



Jean-Yves Bosseur est un compositeur et musicologue français né en 1947.

Auteur de nombreux ouvrages, il aborde volontiers dans ses écrits la problématique de la musique contemporaine et du rapport entre les arts. Un sujet qui le préoccupe également dans le cadre de ses compositions, où s'exprime fréquemment le désir de décloisonner les activités artistiques.

Jean-Yves Bosseur, vous avez écrit de nombreuses œuvres en rapport avec les arts plastiques, d'artistes allant de la fin du XIX^e siècle à aujourd'hui. Avez-vous une période préférée ou un mouvement artistique préféré, et si oui, pourquoi ?

J'ai une prédilection pour les avant-gardes des toutes premières décennies du XX^e siècle (dadaïsme, futurisme, suprématisme) car elles témoignent d'un foisonnement extrêmement fertile d'idées et d'innovations qui ne cesseront de stimuler les générations suivantes d'artistes. Mais je reste également très sensible à ce qui s'est passé au cours des années 1950 et 1960, dans la mesure où cette période (que j'ai vécue vers la fin) s'est révélée particulièrement exigeante, voire radicale, même si cela a pu donner lieu, dans certains cas, à des impasses. Mais elle a été, elle aussi, riche de questionnements et de remises en question, ce qui me semble essentiel lorsque l'on poursuit une démarche artistique.

Qu'est-ce qui vous intéresse en premier lieu dans une œuvre picturale : le sujet du tableau, l'atmosphère générale qui s'en dégage, les techniques employées... ?

Mes attirances sont multiples et elles peuvent s'orienter aussi bien dans le sens de la figuration que de l'abstraction. Ce que je demande d'une œuvre picturale, c'est qu'elle m'aide à voir autrement le monde et à affiner ainsi ma perception visuelle. Pour cela, je m'intéresse bien sûr aux techniques utilisées, mais aussi et peut-être surtout au processus de création qu'a choisi d'adopter l'artiste, à son cheminement poétique.

Vous avez composé plusieurs œuvres avec des références à Pablo Picasso, je pense notamment à Aubade et au livre-partition Portraits de Picasso, pouvez-vous nous en dire quelques mots et nous expliquer comment Pablo Picasso a influencé vos compositions ?

Réalisé sous l'impulsion d'Éric Sprogis et du Conservatoire de Calais, *Portraits de Picasso* (1975) est un livre-partition constitué d'une pluralité de notations suscitant, de la part du-e la lecteur-riche aussi

bien que du-e la « réalisateur-riche », des modes d'approche diversifiés. Un couplage de photo-montages et de transparents visait un nouveau type de tablature instrumentale. Des graphismes suggéraient des rapports gestuels et physiques aux instruments. Des propositions verbales intervenaient comme autant de scénarios d'actions et réactions sonores de la part des musicien-ne-s. La multiplicité des techniques de Picasso se trouvait transposée ici au niveau des choix des notations musicales. Le livre-partition devait ainsi acquérir des fonctions plurielles : jeu plastique, prétexte à une activité musicale de groupe, réflexion sur les rapports entre signes, graphismes et notations. En vue d'une actualisation sonore, ce livre s'adressait à tout-e musicien-ne, quel que soit son niveau technique.

Aubade (1993) – sous-titrée *Les Quatre musiciens* – pour voix (mezzo-soprano), flûte(s), clarinette(s) et piano est un double hommage, à Picasso d'une part et à Satie d'autre part, notamment à partir de références musicales à l'une de leurs créations communes, le ballet *Parade*. Le texte chanté est un montage de titres d'œuvres de Picasso représentant des instruments et/ou des musicien-ne-s. J'ai trouvé là des processus de variation et une combinatoire qu'il m'intéressait de relier au travail sur le matériau mélodique et rythmique. La pièce comprend trois parties, une allusion au goût de Satie pour le ternaire. Satie voyait en effet dans les formes tripartites la possibilité d'exposer un même élément musical sous des jours différents, ce qui lui semblait rejoindre une des préoccupations des peintres cubistes, de Picasso en particulier. J'ai repris ce principe dans ma partition, les mêmes types d'éléments (dérivés de micro-citations déduites de *Parade*) intervenant dans chacune des trois parties.

Pour un-e compositeur-riche, quels sont les techniques compositionnelles possibles pour transposer les particularités et les techniques picturales cubistes dans une œuvre musicale ?

Pour poursuivre ce que j'ai dit précédemment, ce qui me passionne dans le cubisme, c'est cette manière de présenter un élément sous de multiples facettes et de confronter celles-ci de manière organique dans un même espace, et de le faire ainsi éclater, de l'ouvrir.

Un autre aspect qui a beaucoup compté pour moi, c'est la pratique du collage, c'est-à-dire, le fait d'inscrire un matériau trouvé, préexistant, au sein de l'œuvre. À cet égard, les moyens électro-acoustiques se sont révélés particulièrement précieux, permettant de faire entrer, par le biais d'enregistrements, retravaillés ou pas, des fragments de la réalité sonore qui nous entoure.

Enfin, quel(s) conseil(s) ou quelle(s) recommandation(s) donneriez-vous à un-e compositeur-riche qui souhaiterait écrire une pièce en relation avec une œuvre picturale ?

Surtout, de ne pas se contenter d'en rester à de « vagues métaphores », ce que dénonçait déjà l'esthéticien Étienne Souriau dans son livre *La Correspondance des arts* ; chercher, non pas de simples parallélismes entre les domaines du musical et du pictural, en conséquence fuir les fausses évidences, pour viser plutôt des points de tension entre phénomènes sonores et visuels.

Et bien prendre conscience que les nouvelles technologies ne sont en aucun cas un gage de réussite en ce domaine car, très souvent, les œuvres qui font appel à elles continuent, sans en prendre pleinement conscience, souvent même naïvement, à véhiculer les recettes les plus éculées, à faire du vieux avec du neuf, pour paraphraser Satie.