

Entretien

Quentin Sirjacq * avec Anne Castelbou-Branaa

La composition musicale, une interprétation de l'indicible **

« Qui sait, peut-être la musique est ce récit secret qui relie et donne de l'harmonie aux choses ¹ ? »

Le récit secret de la musique composée par le pianiste Quentin Sirjacq est celui de ses émotions enfouies, restées dans l'indicible qu'il fait émerger et traduit en langage musical, faute de pouvoir les mettre en mots. Être le musicien de cet indicible, voilà son pari de compositeur-interprète.

Dans l'entretien qu'il nous a accordé sur le thème de nos journées « Le devoir d'interpréter », il a témoigné avec beaucoup de spontanéité combien, quand il compose, il se laisse surprendre par les manifestations de son inconscient – ce qu'il revendique comme étant à la source même de l'inspiration de son écriture musicale. Il souhaite faire résonner jusque dans son interprétation au piano la musicalité des affects qui émergent pour lui, pour mieux la transmettre à ceux qui l'écoutent.

Anne Castelbou-Branaa : Comment mettre en musique l'indicible ?

Quentin Sirjacq : C'est au début de l'adolescence, vers treize ou quatorze ans, que s'est affirmée ma vocation de compositeur lors de mes études musicales. Les sonorités entendues dans la composition et les improvisations de certains musiciens faisaient vibrer de façon un peu « magique » mes propres émotions. C'est à leur écoute que j'ai eu ce désir de créer à mon tour des compositions musicales exprimant les vibrations de ma sensibilité. Se laisser habiter par les émotions, se laisser surprendre par ce retour de réminiscences, sans toujours pouvoir le contrôler de façon rationnelle, me passionne toujours, comme d'entendre les vibrations laissées par une partition qui peut dater de plus de trois cents ans et qui me touche encore d'une façon incroyable ! La musique a pour moi ce pouvoir de faire vibrer avec des

sons une humanité commune de ce qu'on ne peut mettre en mots. Ce dévoilement de l'indicible se heurte parfois à mes résistances !

A. Castelbou-Branaa : De quelles résistances voulez-vous parler ?

Q. Sirjacq : Le langage a été très présent dans ma vie. Ma mère psychanalyste avec son offre d'écoute rend le langage omniprésent dans l'intérêt accordé à la parole. Mon père écrivain fabrique des histoires, il traite aussi cette question de l'indicible dans son écriture. Dans ses romans, il recrée par la fiction les conditions d'un réel parfois plus vraies et plus touchantes, mais c'est avec des dits. Pour moi quelque chose du langage, celui des mots, a failli, a fait résistance pour dire. Il me fallait trouver un autre canal plus abstrait pour m'exprimer, tout en acceptant cet héritage artistique et intellectuel et cette sensibilité qui a fait ouverture. Mon frère s'exprime avec la peinture, comme je le fais avec la musique. Il fallait que j'emprunte d'autres chemins pour faire résonner chez les gens ces émotions que je vais chercher en moi-même. Mon angle d'approche a donc été le langage musical, fait de notes et d'intervalles. J'ai choisi la vibration des sons surtout pour donner trace aux mystères des choses inconscientes – un inconscient fait d'un imaginaire presque corporel.

A. Castelbou-Branaa : Un imaginaire presque corporel ?

Q. Sirjacq : C'est simplement que ce qui sort de mes doigts lorsque j'improvise est éminemment corporel, puisque non « programmé » par une volonté d'exprimer quelque chose en particulier ; mais cet improvisé contient pourtant une « poétique » qu'il est facile ensuite de rendre signifiante par la pensée, comme une musique joyeuse ou triste, ou entraînante, ou grave, etc.

Il y a donc effectivement une jonction entre une mémoire du corps (l'inconscient peut-être ?) et son expression « vibrante » corporelle, que l'on peut également décrire en tant qu'expression individuelle et singulière cherchant, et j'espère trouvant, une réalisation « partageable », c'est-à-dire reconnaissable et identifiable par le groupe dans l'expression musicale. C'est là, pour moi, la vraie singularité du geste musical qui n'exprimant « rien » – c'est-à-dire rien de signifiant – a pourtant le pouvoir d'appeler chacun à « gratter » en lui ce que cette musique évoque au-delà de la surface de son quotidien, et c'est bien là l'un de ses objectifs !

C'est d'abord en grattant et cherchant mes émotions intimes que j'espère réussir à donner à l'auditeur les moyens de faire de même... car la

musique entendue appelle le consentement de son auditeur pour entendre toutes ses nuances expressives.

A. Castelbou-Branaa : Que voulez-vous dire par « gratter » ses émotions ?

Q. Sirjacq : « Gratter » se fait avec les doigts comme le pianiste joue avec ses doigts... comme le sculpteur qui gratte sa pierre jusqu'à trouver la forme voulue. Il y a donc aussi une notion de temps impliquée dans cet acte puisque c'est en creusant, ou en grattant que l'on arrive au centre. C'est ce chemin à faire, qui prend du temps et qui est lui-même porteur de réponses. Pour dire qu'il n'y a pas de révélation, à proprement parler, instantanée, mais plutôt un patient travail d'écoute à faire resurgir les émotions profondes... pour atteindre ce qui se trouve sous la surface, autrement dit, encore une fois quelque chose d'inconscient.

Mes compositions ne reposent sur aucune idée préconçue, sur aucune intention d'image à transmettre. Je mets en forme des réminiscences, ces émotions refoulées que je refais surgir en m'autorisant à aller vers des zones de ma sensibilité adolescente, ou, à l'opposé, si je vais parfois vers des mécanismes plus conceptuels, c'est pour mettre à distance ma sensibilité. Quand je compose je ne hiérarchise pas les différents niveaux de ma sensibilité, les expériences des différentes époques de ma vie, ni le savoir acquis de ma culture musicale savante ou populaire, classique ou contemporaine.

A. Castelbou-Branaa : Qu'est-ce qui déclenche alors le désir de composer ?

Q. Sirjacq : Je pars de rien ! Il y a d'abord le piano, l'instrument, puis les vibrations et aussi un état d'excitation ou d'effondrement, ensuite seulement je me prépare des outils conceptuels. Comme je n'ai pas une idée très claire de ce que je veux exprimer, j'ai recours à des associations d'idées, à des mouvements d'improvisation. Je commence à écrire, puis je le répète sur le piano, puis je le réécoute en l'enregistrant, et là ça devient quelque chose ! Mais le moment où ça vient, ça jaillit, ça surgit, c'est à moi de le capturer, et là ça devient précieux, mais je ne peux pas le savoir d'avance, ni le manipuler, ce n'est pas comme un robinet à musique. Je ne peux pas être vrai à chaque fois, il n'y a pas de méthode pour y arriver à coup sûr ! Mon travail de pianiste ensuite, c'est de magnifier ce qui a surgi de cet indicible pour qu'il fasse « musique ». Là commence le travail. J'ai aussi un devoir de professionnalisme pour qu'il devienne un objet commercial, il faut de la pugnacité pour cela et aussi dépasser cette « honte » et cette culpabilité que je ressentais au départ pour avoir osé transcrire et donner au

grand jour ces émotions refoulées, nées de mon intimité, de mon inconscient, de les avoir fait jaillir d'une manière si réminiscente ! Mettant au jour l'intime je ne me sentais pas la légitimité du professionnel.

Grace à mon analyse, que je poursuis depuis quelques années, j'ai pu dépasser cette « honte », mais c'est aussi parce que j'étais prêt à lutter pour participer à l'économie de la musique et pour que ça ne reste pas de l'ordre du journal intime. Accepter de pouvoir vivre de cette façon de mon art était difficile et c'est grâce au succès rencontré au Japon, dans une autre langue que ma langue maternelle, que j'ai été encouragé dans mes projets de composition. On me disait que j'avais un toucher rare, et ce que ma musique apportait aux auditeurs, ça m'a encouragé. Je considère maintenant que mon travail de compositeur-interprète a de la valeur et du coup ça fonctionne bien. Cette réussite me permet de continuer à faire ce que j'aime, c'est-à-dire une musique au-delà du divertissement.

A. Castelbou-Branaa : Vous interprétez vos œuvres vous-même au piano, pourquoi ?

Q. Sirjacq : Pour accorder à la musique de la valeur, j'ai découvert qu'il fallait aussi y mettre du mien ! Y mettre du mien, c'est laisser une place à l'improvisation du moment, celle qui excède l'écriture de la partition, comme le font les musiciens de jazz que j'aime, John Coltrane ou Keith Jarrett, et aussi comme le faisait Frédéric Chopin, dans la filiation duquel je me place. De son vivant, Frédéric Chopin avait en effet choisi de ne pas donner ses pièces à jouer à d'autres musiciens et de ne les jouer que devant un public restreint, pour préserver l'intimité de leur écoute sans avoir ainsi à forcer le son de son piano. Dans mon geste pianistique, c'est en effleurant les touches du piano que je lui donne un son particulier, une tonalité un peu évanescence qui me correspond. Je peux aussi parfois « pousser » les sonorités jusqu'à ce qu'elles se rapprochent de celles de la *pop music* ou de la musique électronique pour « excéder » et amplifier le son du piano. Quand j'interprète ma propre musique, j'ai alors le devoir d'aller jusqu'au bout de la transmission de ma propre émotivité. *Là est mon devoir d'interprète*. Pour cela, je me mets alors moi-même en « ordre de bataille » pour exécuter ma musique, et me sentir responsable de la rendre partageable. C'est ce que je viens de faire en accompagnant de mes compositions musicales la lecture de textes écrits par Nancy Huston ².

A. Castelbou-Branaa : Comment vous situez-vous alors quand vous interprétez les œuvres d'autres musiciens, là où l'improvisation n'est pas possible ?

Q. Sirjacq : Ce sont les variations dans le jeu de l'instrument de chaque interprète qui donnent à l'écoute d'une même partition des tonalités différentes. Elles peuvent varier d'un interprète à l'autre, malgré ce que le compositeur a voulu transmettre dans des sortes de didascalies musicales. L'interprète doit être capable de réunir des éléments de savoir technique propre à la partition musicale, mais aussi ceux de son intelligence émotionnelle, pour appréhender et savoir transcrire ce qu'il a compris du compositeur et de ceux qui l'ont précédé. Pour interpréter Mozart, il faut comprendre Haydn, puis Bach, etc. Il y a néanmoins des musiciens dont le talent d'interprète est plus remarquable que d'autres, leur interprétation ne trompe pas, elle est perçue comme « vraie », car elle touche tout de suite l'auditeur, et ce n'est pas qu'une question de culture ou de technique.

C'est bien la résonance de l'intime et de l'indicible provoquée par le compositeur chez l'interprète que celui-ci transmettra dans son jeu instrumental. Chacun des auditeurs se laissera toucher ou pas par une musique qui l'accompagnera à certains moments sensibles de sa vie. Là est ma responsabilité d'interprète quand je joue la partition d'un autre musicien, ou celle de mes propres compositions.

Mots-clés : intime, indicible, imaginaire corporel, composer, interpréter, improviser.

*↑ « Né à Paris en 1978, Quentin Sirjacq commence très jeune l'apprentissage du piano. Amoureux de Ravel et Satie autant que de Duke Ellington, Charlie Mingus et John Coltrane, il part se former à la composition et à l'improvisation au Conservatoire royal de La Haye, puis au prestigieux Mills College, en Californie. Depuis, il développe une démarche à la fois d'interprète, d'improvisateur et de compositeur notamment pour la scène de théâtre et le cinéma » (source : France Culture). Il s'est produit dans des concerts en France mais aussi au Japon. Il a sorti plusieurs albums dont *La Chambre claire* en 2009, puis *Wintersong* en 2016. En novembre 2017 sortira chez Actes Sud éditions le coffret « Anima laïque ».

**↑ Entretien réalisé d'après un enregistrement audio en mai 2017.

- ↑ Pippo Delbono, *Amore e carne*, spectacle joué au Théâtre national de Toulouse en mai 2017.
- ↑ *Anima laïque*, textes de Nancy Huston, musique de Quentin Sirjacq, à paraître en novembre 2017 chez Actes Sud Éditions.