiants en quête de leur personnalité.

Est-ce que le temps des études et celui de la maturation d'un compositeur coïncident ?

Absolument pas. Au Conservatoire, on prend seulement conscience de la difficulté de l'acte créateur et d'une recherche personnelle, tout en faisant son apprentissage technique. Comme dit le biologiste René Jacob, on ne sait jamais au début de la recherche ce que l'on va trouver : de même, on ne peut pas garantir le résultat de la création. Comment envisagez-vous le métier de compositeur ?

Il y a autant de profils différents que de compositeurs. Ce disparate des situations découle du manque de statut du compositeur. On peut recevoir trois commandes d'ensembles renommés et cependant toucher le RMI... Les artistes doivent se mobiliser pour changer cette situation. C'est un métier très risqué : on n'en meurt pas, mais on n'en vit pas non plus ! Le problème majeur du compositeur, c'est de pouvoir créer le dialogue avec le public grâce à un réseau de diffusion.

Est-ce que celle-ci passe obligatoirement par la commande ? Sont-elles toujours intéressantes ?

Il me semble difficile dans le contexte économique actuel de se lancer dans l'écriture d'une pièce sans l'assurance de la voir jouer. Je ne rejette pas catégoriquement les propositions de travail dans d'autres cadres que le concert. J'aime beaucoup collaborer avec d'autres disciplines artistiques, la danse ou l'image, par exemple, si le projet est cohérent. Le travail d'équipe est un remède souvent enrichissant à la solitude du compositeur.

nelles

Journal du Conservatoire Opus 36 Novembre 1999



Alexandre Lagoya, en compagnie de Claude Bolling.

Deux disparitions

Nous avons appris avec une grande tristesse le décès, le 13 septembre 1999, de **Jeanine Rueff**, ancien professeur de solfège et d'harmonie.

"Titulaire de plusieurs prix du Conservatoire, Grand Prix de Rome, compositeur, elle a enseigné plus de trente ans dans notre maison. Musicienne, pédagogue et personnalité d'une envergure exceptionnelle, elle manquera à beaucoup d'entre nous qui avons été ses élèves." Marc-Olivier Dupin

Le 24 août, nous apprenons la disparition d'**Alexandre Lagoya**, qui fut en 1969 le créateur de la classe de guitare du Conservatoire, où il enseigna jusqu'en 1994. Tout au long d'une brillante carrière, le concertiste et le pédagogue furent intimement liés, comme le prouve la création en 1952, avec son épouse et partenaire **Ida Presti**, d'une première classe à la Schola Cantorum, ou encore ses recherches sur la technique de l'instrument (nouvelle position de main droite pour plus de volume, perfectionnement du staccato et du pizzicato, invention des trilles sur deux cordes). Seul, ou en duo avec **Ida Presti**, il a suscité de nombreuses pages nouvelles, signées **Poulenc, Jolivet, Tomasi, Sauguet, Wiener, Rodrigo, Villa-Lobos, Torroba, Charpentier, Castède**, etc.

Marco Stroppa

Trouvez-vous dans ces Journées un reflet fidèle de l'état de la création ?

C'est un reflet parmi d'autres possibles de la création actuelle, qui revêt pour les étudiants du Conservatoire une importance particulière : c'est l'occasion pour eux de montrer en public l'état de leur travail, et par là-même de témoigner de la vivacité de leur travail et de leur liberté par rapport à leurs aînés. A ce point de vue, j'ai ressenti chez eux beaucoup moins de crainte à s'engager sur les voies de la création.

Peut-on aller jusqu'à parler d'originalité ?

Je n'ai pas eu, au cours de ces journées, eu l'impression d'entendre des disciples d'un professeur particulier, mais le débat sur l'originalité dépasse le cadre de cette manifestation. Nombre de compositeurs aujourd'hui possèdent un bagage technique très riche, mais pour nous tous avoir une personnalité voire une véritable originalité, celle qui naît du rapport intime de chacun avec le terreau vivant de son époque, demeure toujours quelque chose de très complexe.

Est-ce que l'enseignement joue un rôle positif dans cette recherche de l'originalité ?

S'il n'est pas trop difficile de transmettre les éléments techniques – disons, relativement objectifs – de la composition, il est beaucoup plus ardu d'amener l'étudiant à réfléchir au décalage permanent et fécond pour tout créateur entre l'idée initiale d'une œuvre, sa traduction verbale, c'est-à-dire quand il en parle, la partition écrite et la réalisation sonore. C'est un des rôles de l'enseignant de faire prendre conscience à l'étudiant du potentiel créateur (mais aussi des limites) des multiples interactions entre ces différentes étapes de l'acte de composition. La classe de Gérard Grisey m'a semblé être naturellement très sensible à cette approche délicate et passionnante de l'acte pédagogique.

La maîtrise de l'artisanat est l'outil de la pensée musicale...

Le compositeur est – aussi – un artisan qui apprend tout le temps, mais il faut distinguer l'artisanat purement pragmatique, qui vise à la connaissance de la musique, du répertoire, de la théorie, des instruments, d'une seconde forme d'artisanat beaucoup plus palpable, qui permet de faire le lien entre l'intuition première du compositeur et la partition achevée, d'arriver à exprimer ce qui n'est pas toujours du domaine de l'irrationnel. Je demande constamment à mes élèves de me parler de leurs pièces en projet et de me montrer toutes leurs esquisses pour suivre le cheminement de leur pensée dans l'acte de composition.

Comment expliquer l'absence dans ces Journées de pièces mixtes ou faisant appel aux nouvelles technologies ? Par des contingences matérielles ou par des inhibitions individuelles ?

La plupart des étudiants qui commencent leurs études, au Conservatoire comme ailleurs, n'ont pas une grande connaissance dans le vaste domaine des nouvelles technologies appliquées à la musique, d'où leur crainte à les utiliser comme un outil compositionnel parmi d'autres. Cela crée une sorte de dissonance avec leur niveau musical élevé, que l'on peut espérer voir disparaître avec la généralisation de l'ordinateur domestique. En attendant, il nous faut gérer cette difficulté objective dans les limites du cursus.

Mais peut-on réellement être compositeur sans être chercheur ?

C'est une question essentielle, à laquelle on ne peut apporter que des réponses personnelles. Pour moi, tout compositeur a forcément l'âme d'un chercheur dans sa vie comme dans son langage, car il lui faut toujours être en questionnement, au-delà des solutions préétablies, pour en trouver des personnelles d'autant plus fortes.

Peut-on, faut-il composer pour soi, "hors commandes" ?

La commande ne doit jamais être la motivation pour composer, tous au plus elle peut servir de catalyseur

pour un projet donné. Seule une exigence intérieure, une volonté d'explorer une direction donnée, le justifie. Et tant mieux si la commande suit ou précède. Le statut de compositeur mercenaire me semble en porte-à-faux avec notre vision actuelle de la création. Par contre, composer pour les Journées de la composition, qui procurent une expérience musicale complète, de la conception à la création d'une œuvre, me semble fondamental. Cette confrontation aux contingences pratiques du processus musical, quelque peu négligées dans l'acte de composition, est essentielle pour son accomplissement.

Il faut donc vivre pour composer et non l'inverse...

On touche à la question épineuse de l'insertion professionnelle. Certes, un compositeur peut vivre de la composition, mais ce n'est pas le rôle de l'enseignant d'inciter les étudiants aux compromis de certains circuits de production. Par contre, le bagage acquis au Conservatoire permettrait d'envisager une double activité, écrire des musiques d'application plutôt alimentaires, ce qui ne veut pas forcément dire qu'elles sont mauvaises, et préserver une création personnelle, sans oublier les nombreuses possibilités d'enseigner ou de jouer d'un instrument. Même si ce n'est jamais facile, je suis résolument optimiste concernant l'avenir des étudiants du Conservatoire, du fait de la qualité d'ensemble de la formation dispensée. Je trouve cependant qu'il pourrait y avoir encore davantage de contacts entre classes instrumentales et de composition, pour une meilleure compréhension mutuelle. Cela permettrait par exemple aux interprètes de mieux saisir la nature de la création et par là-même de la musique du passé, et aux compositeurs de prendre conscience du rôle des interprètes dans le travail de leurs œuvres. Nous avons, par exemple, avec la classe et Jean Sulem, un projet d'écriture de pièces pour quatuor en regard des *Sept Paroles du Christ* de Haydn, le tout devant être interprété par le quatuor Wolfmeier. Il y a également un projet d'études pour le saxophone, mené avec la classe de Claude Delangle et les étudiants de la classe des nouvelles technologies. J'espère que de telles passerelles pourront se développer avec d'autres classes.

En conclusion, l'objectif du compositeur consiste à trouver son équilibre entre utopie et réalité.

Absolument. L'excès de réalisme tue la création, l'excès d'utopie la rend irréalisable, entre les deux pôles le compositeur est une manière d'aimant qui, dans son instabilité, porte en germe l'acte de création.

André Jolivet : "vous êtes guitariste ?"

André Jolivet

Le Conservatoire organise, les 7 e décembre prochain, avec l'associat

Musique nouvelle en liberté, un colloque sur la pensée musicale d'André Jolivet et les relations en art, science et humanisme, création contemporaine et musiques traditionnelles. Trois master-classes, des œuvres de Jolivet, et deux concerts d'étudiants formeront le contrepoint pédagogique de ce colloque. En prélude, et en écho aux Journées de la composition, voici un bref extrait d'un entretien accordé à la revue *Musica* en 1957 par André Jolivet, qui enseigna la composition au Conservatoire de 1966 à 1970.

Pour schématiser, on peut faire une différence entre l'œuvre d'inspiration "intérieure" et l'œuvre d'inspiration "extérieure". Ainsi, il y a quelques mois, j'ai entendu le duo de guitares Ida Presti et Alexandre Lagou. Cette audition m'a donné aussitôt envie de composer une Sérénade. A la vérité, cela m'a fort amusé d'écrire pour un instrument dont j'ignorais la technique... utile de vous dire qu'ainsi, je n'ai pas fait une musique de guitare – mais *ma* musique pour guitare. Ida Presti m'a dit : "Il n'y a rien à changer !" Et Alexandre Lagou m'a interrogé : "Vous êtes guitariste ?" Notion de travail artisanal, suscité par une nécessité technique, que j'appellerais l'inspiration "extérieure"... Pour les œuvres qui surgissent "de l'intérieur", c'est plus complexe ; et ça se présente d'une manière assez curieuse. Tout d'un coup, un déclic qui se produit moi. Un déclic souvent accompagné d'un phénomène extra-rétinien : un éclaircissement interne de l'œil. durée ? Ma foi, je ne sais pas : un dixième de seconde – peut-être un centième... Quoi qu'il en soit, à ce moment-là, je perçois l'œuvre, telle qu'elle doit être incessamment et dans son ensemble.