

"L'Imaginaire est à l'Imagination
Ce que le Réel est à la Perception."
par Jean-Marie ANDRÉ

OLIVIER PENARD

COMPOSITEUR



Château d'Hardelot - Condette - Paris. Vendredi 17 septembre 2010.

Contrepoints 62. Cathédrale de Saint Omer. 22h40. Le chœur, l'orchestre de la Radio Flamande et l'organiste Bart Naessens viennent de déposer les derniers mots, les dernières notes du Psaume XXX de la Bible: «Auidit Dominus[...] Ut cantet tibi Gloria mea, et non compungnar. Domine, Deus meus, inaeternum confitebor tibi.» Le chef Timo Nuoranne pose sa baguette, se tourne vers le public et le salue. Face à la marée montante des applaudissements du public massé dans la cathédrale, les musiciens et les choristes se lèvent le visage radieux. L'organiste salue à la tribune. Le chef tend la main droite vers l'ombre de l'estrade où se tient, Maurice Duruflé ? Arthur Honegger ? Henri Dutilleux ? Non, un jeune homme de 34 ans ému et heureux, Olivier Penard, le compositeur de la musique du Psaume XXX «Exaltabo te domine quoniam suscepisti me», œuvre de quarante minutes donnée en création mondiale. Un compositeur de musique contemporaine réjouissant le cœur d'un vaste public dans un programme partagé avec Felix Mendelssohn, Johannes Brahms et Léonard Bernstein justifie à lui seul l'écoute de ses propos et de son œuvre. Et permet de rappeler que pour les responsables de Contrepoints 62 et du MidSummer du Château d'Hardelot, l'élitisme est une ouverture d'esprit permettant à un public le plus nombreux possible, le plus diversifié possible d'accéder dans les meilleures conditions possibles aux trésors de la musique et de la création musicale. Une ouverture vers... et non une fermeture sur...

LE HASARD ET LA NÉCESSITÉ.

Avec une mère choriste dans un ensemble de variétés, Olivier Penard a passé son enfance sur les planches et dans les coulisses des théâtres, des studios de la radio et de la télévision où elle se produisait. Son grand père, musicien qui jouait de cinq instruments, l'a beaucoup marqué et c'est à sa mort qu'Olivier Penard, à l'âge de dix-huit ans, a choisi par fidélité la voie de la musique et dès sa vingtième année, celle de la composition de ses premières œuvres, un concerto pour piano et orchestre et une symphonie! Ce contexte musical lui avait apporté une facilité à identifier les sons et les accords et à penser «musique». De plus, ces contacts précoces avec le public et ses réactions l'ont fait grandir dans un rapport prégnant à celui-ci et dialoguer, communiquer et entrer avec lui en vibration dans le plaisir de l'écoute. Il y a donc toujours du hasard et de la nécessité dans la genèse de l'imaginaire des compositeurs. L'exemple du compositeur américain John Adams né dans une famille de musiciens amateurs en est une bonne illustration. Il raconte qu'il a commencé à composer de la musique à l'âge de neuf ans en 1956 l'année du bicentenaire de la naissance de Mozart. Son instituteur avait lu en classe une biographie destinée aux enfants. Subjugué par l'idée qu'un garçon de son âge puisse écrire de la musique, il prit un livre, une feuille de papier sur laquelle il avait tracé une portée et partit dans la forêt voisine de chez lui, bien décidé à composer quelque chose! Ce qu'il a fait et continue à faire avec génie. John Cage dira la même chose dans ses *Confessions d'un compositeur* écrites en humour majeur !

OLIVIER PÉNARD ET ALFRED HITCHCOCK

Comme beaucoup de jeunes compositeurs, il a été attiré par la musique de film à l'instar de nombreux compositeurs français de musique contemporaine : Nicolas Bacri, Guillaume Connesson, Thierry Escaich et Pascal Zavaro pour n'en citer que quelques uns. Les célèbrissimes minimalistes américains Philip Glass et John Adams le furent aussi. Pour Olivier Penard cette musique, souvent méprisée par les puristes, nécessite une écriture pour orchestre d'une grande complexité et d'un extrême raffinement. Un détour par l'actuelle et passionnante exposition de la Cité de la Musique de Paris, *Cinéma et Musique le mariage du siècle?* vous confirmera son propos et son plaisir «d'écouter les films». Sa première musique de film sera donnée en ciné-concert avec orchestre en juillet 2014. Et cette musique sera celle du film *The Lodger*, premier film muet réalisé en 1924 par Alfred Hitchcock qui désormais aura deux compositeurs attirés, Bernard Herrmann et Olivier Penard ! Ce terreau de la musique de film découverte à l'adolescence a beaucoup irrigué la musique et génère les images de ce film imaginaire que fut sa *Suite Hollywoodienne*. Musique écrite en 2005 en variant les rythmes, les plans sonores et les couleurs de sa palette en se référant au cinéma, au jazz, à la musique contemporaine dite «savante» et au minimalisme américain de Steve Reich. Olivier Penard nous rappelle que la musique de film a influencé les plus grands compositeurs dans leur écriture opératique. Alban Berg avec *Wozzeck* quand Marie, l'héroïne de l'opéra, ferme la fenêtre de sa chambre au passage dans la rue d'une fanfare militaire. Britten avec son mythique *Peter Grimes* et les variations musicales en différents plans sonores jaillissant de l'intérieur d'un Pub pour disparaître dès que sa porte se referme. Ajoutons Erich Wolfgang Korngold qui a écrit à l'âge de vingt-trois ans *Die Tote Stadt, La ville morte* et qui a fui l'Autriche nazie après l'Anschluss pour Hollywood et composer de la musique de films et entre autres celle de *Vertigo* le film d'Hitchcock. Ils étaient deux, ils sont trois maintenant, comme les mousquetaires!

QUI A PEUR DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE?

Au début du XVIII^{ème} siècle Jean Sébastien Bach fut musicien du Prince Léopold à la cour de Coethen. À cette époque le Prince exigeait de lui des concerts quotidiens uniquement de musique contemporaine. Naquirent ainsi les *Sonates et Partitas pour violon* et les *Sonates et Partitas pour violoncelle* ainsi que les *Concertos Brandebourgeois* et nombre de cantates. Stendhal au début du XIX^{ème} siècle dans sa *Vie de Rossini* dira la même chose des créations d'opéras «contemporains». Imaginons l'inverse et le standing-lamentation du chœur antique contemporain pour qui la musique s'est arrêtée à Jean Sébastien Bach. Un Bach qui lui rirait au nez s'il en venait à hanter l'inconscient du dit chœur !

Pour Olivier Penard, il est légitime que l'auditeur contemporain soit perdu dans une catégorisation musicale tirée au cordeau entre musique tonale, atonale, polytonale, néo-tonale, sérielle, dodécaphonique, concrète ou spectrale pour n'en rester qu'à ces quelques qualificatifs. Pour lui, composer une musique tonale déjà écrite par Mozart, qui en quelque sorte en est la référence, n'aurait aucun sens. Cette musique est déjà écrite et faire mieux lui semble aussi impossible qu'inutile. Mais déjà à l'époque classique, Mozart comme Beethoven ont toujours cherché à élargir le système tonal en repoussant ses limites pour aller jusqu'à la dissonance et chez Beethoven jusqu'à vouloir le faire éclater. Il nous rappelle que pour Beethoven, ce fut le début de sa *Troisième Symphonie* avec son *fortissimo* de trompette puis plus tard sa *Grande Fugue* et le chapelet de plaisanteries «subtiles» de l'auditoire à propos de sa surdité qui a suivi. Pour Mozart, ce fut son quatuor à cordes *Les Dissonances* et les commentaires des théoriciens de l'époque sur les faiblesses intolérables de son écriture. Pour Gustav Mahler, ses dernières symphonies glisseront vers l'atonalité proche de celle de Schoenberg avant l'éclatement de ces différents courants. L'oreille humaine accepte maintenant plus facilement un accord étagé même dissonant qu'un accord déconstruit. L'oreille a besoin d'entendre une musique sous tendue par une dramaturgie très claire reposant sur les ressorts contrastés d'un langage musical polychromique et rythmique dont le seul but est d'être le centre de l'expression de sensations et de sentiments s'adressant à la sensibilité et au cœur du spectateur. Comme le choral, clamé par la trompette, jaillissant dans la tension dramatique des contrastes du dernier mouvement de la *Symphonie pour cordes n°2* d'Arthur Honegger en 1942. Clameur annonciatrice «d'un temps où la lumière triomphera des ténèbres». Ou comme le rapport sensuel au son de la fascinante musique d'*Ainsi la nuit* d'Henri Dutilleux donnée à guichets fermés cet hiver 2013 au Château d'Hardelot par le quatuor Diotima. En bref de tout temps, être compositeur contemporain suppose que l'on soit apte à proposer au public un monde nouveau qui ne ressemble à aucun autre.



RAPHAËLLE GASSION - SENSATION FUGITIVE -
ACRYLIQUE AU PINCEAU © EDITH DELATTRE

LE CONTRASTE DISSONANCE-CONSONANCE

Pour Olivier Penard, l'expression en musique est dans le contraste entre dissonance et consonance. Avec celle-ci, l'oreille est dans le confort avec le risque de l'ennui, avec la dissonance de la *tabula rasa* des années 1960-1970 la musique s'est déconnectée de son public pour s'ensabler dans une impasse. Ecrire une musique de notre temps sans oublier le passé en le dépassant est devenu indispensable pour renouer avec le public. Comme Thomas Ades en Grande Bretagne et son dernier opéra *La Tempête* d'après Shakespeare. «Nous en sommes depuis quinze à vingt ans aux prémices d'une nouvelle ère. Il faudra trouver un juste équilibre, un juste milieu [aristotélien] entre une demande passéiste et une musique avant-gardiste. Il faudra s'adresser au cœur sans confondre l'effet, dont la fonction est d'émouvoir à tout prix, avec le langage et le propos. Sans négliger une pensée structurée et l'exigence de celle-ci, en recherchant la sensibilité sans tomber dans le pathos. En bref donner naissance à une musique personnelle dont la voix sera reçue par le public».

LA MÉLODIE ET LE RYTHME

Olivier Penard ajoute que la mélodie en soi doit être relativisée. Chez Jean Sébastien Bach et sa musique architecturée et contrapuntique comme chez Beethoven et sa *Grande Fugue*, la mélodie n'a pas été leur première préoccupation. Elle était dans leur musique certes mais n'était pas au centre de leur propos musical. La mélodie dans la musique contemporaine n'est pas négligée en particulier dans la musique minimaliste américaine de Steve Reich, John Adams et Philip Glass. Mais la mélodie, comme la dissonance et la consonance, n'est pas pour Olivier Penard l'axe d'une œuvre musicale. C'est la dimension rythmique qui va apporter à la musique sa dynamique, sa vitalité, son énergie. Cette chair rythmique est la clef d'écoute de la musique. Cette dynamique rythmique finit par pénétrer notre intériorité dans un irrépressible besoin de bouger. Ce *groove* énergisant est ainsi retrouvé dans la musique allant de Vivaldi, Purcell, Bach, Mozart jusqu'à Stravinsky et le Rock. Le rythme relève d'un rituel ancestral que l'on retrouve dans les musiques de la transe. Cette dynamique entêtante liée au retour permanent du temps et du contretemps finit par engendrer cette fascinante dimension de perpétuité perçue dans *le Boléro* de Ravel. Paradoxalement, même dans les mouvements lents, le rythme peut finir par donner aussi à la musique une composante énergisante. Un rythme, de plus en plus complexe, finit par générer paradoxalement une musique extatique. De la tension entre le temps et l'espace et de la visée d'un équilibre entre les différents paramètres sonores naît une œuvre musicale.

L'ARCHITECTURE SONORE

Pour Olivier Penard, l'architecture d'une œuvre musicale joue un rôle important dans la perception de l'œuvre par l'auditeur. La mise en forme de l'objet sonore doit être complexe et inventive pour que ce sentiment architectural soit ressenti. Il peut être déroutant avec la multiplication de dissonances dans un visage rythmique inaudible. Le public décroche devant l'accumulation d'éléments lui faisant oublier le point de départ sans qu'aucun but ne lui apparaisse. Cette architecture repose sur des moments de forte tension sollicitant l'oreille avec ses instants de détente avant d'atteindre le *climax* en son point culminant dans la plus grande intensité. La fin douloureuse du deuxième mouvement du *Concerto en Sol* de Ravel suivie par la reprise du troisième mouvement avec la grosse caisse joue ainsi avec la sensibilité de l'auditeur. Il y a un côté ludique en voulant jouer avec le public, en cherchant à créer un effet de surprise comme Joseph Haydn jadis dans sa symphonie *La Surprise*. Mais le danger d'être caricatural n'est jamais loin par trop de technique et pas assez de sensibilité. Cette architecture en fin n'est pas spécifique de la composition musicale. On la retrouve aussi dans l'écriture du roman ou le montage des films de cinéma avec ses tensions et ses moments de relâchement.

LA COMPOSITION

Olivier Penard la perçoit à titre personnel en quatre étapes. La première relève de la pensée pure avec un désir, un projet encore informel, une énergie contenue dans la paix de l'isolement, avec ou sans son dans une «écoute intérieure» et une gestation lente jusqu'à son insu à la fois délicate et anxieuse rappelant le *Croce e delizia al cor* du duo de Violetta et d'Alfredo au premier acte de *La Traviata* de Verdi. La deuxième étape est celle d'un projet en voie d'émergence, prêt à être mis en forme mais encore à l'état de brouillon, prêt à être mis en son mais les sons ne sont pas toujours là. Ils commencent à poindre avec l'improvisation au piano, en les fredonnant voire en les chantant. La troisième étape est celle du brouillon. À ce stade, Claude Debussy «cherchait les notes dans son encrier». Olivier Penard, lui, utilise le crayon et le papier pour entrer dans ses œuvres en envisageant, cependant à la manière de Debussy, les accords pour eux même sans vouloir les enchaîner dans un système strict et contraint. Sa seule volonté est de ne penser qu'à partager sa sensibilité et son plaisir avec le public. La construction formelle de l'œuvre repose alors sur le découpage et la quête, entre temps et espace, d'un équilibre entre les mouvements lents et rapides et entre tous ces différents paramètres sonores. La sensibilité d'Olivier Penard va naviguer entre ceux-ci en attendant que celle de l'auditeur en fasse autant! Puis vient la quatrième étape de la phase artisanale de la partition avec l'orchestration et l'aide de l'ordinateur avant de les envoyer aux Editions Jobert. Face aux grands mythes musicaux pour la jeunesse que sont *Pierre et le loup* de Serge Prokofiev et *Babar* de Francis Poulenc, Olivier Penard a tenu à relever le défi, à travers son imaginaire imprégné par la magie du conte et du surnaturel, en composant la musique de *La chèvre de Monsieur Seguin* dont le récit est raconté par Jacques Bonaffé, de celle du *Joueur de flûte de Hamelin* dit par Virginie Ledoyen et de celle de *Peter Pan* conté par Xavier Besson et dont la création a eu lieu en mai 2013. Et puis il y a pour lui l'opéra qui est l'aboutissement total de la création. Il a dans son imaginaire et ses cartons des projets d'opéra sur *Marie Antoinette* d'après la biographie de Stefan Zweig, un sur *Dracula* et son combat de l'amour et la mort et un dernier opus tiré du *Marabatha* intitulé *Le fils démon* pour 2014-2015? Il ne reste plus qu'à enlever le point d'interrogation !

LE CONTREPOINT

Imaginer une musique en écoutant un musicien parler de son imaginaire est à la limite de l'incorrection mais parler d'une œuvre littéraire susceptible d'inspirer à Olivier Penard une musique, lui qui est attiré par la musique d'opéra et la musique de film, vient en contrepoint de son univers créatif. Un récit dont la première phrase résonne comme un glas. «Quand j'ai su que je deviendrai aveugle, j'ai commencé à aimer la peinture». Ainsi parle le héros du récit de Daniele Del Giudice, *Nel museo di Reims* (dans le musée de Reims). Ancien officier de marine il perd et la vision des couleurs et la vue. «Il me manquera [en mer] certains bleus et certains rouges à perte de vue, et le sentiment d'espace et de sécurité et de quiétude que donne la perte de vue. Comment vais-je faire sans les couleurs? Dans cette obscurité la nuit, parfois je me concentre et surgit alors de je ne sais où un orange chaud, ou un bleu, des couleurs pures sans aucune forme, comme si elles étaient vendues en plaques de couleur pure, qui sait si, quand je serai complètement aveugle, je garderai cette capacité de m'inventer les couleurs que je ne vois pas, certains turquoises brillants, certains jaunes aveuglants, certains bruns pleins de résonances basses, profondes, certains verts si délicats.

C'est comme avec la musique, il doit y avoir pour elle aussi un dépôt dans l'esprit, et quand il fait si noir, avec un effort, j'arrive à réentendre des morceaux entiers, c'est une machine difficile à mettre en mouvement au début mais ensuite on ne peut l'arrêter, elle commence seulement avec le thème, les harmonies entrent, la musique se gonfle, elle passe de la tête aux oreilles, mais non par une voie intérieure, elle passe du dehors, comme si je l'écoutais».

J'imagine le feu d'artifice de couleurs naissant des différents timbres instrumentaux choisis par Olivier Penard dans un jeu de contrastes

consonant, dissonant mais toujours fascinant. Puis dans l'immense silence suivant l'explosion d'un cluster à couper le souffle, s'élève la voix de mezzo-soprano d'Anne, la jeune femme qui accompagne notre héros et lui décrit chaque tableau : «Il y a des gens qui se tiennent tout entiers au bord de leurs yeux. Ils surgissent de là. Je ne sais pas

comment vous voyez, mais votre regard se voit tellement. Vous êtes totalement là, au bord de vos yeux». Aux bords de l'immatérialité et de l'intemporalité, tout va au-delà du compositeur, «au cœur de la musique» vers quelque chose de plus vaste que lui et qui le dépasse, vers la spiritualité, en un mot vers le sacré.

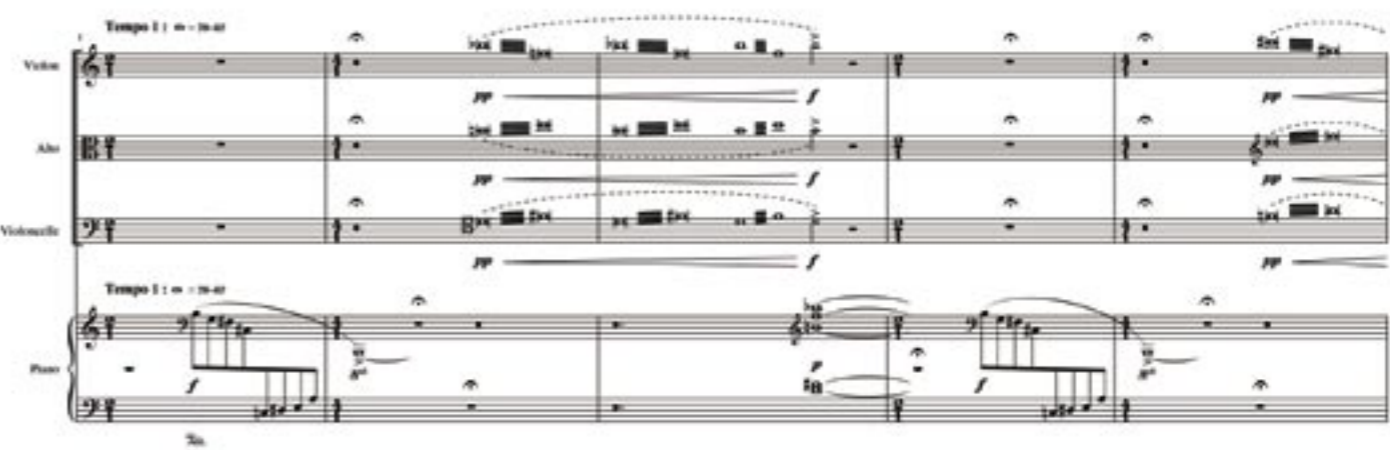
Phantasy

Quatuor avec piano

opus 25

Commande de Musique Nouvelle en Liberté - Ville de Paris

Musique
Olivier Penard



ANALOGON

Cette partition de *Phantasy Quatuor avec piano* d'Olivier Penard répond à la définition de ce mot aussi étrange que grec d' *αναλογον*. Elle vous rappellera peut être une scène d'*Amadeus*, le film culte de Milos Forman. Salieri y ouvre une partition de Mozart, la musique envahit l'écran et submerge les spectateurs du film. Il la referme, le silence, qui est encore de la musique de Mozart, s'insinue en nous. La partition, sa matière, ses portées, ses notes sont dans un réel palpable, lisible, déchiffrable, interprétable par l'Ensemble *Contrastes*. Mais l'œuvre en elle est même est un objet esthétique que nous n'entendons pas réellement mais que nous écoutons bel et bien dans notre imaginaire. Cet objet esthétique, *Phantasy quatuor avec piano*, est cependant bien dépendant de ce réel car si son *αναλογον* [la partition, l'Ensemble *Contrastes*, le CD fin 2013] venait à disparaître plus personne ne pourrait l'apprécier. C'est l'œuvre d'art et sa beauté pourtant immatérielles qui deviendraient impossible.

Discographie d'Olivier Penard

- *Peter Pan*. Livre-CD. Editions Le Sablier. Conte d'Eric Herbette dit par Xavier Besson. Illustré par Mizouha Fujisawa.
- *La chèvre de Monsieur Seguin*. Album-CD. Editions Didier Jeunesse. Conte musical. Récitant Jacques Bonaffé.
- *Le joueur de flûte de Hamelin*. Album-CD. Editions Thierry Magnier. Texte d'Olivier Cohen. Illustrations de Joanna Boillat. Récitante Virginie Ledoyen.
- *Élégie*. Œuvres pour violoncelle. Fabrice le Bihan. CD Filiation paru chez Quantum
- *Phantasy*. Pour violon, alto, violoncelle et piano. (couplé à la *Phantasy* de Purcell et celle de Franck Bridge) Ensemble *Contrastes*. Parution fin 2013.
- *Musique de Chambre*. Quatuor Debussy. Jonas Vitaut, Jean-Marc Fessard. À paraître chez DUX en 2014

