

Gérard Condé – Philippe Hersant, *Instants Limites*

Pour ne pas nous égarer dans la recherche des rapports entre le texte et la musique chez Philippe Hersant, j'ai choisi de me concentrer sur une partition récente et représentative : *Instants Limites*. Une œuvre composée sur une série de textes brefs imaginés par onze détenus de la centrale de Clairvaux.

Philippe Hersant ignore tout, naturellement, du passé de ses poètes. C'est la loi en milieu carcéral. Mais il a dû entrer en sympathie avec ce qu'ils ont dit pour lui conférer une force supérieure. Or, ces paroles, Philippe Hersant n'a pas choisi de les mettre en musique, contrairement à celles de ses œuvres précédentes : elles lui ont été imposées ou, plutôt, il en est le prisonnier consentant. Prisonnier car il n'a pas le droit moral de les maltraiter ou de trop se les approprier : il doit juste les faire sonner et les faire sonner juste.

D'un autre côté, ces paroles ne sont pas aussi libres que si elles étaient sorties de la plume d'un poète hugolien, un poète qui se serait mis dans la peau d'un détenu — ou qui l'aurait vécue, comme Verlaine, Oscar Wilde ou Jean Genet ; elles sont respectueuses. Ce sont des textes de prisonniers en attente de rédemption, de réinsertion, qui acceptent leur peine. Ces poèmes occultent donc une partie d'une réalité plus douloureuse.

Aussi fallait-il retrouver l'authenticité de l'expression, au delà du masque ou des limites de la bienséance. C'est sans doute pour cela que Philippe Hersant a assombri le tableau en choisissant de mettre trois fois en musique, pour en faire un refrain, le seul poème vraiment protestataire, *Voix sans issue*, dont voici le texte :

« Voix sans issue, Chemin de ronde, Tourne, tourne, tourne
En des milliers de pas Qui ne mènent nulle part »

C'est une évocation de la promenade quotidienne des prisonniers dans la cour. Avec un jeu de mots sur : « voix » qui est écrit ici avec un « x ». Comme si la parole était condamnée à butter contre un mur. Pourtant, cette voix ne se tait pas ! Un paradoxe que Philippe Hersant assumera en ne faisant pas chanter le poème lors de sa première apparition : il le confiera aux voix parlées, divisées en trois groupes, qui chuchotent, *recto tono*, sans timbrer. La musique est mue seulement par la force rythmique et la rage des soufflets *crescendo*, les mots sont ressassés avec le même entêtement que les pas des prisonniers.

Ce n'est qu'à sa seconde apparition que *Voix sans issue* sera chanté. Mais il le sera sur une seule note, Fa#, qui n'a pas dû être choisie au hasard : c'est la note la plus éloignée du Do avec laquelle elle forme un intervalle de triton, intervalle diabolique à ce qu'on dit. La note est chantée à l'unisson ou à l'octave. Le chœur est divisé en quatre groupes mixtes : le premier chante des tenues, les trois autres superposent des rythmes en coïncidence (en homorythmie) ou en décalage (en imitations canoniques). Vers la fin, la masse vocale s'amenuise pour ne garder que quelques voix d'alto et de baryton sur lesquelles s'élèvera le poème suivant.

PLAGE 11 (couper à 57")

À sa dernière apparition (n° 11), *Voix sans issue* sera moitié chanté (sur un Fa# brodé par un Mi #), moitié parlé, avec vers la fin, l'immixtion de l'harmonica.

PLAGE 15 (58")

Du point de vue de la structure générale, deux poèmes précèdent l'apparition initiale de *Voix sans issue* et deux poèmes encore suivront son ultime retour ; quant à la seconde apparition de ce poème, elle occupe la place centrale puisqu'on en compte six avant et six après. Cette évocation récurrente de la promenade fait penser naturellement aux *Promenades des Tableaux d'une exposition* de Moussorgski qui assurent l'enchaînement des dix pièces.

Toutefois ce ne sont pas dix poèmes qui forment la matière d'*Instants Limites*, mais onze. Un de moins que de notes dans la gamme chromatique dira-t-on. Peut-être... mais, en réalité, avec la double répétition de *Voix sans issue*, l'ensemble compte treize pièces... un chiffre réputé fatal. Pourquoi pas ? sans prétendre pour autant que Philippe Hersant en ait consciemment décidé ainsi et, moins encore, que cela puisse avoir une action quelconque sur la perception de l'œuvre.

Un point plus significatif, en revanche : Philippe Hersant aurait pu commencer avec le parlendo chuchoté de *Voix sans issue*, planter le décor carcéral, partir de la parole nue pour progresser vers le chant. Il aurait pu terminer, symétriquement par une reprise *parlando*, comme on referme la porte d'un cachot. C'aurait été un parti pris « réaliste » compatissant ; mais non, il a choisi — pour conclure — l'élévation philosophique d'un poème en japonais, *La Quiétude de l'âme*, qui ressemble à un Hai Kaï :

« Ni haine, ni peine, Le Zen au Zen, Ni barreaux, ni chaînes »

C'est la pièce la plus développée. Il serait réducteur de considérer son inspiration mélodique sous l'angle de l'orientalisme, mais il est juste de souligner qu'elle ne craint pas d'y faire penser. Car Philippe Hersant revendique le droit de laisser toujours la porte ouverte aux souvenirs quand il compose. En l'occurrence, à l'écho d'une vieille romance que murmure le héros désespéré du film de Kurosawa, *Vivre*. D'où la présence d'un basson dont le timbre lamentable, entre guillemets, évoque la voix d'outre-tombe de l'acteur. En résumant beaucoup, il s'agit d'une longue broderie de l'accord suspendu de quarte et sixte de La bémol majeur. La quarte et sixte, ce n'est pas la conclusion de la cadence, mais c'est la lumière.

PLAGE 17 (3'19")

Les mots restant privés de sens pour la majorité des auditeurs, les syllabes deviennent de purs objets sonores. L'œuvre s'achève donc dans la plénitude vocale. Philippe Hersant n'a pas attendu cette conclusion pour manifester son souci de faire avant tout de la belle musique. Car *Instants Limites* trompe, dès le début, l'attente d'un climat sombre ou révolté. L'œuvre commence, de façon imprévue, par *Noël au parloir*, un poème plutôt alerte, avec un clin d'œil au texte de la chanson avec chœurs de Gilbert Bécaud (L'Orange) qui n'est pas citée pour autant. Il y a deux quatrains dans ce poème, et Philippe Hersant a choisi de faire chanter le premier, le plus joyeux, par les seules voix féminines, celles, peut-être, des compagnes ou des mères qui apportent des douceurs au parloir :

« Noël au parloir, Panier gourmand de l'amitié,
L'orange du marchand Je ne l'ai pas volée... »

Le second quatrain, plus mélancolique, superpose les voix d'hommes et de femmes. :

« Les yeux fermés, Sa douce saveur sucrée ravive en moi
Le parfum perdu de la liberté. »

PLAGE 5 (1'07")

Voilà une bonne façon de fixer immédiatement l'attention de l'auditoire. Mais il y a une meilleure raison : on ne s'attendrait pas à entendre chanter par des voix de femmes ces poèmes écrits par des hommes. Le compositeur devait donc, dès l'abord, imposer le choix d'un chœur mixte. Cette mixité a son importance car, même dictée par l'engagement de l'Ensemble vocal Aedes, elle n'allait pas de soi. Hersant y a d'autant plus volontiers souscrit qu'il n'a pas opté pour un réalisme primaire : sachant que l'absence des femmes est une des rudes réalités de l'univers carcéral, que

leur présence s'inscrit en creux, et qu'elles paraissent, d'une façon ou d'une autre, en filigrane des poèmes, il aura voulu que leurs couleurs ne manquent pas au tableau.

Le n° 2 ira plus loin puisque *Entre noir et blanc* est confié aux seules voix féminines :

« Je ne suis pas tout noir, Je ne suis pas tout blanc,
Mais entre noir et blanc Mon univers est gris, Ciel
gris, murs gris, pensées grises Bonjour tristesse ! »

L'harmonie à six voix se balance sur deux accords parfaits de Ré mineur et de Mi bémol mineur dans diverses positions — comme Noir et Blanc — deux accords en rapport « napolitain », enchaînement traditionnellement funèbre, anticipant sur les soupirs de l'harmonica qui s'y joindra bientôt. Si cet harmonica n'est peut-être pas un souvenir direct du western *Il était une fois dans l'ouest*, il évoque la musique des films noirs ou l'extrême dénuement : c'est l'accordéon du pauvre, l'instrument du bonheur perdu. Quant au rythme, légèrement syncopé, *swingant*, il suggère un bal musette au ralenti. Si la citation finale de l'expression de Paul Éluard « Bonjour tristesse » est confiée à une voix de mezzo soliste c'est peut-être parce qu'une femme, Françoise Sagan, en a fait le titre d'un roman, un roman dont le remord est la clef.

PLAGE 6 (1'09")

La troisième pièce, *Voix sans issue*, entièrement parlée (sur laquelle nous nous sommes arrêtés), approfondira cette désespérance : elle fait toucher le fond. Une fois, le fond atteint, le compositeur donne un coup de talon vers le ciel. Et le quatrième poème, en vers libres, *Source de vie*, prend l'allure d'un chant d'action de grâce proféré par une voix soliste, comme celle d'un chantre, rejointe peu à peu par la communauté :

« Généreuse et féconde, Source de vie sans cesse renouvelée,
La terre met au monde L'éternelle beauté »

Après « l'Enfer » du parlé-rythmé de *Voix sans issue* voici donc le « Paradis » du chant déclamé. Une beauté inaltérée, diatonique, un Ut majeur sans Fa, en noires régulières avec des repos sur des valeurs plus longues à la façon du plain chant :

PLAGE 8 (1'22")

Le balancement de la voix d'alto solo sur « éternelle » fait écho, selon le compositeur, à l'« ewig » final du *Chant de la terre*.

Nouveau contraste avec le N° 5, *Couleurs*, dont la pulsation est extrêmement rapide. L'esprit est celui de la comptine avec élision des « e » muets. La naïveté enfantine du poème (qui semble se souvenir des *Voyelles* de Rimbaud), avec ses assonances qui

ressemblent à des rimes, excluait une mise en musique sentimentale ou hiératique.

Voici le poème :

« Ma boîte de peinture, Quand je l'ouvre elle me parle...
Elle dit en bleu que le ciel est beau, Chuchote en rouge
Que la vie du dehors bouge, Me chante en rose que
l'avenir Me donnera autre chose... Quand je l'ouvre,
C'est un frisson d'été, de couleur, de bonheur
Qui m'évade de mon malheur. »

Gageons que l'inspiration rythmique précipitée vient du « frisson d'été » dont il est question à la fin. Les voix féminines dialoguent avec les voix masculines, chacune traitée en homorythmie. Il n'y a, en tout et pour tout, que les cinq notes de la gamme pentatonique (Fa, Sol, Sib, Do, Ré) :

PLAGE 9 (0'35")

Cette *Boîte de couleurs*, sur cinq notes, est représentative de l'économie drastique qui a présidé à la mise en musique des poèmes d'*Instants Limites*. Pour chacun, une échelle fixe de cinq à sept notes, tantôt les mêmes pour chaque voix, tantôt complémentaires. Les figures rythmique sont délibérément simples, elles aussi et, même si ce dédain de la complication ostentatoire est une caractéristique de la manière de Philippe Hersant, il semble que le minimalisme fasse partie de l'inspiration même d'*Instants Limites*.

En effet, le titre, en lui-même, est déjà riche de sens : le mot « Instants », pour des prisonniers condamnés à de longues peines, évoque l'éclair de lumière d'une porte qui s'entrouvre, d'un mot qui libère, tandis que le second terme « Limites » suggère à quel point ces « instants de grâce » restent encadrés. La musique devait en rendre compte : concentrée, minérale, grave sans être tragique.

Restait la liberté intérieure, celle qui résiste à la coercition. Les détenus l'ont exprimée à travers les sujets qu'ils ont choisi et Philippe Hersant l'a traduite en appliquant à chaque poème un traitement choral particulier en jouant avec l'intervention des voix solistes, les confrontations hommes/femmes, la densité de l'écriture ou au contraire, sa nudité. Cette complexité-là ne se voit pas, c'est la richesse de l'inspiration à l'état pur. Parfois un instrument *ad libitum* se joint au chœur. Comme dans *Pierrot lunaire* ou *Le Marteau sans maître*, chaque poème est un univers.

Ainsi, pour traduire le « vertige du temps » « Sans fin, sans début » de *Murs* (n° 6) Philippe Hersant a écrit des harmonies chromatiques parallèles glissantes, sans intonation franche, en *Sprechgesang*. Sur le manuscrit, le violon brodait une longue

pédale autour d'un Mi bémol. Philippe Hersant a supprimé ce contrechant car il donnait une assise trop nette à ce qui devait rester brouillard.

PLAGE 10 (1'04")

Suit la seconde apparition de *Voix sans issue*, entièrement chantée, sur une seule note, Fa# comme il a été dit. Il est sûr qu'après le *Sprechgesang* de *Murs*, l'effet d'un nouveau poème parlé aurait été redondant. Mais, plus stratégiquement, après l'évocation hallucinée des vertiges d'un temps sans limites que nous venons d'entendre, il fallait recentrer : les limites de la cellule sont une réalité qui peut devenir rassurante, voire aliénante sachant que la sortie de prison est source d'angoisse. La porte qui coupe du monde et l'exalte d'autant.

Ainsi le n° 8, *Portes*, évoque le calme de l'extérieur comme de l'intérieur :

« Une porte se ferme, Une autre s'ouvre Plus grande, plus belle
Sur le silence plein de sagesse D'une cloche antique aujourd'hui
muette, D'une vieille bâtisse riche de souvenirs.
De ces murs qui entravent notre liberté,
Donnons nous le pouvoir de faire surgir de la beauté. »

Ce poème pourrait résumer l'ensemble de la composition. Philippe Hersant a pu en trouver l'inspiration dans le dernier vers : « Donnons nous le pouvoir de faire surgir de la beauté. ». Cela commence avec la beauté des voix solistes à la tierce (masculines puis féminines) qui se répondent comme se succèdent les portes de la prison qui se ferment et s'ouvrent successivement :

PLAGE 12 (1'12")

Le n° 9 *Ballon prisonnier* est à la fois le plus polyphonique — double chœur masculin/Féminin à 4 voix chacun, auquel se superpose un double canon de solistes — et le plus simple de matériau puisqu'il repose tout entier sur une harmonie de septième de dominante de Fa majeur suspendue et sans résolution. Philippe Hersant a pris le nom de l'auteur Neimo pour en faire un *ostinato* jouant de la parenté Neimo/Nemo : *Nemo* qui signifie *Personne* en latin et qui renvoie au ressenti des détenus, confinés dans l'anonymat. Faut-il céder à la tentation d'évoquer l'*Odyssée*, le « mon nom est Personne » d'Ulysse, prisonnier des Cyclopes ? Tout est permis, s'agissant d'une berceuse (« Dors mon beau ballon »), d'une page onirique, où les voix qui se balancent semblent se dédoubler à l'infini :

Dors, dors mon beau ballon Car ce soir
Les murs sont là pour te protéger [...]

PLAGE 13 (1'45")

Le n° 10 *Message personnel* à trois voix d'hommes solistes (et flûte) est plus réel ; c'est l'évocation du dialogue d'un prisonnier et de l'être aimé.

« Sous haute surveillance, J'appelle une voix aimée
Souvenir du passé Elle me répond et me murmure
Des mots tendres et volés »

Cette page doit être chantée d'autant plus rudement qu'elle s'inspire d'un chant corse « l'auteur du poème étant Corse jusqu'au bout des ongles » précise le compositeur. Grâce ou cause de cela, toute sensiblerie est exclue de ce trio à l'écriture strictement verticale, à l'image de la « haute surveillance ». Une flûte grave (en Sol), jouant dans son registre aigu, s'insinue — comme entre parenthèses — à l'image des « mots tendres et volés ». L'instrument à vent est naturellement symbolique de l'air qui fuit, insaisissable, d'autant qu'il doit être joué dans un local extérieur, un effet qui s'entend moins sur le disque :

PLAGE 14 (1'16")

Après la troisième et dernière apparition de *Voix sans issues*, mi parlée mi chantée, et avant le final (*Quiétude de l'âme*), se glisse *Entre terre et ciel* qui, après tout ce que j'ai déjà dit, se passe de commentaires : une page volatile et que les arpèges de violon achèvent de dématérialiser.

PLAGE 16 (1'42")

Je ne suis pas tout à fait sûr d'avoir traité le sujet, mais je pense que nous l'avons effleuré, peut-être même touché du doigt et je vous remercie de votre attention.

Gérard Condé

Cher Gérard,

merci pour ton texte - et bravo pour ta sagacité !! Tout cela me paraît très juste. J'avais oublié que tu avais une partition non corrigée... (Elle n'est toujours pas publiée, car nous attendons de boucler la signature des contrats) En fait, j'ai très vite retiré le violon de "Murs" - dès la 1ère répétition et pour les raisons que tu dis - et la flûte de quiétude de l'âme.

J'ai trouvé plus intéressant que chaque instrument n'apparaisse qu'une fois. La présence ad libitum des instruments était évidemment liée aux autres pièces du concert (et du disque) : Wanderung, Désert et Nostalgia, dans lesquels ils sont solistes tour à tour.

Le changement des mots dans le dernier poème est dû à la présence d'une japonaise dans le chœur (c'est très bien qu'elle ait été là !), car le poète (qui n'est pas du tout japonais) n'avait pas exactement respecté la syntaxe. En japonais, on ne dit pas "ni barreaux ni chaînes", mais "barreaux ni, chaînes ni".

Une petite précision : le poème Message personnel, à 3 voix d'hommes, est inspiré par un chant corse, l'auteur étant corse jusqu'au bout des ongles. D'où les voix un peu raides que je leur ai demandé d'adopter.

Quant à la mélodie de quiétude de l'âme, elle s'inspire d'une chanson que chante le personnage principal de Vivre, le film de Kurosawa (les premières notes, en tout cas)

Sans doute pas du tout évidente, l'allusion (discrète), dans Source de vie, à la fin du Chant de la terre. Même atmosphère pentatonique do- ré- mi - sol - la (+ le si) , et l'alto solo à la fin en valeurs longues sur le mot "éternelle" - au lieu de "ewig"...

Amitiés

Philippe