Une heure avec...

GPL
GRAND PRIX LYCÉEN DES COMPOSITEURS



© Guillaume Marbeck

Patrick Burgan

Compositeur en lice pour le GPLC 2019
Avec *Les Spirituelles*, pour quatre voix de femmes
CD : *Les Spirituelles/Cantique des Cantiques*
(Ad Vitam Records)
Œuvre interprétée par le Quatuor vocal Méliades

« Une force dionysiaque »

Présentez-vous en une phrase !
Je crois faire de la musique dans l'élan de la sincérité émotionnelle la plus directe, ce qui n'empêche pas un travail extrêmement pointu d'organisation structurale, quasi-mathématique mais qui, je l'espère, ne transparaît pas dans mes œuvres. Même si tout est très architecturé de façon horlogère, millimétrée, il ne doit sortir d'une œuvre que la force expressive et l'émotion brute.

Vos parents étaient-ils musiciens ?
Non, pas du tout. J'ai grandi avec des écoutes de Charles Aznavour, Jacques Brel, du flamenco... Ils écoutaient beaucoup de variétés, mais assez peu de musique classique.

Comment vos parents ont-ils réagi quand vous avez manifesté un intérêt et des aptitudes pour la musique ?
Aucune opposition ! Quand je suis rentré en 6ème, j'habitais dans ce qui n'était alors qu'un petit village à la frontière espagnole, Saint-Lary-Soulan, où il n'y avait aucune structure d'enseignement. Il a donc fallu m'envoyer dans une autre ville comme pensionnaire. Là il s'agissait d'occuper mes mercredis et mes parents ont eu l'idée de me mettre au piano. Je me souviens qu'à l'époque, je ne voulais pas, je disais que le piano c'était pour les filles et je préférais faire du judo. Finalement, dès mon premier cours de piano, ça a été immédiat, un coup de foudre, un peu comme si j'avais une révélation. Je me suis mis à taper sur le piano et mon plus grand plaisir c'était de jouer des clusters, de me faire des films.

La musique est venue tout de suite. J'ai dévoré la Méthode Rose en un clin d'œil et j'ai voulu tout de suite noter la musique, l'écrire. J'ai fait acheter des disques, comme ceux de la collection « Le Petit Ménestrel », sur la vie de Beethoven, de Mozart, de Liszt... J'écoutais goulument la vie de ces grands hommes. Et sans connaître quoi que ce soit, à peine la clé de sol, il a fallu tout de suite que j'écrive quelque chose. J'avais un besoin irrépressible d'inventer de la musique. D'inventer en improvisant, mais aussi de fixer par l'écrit. J'ai su très vite que je serai compositeur et pas autre chose.

Vous avez conservé la pratique de l'instrument, contrairement à d'autres de vos confrères qui n'utilisent leur piano que pour composer.
Je ne pourrais pas faire autrement, car j'ai besoin du contact charnel, en jouant de tous les répertoires (Rameau, Beethoven, Chopin...). Quand vous me demandiez de me définir, je crois être ce que l'on pourrait appeler, en toute innocence, un jouisseur de la vie.

Écrire ou composer ?
Je ne fais pas vraiment de distinction entre ces deux termes. En revanche, je sens une différence radicale entre la composition et l'improvisation. C'est, dans le mode de pensée, dans le mode d'invention, et même dans le mode de gestion, deux choses assez opposées. Je réserve l'improvisation à un cadre intime : j'improvise pour moi, vraiment pour le plaisir, même si j'enseigne quand même l'improvisation à des étudiants.

Quand vous improvisez, vous êtes happés par des réflexes, des règles, des formules, donc vous n'êtes pas libres d'inventer. Vous n'inventez pas, vous recyclez. Alors que quand vous composez, que vous pensez la musique, en dehors des notes, véritablement comme une énergie, un trajet, un discours énergétique pur, là vraiment, vous êtes dans le domaine de l'inouï. Et là vous pouvez tout inventer, vous pouvez tout trouver.

Être compositeur, pour vous, c'est quoi ?

C'est le bonheur de pouvoir écrire et surtout d'entendre, *a posteriori*, la musique que je préfère, celle que j'ai envie d'entendre. Parce que si j'étais seulement adorateur inconditionnel de la musique de Wagner, Chopin, Debussy, Ravel, je ne vois pas quelle serait l'utilité d'en écrire. Pourquoi on écrit de la musique ? Parce que c'est celle qu'on entend. Ce n'est pas celle des autres. Je crois que c'est la seule raison. Je sens en moi un tel son que j'ai besoin de le mettre en forme pour avoir le bonheur de l'entendre. Même quand je l'entends intérieurement, avant que ça ne soit joué, c'est déjà du bonheur.

C'est donc plutôt d'abord pour vous, avant d'être pour les autres…

Je pense aussi aux autres en écrivant. Je suis compositeur dans la transe de l'action créatrice, mais ensuite, quand j'écoute une œuvre après sa composition, débarrassé de tout ce travail d'architecture, je pense écouter ma musique comme tout le monde et aime prendre plaisir à l'entendre.

Vous comparez la musique à une architecture...

La musique est très proche de l'architecture. Quand on écrit une œuvre, on n'écrit jamais d'abord linéairement et on a la perception de toute la pièce avant de commencer. Il y a d'abord la conception globale, on écrit toujours par schémas. Un peu comme un architecte qui a tous les plans, toutes les proportions, a tout calculé avant de poser la première pierre. Si tout n'est pas calculé, si tout n'est pas solide, tout va tomber, car ce n'est pas stable. Donc même une petite pièce pour voix de trois minutes, elle doit avoir une architecture extrêmement solide, car c'est ainsi que la magie ressortira.

Mais la musique est une architecture organique.

Tout à fait, parce qu'elle est vivante, elle est en mouvement. Par rapport à l'architecture, peut-être, ou les arts plastiques, la musique est un art qui se déroule dans le temps.



Le CD *Les Spirituelles/Cantique des cantiques*, sélectionné pour le GPLC 2019, est paru en mai 2018

Le temps n'est qu'illusoire mais, avec notre esprit, nous sommes pris dans l'illusion du temps et il faut jouer le jeu de la matière. On est obligé d'avoir le contrôle du temps. Une œuvre est souvent ennuyeuse, plus parce qu'elle est dans de mauvaises proportions temporelles que parce qu'elle serait mal gérée harmoniquement. Souvent le problème est que tel passage est trop long ou trop court. C'est la gestion du temps qui nous ennuie en général. Il suffit de quelques secondes pour que l'attention retombe. D'ailleurs le jeu narratif, c'est justement de conduire l'auditeur. On est dans une sorte de théâtralité de la narration.

Qu'écoutez-vous en ce moment ?

Quand je suis en plein travail, d'une œuvre importante, difficile, j'essaie justement d'éviter d'écouter d'autres musiques qui me feraient un peu barrage. Sinon, j'écoute un peu de tout. En ce moment, cela va être Beethoven, Debussy, mais aussi ce qui passe à la radio. Cela étant dit, je préfère nettement jouer qu'écouter de la musique. Et même si je ne la joue pas bien, je préfère jouer moi-même une *Ballade* de Chopin, que de l'écouter jouée par un grand soliste.

La musique, selon vous, est-ce une expression affective/émotionnelle, sensorielle/charnelle ou rationnelle/intellectuelle ? Ou tout cela à la fois ?

Je dirais que la musique est d'abord émotionnelle, sensorielle. Elle joue sur les sens. La rationalité, c'est le travail du compositeur *a priori*. Moins cela transparaît dans l'œuvre, mieux c'est. Pour l'auditeur, cette rationalité peut venir dans un deuxième temps.


Patrick Burgan en rencontre au Lycée Dominique Villars de Gap © DR

Car après avoir pris toute la puissance expressive de l'œuvre dans sa force dionysiaque, il peut, en creusant et en analysant, trouver une magie supplémentaire.

D'où vous vient votre sensibilité pour la poésie ?
Bien avant d'apprendre la musique, je me souviens que j'écrivais des poèmes. C'est un art qui me parle énormément : surtout le rythme régulier, c'est-à-dire la même quantité de pieds à chaque phrase et les jeux sur la rime. Il y a dans un poème une musique extraordinaire et un jeu émotionnel quand vous anticipez par la rime ce qui va être dit. Mais parfois un grand poète vous surprend et ne vous donne pas ce que vous attendez ; ce qui renforce encore l'émotion.

Poésie et musique sont historiquement liées, de toute façon.
En des temps plus anciens, elles étaient indissociables. En tout cas, je n'écrirais jamais une musique sur un texte qui ne me parle pas. Quand on me commande une pièce, je mets énormément de temps à trouver le texte qui va convenir au projet, et quand je n'en trouve pas, soit je l'écris moi-même, soit j'utilise des syllabes. Je pense vraiment que l'énergie créatrice est quelque chose de commun à la mise en matière, qui va lui permettre de se déployer. C'est-à-dire qu'à mon avis, un souffle créateur, une inspiration, peuvent devenir couleur, sculpture, son, mot. On est dans le même souffle. Il y a la même force solaire, dionysiaque, le même désir de vivre, la même spiritualité. Quand une formation instrumentale me donne l'idée d'une œuvre, c'est d'abord une énergie, un mouvement. Si j'écrivais de la poésie, ce serait pareil parce que l'élan créateur, au départ, est le même. Ensuite, en fonction de la technique que vous avez et de la prédisposition par rapport à la mise en mouvement de la matière, vous faites soit de la musique, soit de la littérature.

Du coup, quand je prends un texte littéraire, j'ai l'impression, quand je lis ce poème, qu'il n'est pas question pour moi de le « mettre en musique ». Je dirais plutôt que je le réécris musicalement. J'essaie de retrouver l'élan créateur primal et de lui donner, par la musique, ce qu'il aurait été si le poète avait été un musicien.

Vous accordez de l'importance à la transmission. En quoi cela fait-il partie de votre travail de musicien ?
C'est naturel. Ce que j'aime surtout dans l'enseignement, c'est l'échange avec tous ces jeunes, qui vous posent de bonnes questions, avec un regard neuf, des questions inattendues qu'on n'a plus dans le milieu musical. Celles-ci peuvent vous désarçonner, vous surprendre et il faut trouver des réponses. Ça fait réfléchir et on apprend beaucoup quand on enseigne, évidemment. C'est un peu comme avec les enfants qui pensent que les adultes savent tout. Or c'est difficile de dire à un enfant : « Mon petit, je ne sais pas grand-chose ». Mais on essaie d'expliquer à sa mesure, c'est ça l'enseignement. On essaie de leur montrer comment faire leur chemin et de leur faire profiter de la technique qu'on a pu apprendre.

Vous avez été l'élève de Gérard Grisey et côtoyé les compositeurs spectraux. Est-ce que cette période vous influence encore ?
Tout m'influence ! Je ne suis pas du genre à renier des influences, loin de là. J'ai une formation extrêmement classique, avec les classes d'écriture (harmonie, contrepoint, fugue). Il y a un moment où, dans mon trajet d'étudiant, j'étais très farouchement opposé à la musique contemporaine très chromatique. Les matières, les masses, je trouvais cela sans intérêt. Et puis un jour, j'ai entendu à la radio *Arcana* d'Edgar Varèse, que je ne connaissais pas et ça a été un coup de massue sur la tête. Je me suis dit : « Mince ! Je suis en train de passer à côté de quelque chose ». Finalement, hors du système tonal et de la magie du contrepoint classique, dans ces masses sonores, complètement telluriques, il y avait quelque chose à faire. Alors j'ai commencé à creuser, à écouter tout Edgar Varèse, Henri Dutilleux, Pierre Boulez... A ce moment-là, je finissais mes études universitaires, j'avais l'agrégation et j'étais entré au CNSMD de Paris. Et qui ai-je demandé comme professeur ? Le plus avant-gardiste : Ivo Malec. Je n'allais pas aller dans une classe où on m'aurait laissé faire de la musique néo-tonale. Je me suis dit : « Je connais tout ça, j'ai tout ce bagage déjà, il faut que j'apprenne ce qu'il y a de l'autre côté ».

Je suis donc allé chez Ivo Malec, parce que je savais que j'allais prendre une douche terrible. Puis je suis allé chez Gérard Grisey pour voir comment cela fonctionnait au niveau de la musique spectrale. J'estime que toutes ces choses qui ont été inventées par Iannis Xenakis, Pierre Boulez, Ivo Malec, Gérard Grisey, Tristan Murail, c'est fantastique ! Pourquoi renier tout ça ? Ça ne veut pas dire qu'on va s'en servir absolument, mais il faut de tout dans sa besace, il faut avoir tout intégré. Car finalement, la musique que je vais faire ensuite sera toujours la même. Ce n'est pas parce que je vais apprendre le spectralisme que je vais me mettre à faire de la musique spectrale, qui ne sera pas en rapport avec moi. Par conséquent, je revendique toutes les influences, des musiciens du passé comme des musiciens les plus actuels et je n'ai absolument aucun complexe, parce que passant au crible de ma personnalité, elles ne seront pas perceptibles à l'arrivée. Elles ont été digérées. Et de toute façon, au départ, on imite, on ne se trouve pas tout de suite, jamais. Si on se cherche trop tout de suite, on ne se trouve jamais. Si vous voulez immédiatement être original, vous niez les influences et vous ne trouvez pas qui vous êtes parce que vous manquez de technique et que vous n'avez pas mis assez de cartouches dans votre cartouchière. J'ai été extrêmement curieux, d'une curiosité prédatrice, sachant que toute cette curiosité allait me donner des armes. Ce sont les ignorants qui croient tout savoir.

Venons-en à votre pièce sélectionnée. Comment est née l'idée de l'œuvre *Les Spirituelles* ?

C'est très simple. Le quatuor vocal Méliades, constitué de quatre chanteuses qui ont fait leur apprentissage au chœur Mikrokosmos avec lequel j'avais beaucoup travaillé, m'a passé une commande. J'ai été ravi car d'habitude quand on a une commande, ce sont des pièces de cinq à six minutes et là il s'agissait d'une série de motets de trente minutes. Comme elles n'avaient pas beaucoup de musique sacrée dans leur répertoire, elles voulaient une série de motets mais j'étais libre de choisir le reste. J'ai longtemps cherché mais j'avais depuis très longtemps l'envie d'écrire sur le *Cantique des Cantiques*, pour un chœur mixte. Vu les protagonistes, je me suis dit qu'elles avaient une spécificité, des voix très différentes, très timbrées : l'alto bien grave, la soprano extrêmement large... Quand elles sont ensemble, elles sont incroyables ! Dans ce *Cantique des Cantiques*, je pouvais donc différencier les personnages avec les quatre registres de voix : c'était pour elles !

Il y a eu une telle adéquation et je les ai trouvées tellement fabuleuses, tant au niveau de la précision que de la justesse, qu'elles ont décidé de me recommander une pièce. Et comme elles mettent toujours en avant la spécificité féminine de leur ensemble, l'idéal féminin, la féminité, j'ai décidé de leur écrire une œuvre en hommage aux femmes : un hommage à la poésie féminine. Et pourquoi pas des poèmes de femmes à travers toute l'Histoire de la poésie ? Je suis parti du IV^{ème} siècle avant J.-C. et j'ai mis énormément de temps à trouver les textes. Par exemple, ce n'est pas moi qui ai trouvé le texte antique. En effet, quand je travaille sur des langues lointaines, je veux vraiment savoir comment elles fonctionnent, je ne veux pas faire d'erreur. C'est par respect. Aussi, je vais toujours me renseigner auprès de gens qui les connaissent très bien. Pour la poétesse Erinna, je me suis donc adressé à des antiquisants hellénistes. J'avais trouvé Corinne de Thèbes, qui me satisfaisait assez, mais ses textes étaient toujours un peu formels, il n'y avait pas assez d'humanité pour moi. Puis un jour, Maxime Pierre, professeur à l'Université Paris VII – Denis Diderot, me dit : « Je connais quelque chose de profondément humain, qui me rappelle Sappho, c'est Erinna. Elle a écrit un texte, « La Quenouille », dans lequel elle déplore la perte de son amie ». C'est fascinant, ce texte. Je n'avais pas juste l'évocation des dieux, j'avais l'impression de toucher la part humaine de cette personne. Pour les autres textes, soit je me suis fait conseiller, soit je les ai découverts par recherche personnelle. J'ai cherché à trouver dans la langue concernée, le texte qui serait adéquat. Je voulais aussi garder le thème de la spiritualité et de l'amour, dans ces *Spirituelles*, car il fallait qu'il y ait un lien avec le *Cantique des Cantiques*, afin qu'elles puissent chanter les deux cycles ensemble.



Patrick Burgan découvre l'illustration d'un élève du Lycée polyvalent Denis Diderot de Marseille, inspirée de son œuvre © DR

Et c'est ce qui s'est passé d'ailleurs : les deux œuvres ont été créées à l'occasion du même concert. De là est née l'idée d'enregistrer le disque.

Terminons par votre sélection au GPLC. Quelles sont vos attentes et dispositions pour le concours ?
J'étais très heureux d'être sélectionné, c'était une belle reconnaissance. Ce qui me fait le plus plaisir, ce sont tous ces jeunes qui vont écouter de ma musique et la creuser, surtout. Tous ces élèves vont prendre le temps d'écouter en classe, de voir comment ça fonctionne, comment c'est élaboré. Parce que toute cette passion dévorante qui me fait mettre en route des combinatoires complexes, j'aime la faire partager aussi. Parfois, des étudiants font des recherches, des mémoires sur certaines de mes œuvres et trouvent, à ma grande surprise, des éléments que je n'avais pas eu l'intention d'y mettre. Je trouve ça merveilleux, cela me semble magique. Comme je trouve merveilleux de savoir que ma musique sera écoutée par tous ces jeunes lycéens. Car il me suffit que ma musique puisse émouvoir aux larmes une seule personne pour être comblé ▪

Propos recueillis par Simon Bernard le 31 octobre 2018


Patrick Burgan au Lycée polyvalent Val-de-Garonne de Marmande © DR

En savoir plus

Site internet du Grand Prix Lycéen des Compositeurs

www.gplc.musiquenouvelleenliberte.org

Site internet de Patrick Burgan
www.patrick-burgan.com