

Bernard Cavanna, Sans jours ordinaires

Romantique fasciné par l'esthétique des ruines, novateur, généreux et provocateur, ce compositeur revient sur son parcours et sur la musique contemporaine.

PROPOS RECUEILLIS PAR ROMARIC GERGORIN

Quand avez-vous envisagé de devenir compositeur ?

J'avais une professeure de piano très âgée, née en 1888, qui utilisait une méthode d'enseignement héritée de sa professeure arménienne, proposant des exercices de composition. Elle donnait une suite d'accords et la semaine suivante, on devait concevoir une mélodie sur ces harmonies. Parfois c'était l'inverse, elle nous donnait une mélodie et nous devions trouver une harmonie possible. Tous ces jeux m'ont séduit et davantage que l'exercice du piano. Ce qui fait que j'ai écrit assez vite. Pas très cultivé, je pensais qu'il n'y avait aucun compositeur vivant, alors je me suis ainsi engouffré dans la composition. J'ai aussi appris l'harmonie, l'orchestration, l'analyse dans des livres comme les encyclopédies de Lavignac. Plus tard, adolescent, j'ai découvert les *Métaboles* d'Henri Dutilleux à la radio. Cela m'a impressionné et je suis allé le voir. Puis, entre 16 et 24 ans, je lui présentais ce que je faisais, ce qui était évidemment assez pitoyable. Mais il ne m'a pas envoyé paître, au contraire, il fut encourageant quoiqu'exigeant et tous les ans, je passais chez lui un après-midi entier pour qu'il examine mes piteuses pièces, mais aussi pour découvrir des œuvres de Berg, Wagner, Bartók... Quelles furent les raisons de sa générosité, je l'ignore toujours.

Comment avez-vous développé la virtuosité qui caractérise votre écriture tout en étant autodidacte ?

Ce fut un apprentissage sur le tas qui m'a un peu paralysé entre 20 et 30 ans car bien sûr je n'avais pas de métier. J'ai alors écrit beaucoup de musique pour le plateau pour des metteurs en scène comme Antoine Vitez et Stuart Seide. C'était un moyen de réunir des musiciens. Cela m'a appris à concevoir un temps musical. C'est ce qui m'a intéressé au fond chez les gens de théâtre : ils prennent une pièce, la

lisent sans la jouer, et petit à petit, le spectacle se construit dans une précision inouïe. J'ai composé aussi pour le cinéma, la télévision et la publicité. Parfois j'avais un orchestre symphonique à disposition. C'était alors une opportunité pour tester certaines combinaisons. Mon premier solo pour violon et orchestre fut écrit pour Noëmi Schindler qui avait tout juste 18 ans, pour le film *Tolérance*, sans savoir que cette pièce allait inaugurer de nombreuses autres par la suite et dans tous les genres, et parmi elles, ce que j'ai pu écrire de mieux, *Scordatura*, *Concerto pour violon n° 1*, *Shanghai concerto...*

Vous avez comme le compositeur Bernd Alois Zimmermann un goût pour le collage hétéroclite. Vous a-t-il influencé ?

Zimmermann m'a surtout marqué par son *Concerto pour trompette*, son opéra *Les Soldats*, et *Stille und Umkehr*. J'aime aussi la musique populaire de Kurt Weill ou de Nino Rota. Mais celui qui a eu le plus d'impact pour moi demeure le compositeur roumain Aurèle Stroë. Il avait une manière unique de mettre en superposition des événements, avec une grande liberté dans tous les groupes instrumentaux, sans parfois qu'il soit possible d'aligner verticalement les notes d'une ligne à une autre. Je pense alors à *Canto II* qui fut pour moi un véritable choc lorsque j'avais assisté à sa création en 1972 au Festival de Royan. Comme Stockhausen, d'une œuvre à une autre il se renouvelait complètement pour aller toujours plus loin. J'admire aussi Dutilleux, mais on ne peut pas poursuivre son esthétique, ni l'imiter, lui qui a eu tant de mal à sortir de l'institution pour se forger un style personnel avec une harmonie qui est la sienne. Ligeti aussi, évidemment, a exercé une influence sur nous tous. Quant à Paul Méfano, j'étais extrêmement lié d'amitié avec lui et il m'a beaucoup soutenu. J'aimais sa façon de sculpter le son, comme chez d'autres compositeurs, je pense à Maurice Ohana ou Georges Aperghis.

Dans *Messe un jour ordinaire* puis *À l'agité du bocal* vous osez une expérience des limites alliant écriture vocale et instrumentale.

Cherchez-vous la provocation ou à déstabiliser l'auditeur ?

Je ne cherche pas à le déstabiliser mais au contraire à l'embarquer dans une histoire. Souvent une situation s'avère un prétexte pour élaborer une pièce. *Messe un jour ordinaire* est une commande du Festival d'art sacré de Paris lorsque Maurice Ohana en était le directeur artistique. Je lui avais dit que je

▶ À écouter

Geek bagatelles. Concerto pour violon n° 1. Concerto pour violon(s) n° 2 « Scordatura » — Noëmi Schindler (violon), Orchestre de Picardie, dir. Arie Van Beek
— L'EMPREINTE DIGITALE ED13261
CHOC DE L'ANNÉE 2022

Messe un jour ordinaire (nouvelle version) — Les Métaboles, dir. Léo Warynski
— NOMADMUSIC, SORTIE EN SEPTEMBRE 2023



SOPHIE STEINBERGER

ne croyais pas en Dieu. Il m'avait répliqué qu'on croit tous en quelque chose. Je lui ai répondu que je croyais uniquement à la chimie du carbone, au méthane, à l'azote, à l'hydrogène... mais pas à un dessein intelligent. Je ne me voyais donc pas écrire une messe. Et puis je suis tombé sur *Galées de femmes*, un documentaire de Jean-Michel Carré avec cette séquence d'une jeune femme sortant de prison qui cherche un hôtel. J'ai imaginé une mise en situation de cette demande horizontale d'une personne en déshérence qui serait confrontée à un groupe qui va lui répondre par des paroles verticales venant de Dieu – ou d'en haut – assurées de leur valeur mais qui ne produisent aucun effet : « Dieu est amour, la croissance crée l'emploi, Jau-ès apôtre de la Paix »... Et ces deux types de paroles vont s'entrechoquer jusqu'à des dérives insupportables. Pour *À l'agité du Boccal*, c'était différent. J'avais lu ce pamphlet de Céline contre Sartre en 1984. Je l'ai mis en musique trente ans plus tard. Mais l'époque avait changé et on m'a beaucoup reproché d'avoir pris comme matériau cette harangue de Céline. De mon côté, cette aventure m'a passionné parce que ce texte, d'une construction implacable, est constitué d'enchaînements de colères plus ou moins fortes. Et

La frilosité générale des programmeurs, des directeurs d'orchestre et des agents pose problème



cela m'intéressait de m'arc-bouter sur ces colères en amenant des tensions jusqu'aux extrêmes limites. La pièce se termine sur une marche nazie que j'ai empruntée à Herms Niel, un ami de Hitler ! C'est tout de même assez rare aujourd'hui qu'un compositeur spolie un nazi, non ?

Vous avez élaboré des pièces à partir de fragments de Berg ou de Beethoven, comme s'il fallait les préserver d'une disparition. Le futur vous inquiète-t-il ?

J'ai passé le cap des inquiétudes bien que notre monde d'aujourd'hui se construise sur d'autres 🎧

valeurs que les miennes. Nos musiques – celles de cette aventure inouïe de la musique écrite, de Pérotin à Hugues Dufourt – demandent trop d'attention dans une époque focalisée sur l'immédiateté. On ne demande plus aux auditeurs d'essayer de s'approprier une œuvre. Il faut que ce soit efficace instantanément. Toutes ces grandes œuvres du répertoire risquent ainsi à terme de disparaître. Cependant il existe encore un public assez fort dans la musique contemporaine et une offre incroyable. Dans une même semaine, il peut y avoir à Paris des concerts des ensembles Intercontemporain, Court-Circuit, L'itinéraire, 2e2m, TM +... Souvent la salle de deux mille deux cents places de la Philharmonie de Paris est pleine pour une création. Donc le public est bien là. Mais ce sont les décideurs politiques et économiques, la frilosité générale des programmeurs, des directeurs d'orchestre et surtout des agents qui posent problème! Ah, ces agents artistiques qui arrivent même à empêcher leurs protégés de jouer du Berg, du Scriabine ou du Bartók! Ces gens-là sont une véritable catastrophe pour notre art.

Vous semblez partagé entre trivialité délibérée et raffinement expressif.

Vous aimez la contradiction...

J'ai remarqué que je pouvais être d'une extrême violence dans mes propositions, comme dans *Messe*

un jour ordinaire, *À l'agité du bocal* ou même dans *Scordatura*. Alors qu'a priori je ne suis pas du tout violent, mais il y a quelque chose en moi qui ressurgit systématiquement dans mon écriture. J'essaie pourtant parfois d'y résister. Et souvent cette violence se mélange avec une trivialité, un sens du grotesque. On retrouve cet antagonisme chez certains peintres. Je pense à Otto Dix, George Grosz, Francis Bacon... J'aime avoir cette ambivalence, ce mélange entre deux états, la fleur et le fumier! Dans chaque intériorité humaine, il y a ce grouillement nauséabond qui cohabite avec un raffinement gracieux, une ambition humanitaire et des vellétés de détruire, tout comme on peut être très moche en dedans et paraître bon à l'extérieur. Ce mélange-là existe constamment en chacun de nous. N'oublions pas que nous sommes des primates parmi les mammifères placentaires!

Votre goût des ruines vient-il de cette angoisse de la disparition de tout un monde?

Delphes maintenant est peut-être plus émouvante qu'à l'époque de sa splendeur, car ses temples devaient être un peu clinquants. Les ruines de Pétra en Jordanie rayonnent d'une poésie forte. Et en même temps, elles dévoilent les restes d'un passé qui a complètement disparu et qui ne nous parle plus. J'aime beaucoup ce silence des pierres. Dans *Geek bagatelles*, j'ai imaginé pour l'orchestre quelques fragments épars de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, dans un site archéologique imaginaire où je tente de faire ressurgir quelques traces d'un monde enfoui. *Scordatura*, mon deuxième concerto pour violon s'ouvre sur un mouvement de l'archet qui est une allusion au *Concerto « À la Mémoire d'un ange »* de Berg, comme des réminiscences d'un monde qui va disparaître. Ce sont des valeurs sur lesquelles nous nous sommes construits, valeurs auxquelles je crois, valeurs qui s'érodent, s'effacent, s'oublient. Aussi, le monde tel qu'il s'offre à mes yeux aujourd'hui – et je le dis sans aucune amertume ni désespérance – ne m'intéresse plus vraiment.

Quels sont vos projets?

J'ai achevé trois études pour piano qui seront créées par Ninon Hannecart-Ségal. Me demandant si elles sont réalisables, j'ai envoyé la partition à Hugues Dufourt qui est lui-même pianiste pour qu'il me dise si je n'ai pas été trop excessif car j'utilise une technique inhabituelle où les mains se croisent dangereusement. Suivront une pièce pour bandonnéon, cornemuse et orchestre pour Louise Jallu, Mickaël Cozien et l'Orchestre national de Bretagne et un projet pour l'orchestre Les Dissonances de David Grimal qui devrait être en lien avec Brahms, pour la Philharmonie de Paris **II**



Concerts à venir

Méodies en tonalité avec date de péremption (nouvelle version)
— Anara Khassenova (soprano),
Ensemble Nomos, dir. Léo Margue
— GENNEVILLIERS, 16 JUIN, FESTIVAL D'AUJOURD'HUI À DEMAIN, CLUNY, 12 JUILLET

Trois études pour piano
— Ninon Hannecart-Ségal (piano)
— FESTIVAL D'AUJOURD'HUI À DEMAIN, CLUNY, 8 JUILLET, PIANOMANIA FESTIVAL, RADIO FRANCE, OCTOBRE 2023

SOPHIE STEINBERGER