



ÉDITH Canat de CHIZY

Compositeur en lice pour le GPLC 2020

Avec *Visio*, pour 6 voix mixtes, ensemble instrumental et électronique (IV. *De circulo gyrante*, V. *Finito*, VI. *Épilogue*)

CD : *Visio*

Interprétée par l'Ensemble Solistes XXI et l'Ensemble Multilatérale, sous la direction de Léo Warynski -

Réalisation Informatique Musicale Ircam : Grégory Beller

« Il faut toujours se remettre en question et toujours essayer de se renouveler »

Présentez-vous en une phrase !

Je crois que ma première caractéristique, c'est l'indépendance, aussi bien dans ma vie personnelle que dans la création. La deuxième chose, c'est l'importance de l'écriture, l'importance du travail, l'énergie, la mer !

C'est vrai que l'indépendance est la première chose qui m'est venue à l'esprit. L'indépendance, et surtout le besoin et le plaisir de la création, le plaisir d'écrire. Et je peux dire, avec le recul, que j'ai passé tout mon temps à travailler – je veux dire à écrire, au cours de mes études et jusqu'à maintenant.

Êtes-vous venue à la musique ou la musique est-elle venue à vous ?

C'est la musique qui est venue à moi. Je suis née dans un milieu musical, avec des parents mélomanes, une tante qui était mon professeur de violon, un grand-père qui faisait du quatuor à cordes et l'autre violoncelliste... Je suis née dedans. J'ai appris le piano, puis le violon très tôt. Mes parents m'ont emmenée au concert dès mon plus jeune âge, bien qu'il ne soit pas question d'un avenir professionnel...

En effet, malgré cet environnement très stimulant, votre père s'est opposé à votre vocation de musicienne, vous incitant à suivre des études plus conformes.

La pratique amateur était considérée dans ma famille comme un enseignement nécessaire. Mais il n'était pas question d'en faire sa profession.

Et votre père a fini par accepter votre choix.

Oui, j'ai pu le convaincre de me laisser partir à Paris à 19 ans. À partir de là, j'ai pu réaliser mon désir.

Quelle lycéenne étiez-vous ?

J'étais dans une école libre, religieuse. J'ai d'abord appris à lire et à écrire chez moi, jusqu'à l'âge de 5 ans, puis j'ai été scolarisée à l'âge de 6 ans. Et je suis restée dans le même établissement jusqu'à mon Bac, à Lyon, sur la Presqu'île. Bien évidemment l'école n'était pas mixte, il y avait les filles, et les garçons étaient dans un autre collège. Je ne peux pas dire que j'en ai vraiment souffert. J'ai fait de très bonnes études.

Et la musique était déjà très présente ?

Bien sûr. Cela fait partie des choses que je raconte souvent : j'ai eu un choc, quand j'avais dix ans, lorsque ma tante a sollicité mon père pour m'inscrire au conservatoire. J'étais alors derrière la porte et j'écoutais la conversation. Mon père a dit à ma tante : « Il n'en est pas question, elle ne fera pas de la musique sa profession ! ». J'ai eu un déclic ; je me suis dit : « Quand j'aurai mon Bac, j'irai au Conservatoire ». Et c'est exactement ce que j'ai fait, j'ai passé mon Bac assez tôt et je suis entrée dans la classe de violon au Conservatoire de Lyon. J'ai eu là une professeure remarquable, Jeanne Gautier, qui m'a aidé à partir à Paris en parlant à mon père. J'ai continué à travailler avec elle et j'ai fait transférer mon dossier universitaire, ayant déjà commencé une licence d'Art et d'Archéologie. J'avais tout prévu pour ne pas retourner à Lyon.

Qu'écoutiez-vous comme musique à cet âge ?

Oh, de tout, surtout le répertoire classique que j'ai connu très tôt grâce aux concerts. La musique, de même que la lecture, car j'étais une enfant très solitaire, étant la petite dernière de 5 enfants, née dix ans après les autres. C'est ma mère qui m'a appris à lire. La lecture a été très vite très importante, de même que les concerts. L'un de mes premiers souvenirs, c'est *L'Oiseau de feu* de Stravinsky et *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas. J'ai ensuite commencé à apprendre le piano avec une dame accariâtre et très âgée qui a dissuadé mon père de continuer. J'étais très déçue... Ce qui fait qu'il m'est toujours resté un blocage par rapport au piano. C'est la raison pour laquelle j'ai très peu écrit pour cet instrument...

Donc la quasi-absence du piano dans votre catalogue vient de ce professeur !

Oui, alors que j'adorais le piano ! Cela a été vraiment une frustration et une déception. Mais je crois beaucoup que certains événements décident pour vous de votre avenir... Et effectivement, ça a été une très bonne chose car à ce moment-là, mes parents ont décidé de m'apprendre le violon. Le violon est donc venu à moi aussi ! Ce qui m'a été beaucoup plus utile sur le plan de la composition que n'aurait pu l'être le piano.

En effet, preuve de votre singularité, vous vous distinguez, par votre formation de violoniste, de la figure du compositeur pianiste.

Je pense que ça a éveillé chez moi ce sens du timbre qui est fondamental dans ma musique. C'est justement ce travail sur le timbre qui me passionne. Le monde des cordes génère une palette de timbres formidable. Ce que je n'aurais sûrement pas pu développer avec le piano, c'est clair.

Et comment en êtes-vous venue à composer ?

Du fait des interdits de mon père et de mon manque de formation professionnelle, c'est resté en veilleuse, jusqu'à ce que j'entre au Conservatoire, dans les classes d'écriture à Paris, au CNSMD. J'ai préparé en un an mon traité d'harmonie, puis je suis entrée en classe d'harmonie et c'est là que j'ai compris ce que c'était que d'écrire de la musique. Cela a été un déclic très important. J'avais le métier et la possibilité de créer.

Vous souvenez-vous de votre première composition ?

Je me souviens très bien d'un jour – l'année où j'étais en classe d'écriture – j'étais en voiture et j'ai tout d'un coup pris conscience du monde sonore qui m'habitait : une sorte de flash... et ça me paraissait tellement gigantesque que je me suis dit : « Je ne vais jamais y arriver ».

Et aujourd'hui, quand vous conduisez, vous êtes soulagée par rapport à cette ambition et à cette inquiétude ?

Eh bien oui, cette intuition était juste : on n'a pas trop de toute une vie pour faire une œuvre.

Vous avez été l'élève d'Ivo Malec qui nous a quitté récemment. Que retenir-vous de son enseignement et avez-vous un souvenir en particulier à son propos ?

Oui, j'ai passé 4 ans avec lui. Avec le recul, et surtout maintenant, je m'aperçois que j'ai eu beaucoup de chance de le connaître. J'ai ainsi découvert la musique électroacoustique, la priorité de l'expérience sonore et l'importance du timbre. À partir de là, j'ai pu transposer les techniques de la musique électroacoustique dans mon écriture instrumentale, jusqu'à la pratique de l'électronique...



Édith Canat de Chizy en rencontre au Lycée du Noorderover, de Grande-Synthe, le 7 janvier © D.R

Et puis il y a eu Maurice Ohana...

Qui était lui aussi dans la priorité du son. Pour moi qui sortais des classes d'écriture, dans lesquelles les répertoires étaient extrêmement classiques, ces expériences ont été fondamentales. Ce fut un peu le grand écart mais ça ne m'a absolument pas dérangé. Varèse a écrit en 1930 qu'« il faut que le compositeur sache qu'il n'écrit pas avec des notes, mais avec des sons ». C'est quand même formidable ! Une chose que je transmettais à tous mes élèves à leurs débuts.

Vos premières années de compositeur étaient une époque de tension entre différentes chapelles et différentes écoles. Comment avez-vous vécu cette période ?

Cette expérience du son et ce sens du matériau sonore m'ont permis de passer outre les chapelles. Et au contact de Maurice Ohana, j'ai appris à être libre.

Votre formation semble montrer une volonté d'allier une connaissance du passé et de l'innovation technologique la plus contemporaine pour vous situer et exploiter à la fois tout l'héritage historique comme toutes les possibilités du présent...

Il y a un principe très important pour moi, c'est de se renouveler sans cesse. Chaque fois que je commence une nouvelle œuvre, j'essaie toujours d'aller plus loin, et de trouver de nouvelles choses. C'est quelque chose de très important pour moi. Il faut toujours se remettre en question et toujours essayer de se renouveler. Quand j'écoute ce que j'ai écrit auparavant, je constate qu'il n'y a aucune rupture : il y a une trajectoire.

Parallèlement à vos études musicales, vous avez suivi des études en art et archéologie et philosophie. C'était important, pour vous, d'inscrire votre pratique musicale dans un contexte historique et intellectuel plus global ?

Oui. Ce qui est important pour moi, c'est l'imaginaire et le rôle de l'imaginaire. La musique se nourrit de tout, elle se nourrit des autres formes de création artistique, de littérature, de films, de beaucoup de choses, il est très important d'avoir cet apport culturel. On parle beaucoup aujourd'hui de transversalité, moi je l'ai pratiquée bien avant que ça ne soit à la mode. Et c'est précisément ce que je retrouve à l'Académie des Beaux-Arts, avec mes confrères sculpteurs, architectes, peintres, avec lesquels j'ai très souvent des échanges, particulièrement avec les architectes d'ailleurs. On partage avec eux ce sens du matériau, ce sens de la forme.

Il y a dans votre œuvre un intérêt pour l'ailleurs, c'est-à-dire un monde (ou des mondes) que nous ne connaissons pas et dont chaque pièce est comme l'exploration. Je pense que la musique – tout comme toute forme de création – a cette particularité de pouvoir donner à imaginer tout ce qu'on ne peut pas percevoir. C'est comme si je m'étais donnée une sorte de challenge d'intense curiosité, d'imaginer ce que ça peut être que l'au-delà, ce que ça peut être que ce monde... Par exemple, dans *Visio*, c'est ce qui m'a justement enthousiasmé dans les textes d'Hildegarde de Bingen.



Le disque *Visio*, sélectionné pour le GPLC 2020, est paru en mai 2019 © Solstice

Qui sont pour le coup très significatifs d'une réalité qu'elle seule perçoit.

Ce sont des visions, des visions de l'univers formidables. Dans ma dernière pièce, sur le Paradis de Dante, *Paradiso*, j'ai retrouvé le même esprit – qui a été écrit à la même période, au Moyen-Âge, au XII^e siècle. Il y avait alors un vrai sens du mouvement. L'univers était mouvement, aussi bien chez Hildegarde de Bingen que chez Dante. Dans *Paradiso*, Dante monte de ciel en ciel dans une spirale incessante. C'est pour moi une motivation formidable de me dire : « Je commence une œuvre, je vais découvrir un univers... » à partir de là, la relation avec l'auditeur se fait : écrire une musique qui donne à imaginer. C'est-à-dire qui met en relation l'auditeur avec son propre imaginaire. Alors évidemment, il pourra imaginer tout à fait autre chose que ce qu'on a imaginé soi-même, mais c'est précisément ça qui est intéressant.

C'est créer une rencontre ?

C'est créer une rencontre, d'une part avec l'auditeur, mais c'est une rencontre avec lui-même, un peu comme la lecture. La lecture donne aussi à imaginer, fait voyager.

Pour vous, la musique est plutôt une expression plutôt sensorielle, émotionnelle, spirituelle ou rationnelle ?

Certainement pas rationnelle pour moi ! Non, elle est toutes les autres, elle est spirituelle, émotionnelle, expressive. Une des premières choses qu'Ohana m'a dit : « N'écrivez jamais que ce que vous sentez au plus profond de vous-même ». Et ça, c'est resté quelque chose d'extrêmement important pour moi.



Édith Canat de Chizy en rencontre au Lycée Rosa Parks de Montgeron, le 17 janvier © D.R

Écrire ou composer ?

Oh, ça n'a pas une grande importance. Pour moi, c'est écrire de la musique. J'ai un peu de mal à dire « je compose » !

Pour vous, dans la notion d'écrire, il y a une forme de poésie dans l'acte ?

J'aime l'acte d'écrire, c'est pour ça que je suis si attachée au manuscrit parce qu'il y a un côté graphique qui est très important. D'ailleurs, mes premières esquisses sont essentiellement graphiques. J'ai gardé ça de la musique électroacoustique. Le fait de noter graphiquement une idée musicale permet de la saisir sur le vif. Quand on a une idée musicale comme ça dans la tête, on n'a pas le temps de la noter.

Donc le fait d'avoir une expression graphique, immédiate, permet de s'en souvenir, et de la fixer.

Il y a une dominante orchestrale dans votre musique.

L'orchestre, c'est un monde inépuisable au niveau du timbre. Ce qui pour moi est aussi très important, c'est la notion d'espace. C'est-à-dire la gestion des tessitures, extrêmes graves, extrêmes aigus, medium et de construire l'œuvre en fonction de ces trois paramètres-là. L'orchestre ouvre un espace formidable dans lequel on peut absolument tout faire, avec une possibilité de timbres quasiment inépuisables. C'est pour cela que j'aime l'orchestre, le monde des cordes et des voix. C'est une quête de l'inouï qui est aussi inépuisable. C'est-à-dire qu'on peut chercher à l'infini, on peut l'imaginer à l'infini.

Quels sont vos outils de travail ?

Le crayon, les esquisses, le métronome et le chronomètre. Travailler sur ordinateur directement, je ne peux pas. Les esquisses, et une première ébauche de la forme : je suis frappée par les dessins d'architectes. Au point de départ d'une construction, ils réalisent souvent des carnets d'esquisses : il y a déjà toute l'œuvre... Cette similitude d'approche m'a beaucoup étonnée. J'accorde dès le début une grande importance à la forme : je sais très vite combien de temps l'œuvre va durer, en combien de parties elle va se dérouler.

Vous ne composez pas de pièce sans commande ?

On s'arrange pour se faire commander ce qu'on a envie d'écrire. On est obligé d'avoir une commande, car sans commande, pas de création, et s'il n'y pas de création, pas de droits d'auteur. C'est pour cela que la commande est indispensable. Et en plus de cela, c'est un stimulant. J'ai vraiment besoin de ça, d'avoir des dates limites, des contraintes extérieures. J'aime bien écrire vite, j'aime bien savoir que j'ai besoin d'être prête à telle date.

Il y a aussi une chose qui est très importante, c'est établir la durée. C'est pourquoi je travaille tout le temps avec un chronomètre pour mesurer la durée de tout ce que j'écris, dès le début.

Et vous travaillez au piano, également ?

Oui, bien sûr, je m'aide, je cherche des choses avec. Disons que c'est un instrument de contrôle, ce n'est pas cela qui va me donner les idées, au contraire. Je m'aide beaucoup aussi de mon violon. Je teste beaucoup de choses, notamment quand j'écris pour quatuor à cordes, ce qui me conforte dans mes idées de timbre, par exemple.

Pierre Rigaudière compare votre univers musical à l'élément aquatique.

Oui, effectivement, pour moi la mer est cet univers qui incarne le plus cette idée de mouvement. Le changement.

Il y aurait un autre élément, c'est la lumière, presque de l'ordre du scintillement.

Précisément, je viens d'écrire ma dernière pièce, qui s'appelle *Sparkle* : éclat, scintillement. J'ai aussi écrit une pièce pour violon, qui s'appelle *En mille éclats*, une autre *Irisations*... Donc effectivement, la lumière est quelque chose de très important pour moi.

Ces éléments primordiaux interagissent avec cette grande force qui guide votre musique, le mouvement.

Le mouvement et l'énergie, oui. Parfois, c'est presque difficile d'écrire, car je sens une telle tension intérieure, je dirais, un tel bouillonnement et une telle énergie, que quelques fois je ne sais pas comment m'y prendre. Je suis toujours dans quelque chose qui jaillit, qui a besoin de mouvements rapides. C'est pour cela que j'aime beaucoup le complément électronique. Il faut trouver des modes de jeu qui permettent de garder le jaillissement, le geste.

Vous parlez de jaillissement, mais il y a quelque chose de doux, de l'ordre de l'onde ou du rayonnement.

Cela fait partie des choses sur lesquelles je travaille beaucoup. Comment écrire, quels modes de jeu trouver pour faire ressentir cette dimension impalpable, de l'ordre justement de l'énergie, de l'ordre de la vie ? Et cette recherche est passionnante. Faire ressentir ce domaine du rayonnement, du jaillissement, de l'éclat, c'est dans cette direction-là que je vais, de plus en plus.

C'est ce qui donne à votre musique ce caractère mystérieux...

Appelons-le comme on voudra : il s'agit d'élargir nos propres dimensions humaines et nos propres façons de percevoir. Et je crois que par le biais de la musique, on peut y arriver. Il y a des médiums, des astrologues... Tout ce monde qui m'intéresse beaucoup, d'ailleurs, mais en tant que compositeur, j'ai entre les mains quelque chose de formidable qui me permet de pouvoir le mettre sur papier, de le faire pressentir. Et c'est pour ça que je parle de « challenge », parce que c'est une entreprise passionnante et en même temps périlleuse.

Cet intérêt pour la mystique et la spiritualité, est-ce que cela vient de votre éducation ou est-ce quelque chose de plus intime ?

Je pense que je suis née avec, là aussi. Je crois que depuis que je suis en âge de penser ou de ressentir, c'est quelque chose de tout à fait naturel pour moi. C'est-à-dire cette communication avec le monde spirituel ; et puis cela s'est développé en même temps que moi, avec des crises, avec des hauts et des bas, mais ça fait vraiment partie de moi.



Édith Canat de Chizy lors de la Journée Régionale à Amiens © Didier Plowry / GPLC 2020

Comme Florentine Mulsant l'année dernière, vous n'utilisez jamais le nom de compositrice. Pourquoi ?

Cela ne m'est jamais venu à l'idée d'utiliser ce nom, et Dieu sait pourtant que j'aurais pu, car compte tenu des difficultés que j'ai connu avec ma famille, j'aurais pu le revendiquer. Mais j'ai toujours préféré mettre le métier en premier. Je n'ai jamais envisagé le fait d'être une femme comme un désavantage. Je n'ai d'ailleurs jamais eu de problème à ce niveau-là. J'ai eu des postes à responsabilité, j'ai dirigé deux conservatoires, j'ai enseigné la composition au CRR de Paris, j'ai été présidente de l'Académie des Beaux-Arts et cela s'est toujours très bien passé. La langue française, avec ses féminins et ses masculins, ne facilite pas les choses. Car cela pose beaucoup moins de problème en anglais ou en allemand. Je pense qu'il faudrait évoluer sur l'utilisation du neutre pour les noms de métier ; mais ça n'en prend pas le chemin.

Cela reste néanmoins important pour vous d'être la première femme compositeur de l'Académie des Beaux-Arts.

Bien sûr, mais je ne l'ai jamais revendiqué. C'est sur la proposition d'un de mes confrères que je me suis présentée. Je n'y avais jamais pensé... Et j'ai été élue, la seule femme à l'époque après Jeanne Moreau. J'en suis bien sûre très heureuse. L'Académie des Beaux-Arts est vraiment devenue ma seconde famille.

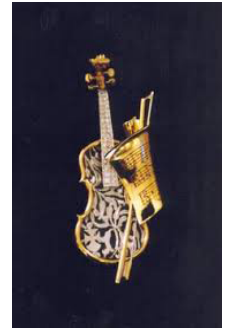
Vous avez reçu un certain nombre de récompenses prestigieuses ; cette reconnaissance institutionnelle est importante pour vous, au regard de la place du compositeur dans la société ?

C'est important à un certain point de vue, mais il y a de mauvais compositeurs qui ont plein de bonnes récompenses et de bons compositeurs qui n'en ont pas, donc ça reste relatif ! Il se trouve que cela m'est arrivé, donc c'est très bien. Cela me fait juste prendre conscience que j'ai une place, que la vie a fait que j'ai cette place-là, et qu'il faut que je l'occupe.

Dans les symboles académiques, vous préférez la broche à l'épée. Parce que le symbole vous semblait plus élégant et moins guerrier ?

L'épée est quelque chose qui doit être représentative des choses essentielles. C'est quelque chose qui vous représente. Donc tant qu'à faire une épée avec une crosse de violon, j'ai préféré avoir un violon.

Il faut vraiment trouver quelque chose de symbolique, et j'ai tout de suite pensé à Marguerite Yourcenar qui avait eu la même réaction en choisissant une broche. C'est vrai que le violon est la chose qui me symbolise le plus : le violon, le parchemin avec les premières mesures de mon concerto pour alto *Les rayons du jour*, et d'autres symboles dont celui du cristal de roche.



La broche de l'Académicienne
© DR

Être compositeur, c'est être engagé ?

Il y en a qui sont engagés sur le plan politique, moi non. Je dirais que je suis engagée pour témoigner d'un certain sens de la vie, d'un certain optimisme, d'une certaine énergie, d'une certaine vitalité, en un sens.

Vous sortez régulièrement des disques. En quoi est-ce important pour vous d'en sortir dans la crise actuelle ?

C'est très important. J'ai eu la chance de faire tous mes disques grâce aux enregistrements de Radio France.

Que gardez-vous de vos études de philosophie ?

J'amusais beaucoup Michaël Levinas quand je disais que j'avais eu son père (Emmanuel Levinas) comme professeur de phénoménologie à l'Université Paris-Sorbonne. La phénoménologie, c'est quelque chose que j'ai beaucoup aimé, et ça rejoint un petit peu ma conception de l'art, c'est-à-dire qu'il y a quelque chose de métaphysique dans la musique, tout comme dans la poésie, quelque chose qui révèle un certain aspect de l'être.



Édith Canat de Chizy en rencontre au Lycée Jean Dautet de La Rochelle, le 24 janvier © D.R

Peut-on dire que votre musique est phénoménologique ?

Non, surtout pas. D'ailleurs j'ai horreur de mettre des adjectifs [rire], parce que là, je ne veux pas cerner les choses. Ma musique doit rester libre de toute définition.

Pourriez-vous rappeler le contexte de composition puis de création de *Visio* ?

Au point de départ, j'avais fait à l'Ircam une première pièce pour cordes, accordéon et électronique (*Over the Sea*, 2012), et j'avais envie de tester l'électronique sur les voix et les vents. J'avais donc présenté ce projet pour 6 voix et ensemble instrumental. Puis, j'ai découvert l'œuvre d'Hildegarde de Bingen que j'ai commencé à lire. C'est ainsi que la pièce a commencé (commande du ministère de la Culture pour le Festival Présences).

Hildegarde de Bingen a attendu l'âge de 40 ans pour écrire les deux livres de ses visions (qu'elle avait eu dès l'âge de 3 ans). Chez Dante, on a la même chose, la révélation, la vision du Paradis, et également dans l'Apocalypse de Saint Jean : « Je vis »... Ce phénomène de la révélation par la vision m'intéresse beaucoup. C'est pour ça que j'ai appelé la pièce *Visio*. Cette façon d'avoir connaissance d'un monde caché.

Et quand vous composez, que vous avez une inspiration musicale, est-ce que vous diriez qu'il y a ce sens de vision ?

Le visuel tient une place importante dans mon écriture, dont ce rapport à la peinture. Mais je n'ai pas du tout de vision extraordinaire : tout est dans l'imaginaire...

Vous dites que cette pièce est un jalon dans votre œuvre.

Les deux, d'ailleurs, aussi bien *Over the sea* que *Visio*, mais effectivement c'est un jalon pour le traitement des voix et le traitement du texte, que j'ai justement dissociés. J'ai dissocié les phonèmes du sens, que j'ai restitué en utilisant notamment le recto-tono, que je trouve être un mode d'expression vocale d'une densité et d'une force formidables.



Édith Canat de Chizy lors de la Journée Régionale à Amiens © Didier Plowy / GPLC 2020

À ce propos, pourquoi avez-vous fait le choix d'alterner le texte latin et la traduction française ?

Je l'ai fait pour restituer le sens, précisément. Le latin apporte la qualité sonore vocale, plus que le français, et la traduction du texte en français restitue le sens. Il y a une certaine qualité du son quand on répète le français très vite, comme ça, très articulé. C'est intéressant comme objet sonore. C'est quelque chose que j'aime beaucoup travailler avec les voix.

L'autre élément important de la pièce, c'est sa dimension circulaire.

Lorsqu'on fait une pièce avec électronique, il y a trois étapes : une première étape où on crée un catalogue de sons (sur des modes de jeu improvisés). Puis on voit quelles transformations on peut obtenir. Ensuite, on écrit la pièce, on l'enregistre, enfin on réalise une maquette en rajoutant la partie électronique. C'est vraiment du contrepoint. Le contrepoint des voix, le contrepoint des instruments, celui de l'électronique, c'est un exercice rigoureux. J'ai eu une excellente collaboration avec le RIM (Réalisateur en Informatique Musicale) Grégory Beller. Nous avons axé tout le travail de l'électronique autour de l'idée de circularité et d'espace, en utilisant les extrêmes graves et les extrêmes aigus, notamment à partir des sifflements des chanteurs.

Il y a d'ailleurs un enregistrement en son binaural.

C'est l'enregistrement qu'on a utilisé. C'est Radio France qui m'a proposé de faire un enregistrement en binaural, c'est-à-dire en écoutant avec un casque audio pour avoir un son 3D. Cela permet de mieux percevoir les effets de circularité (les hauts-parleurs étant disposés tout autour du public).

Qu'écoutez-vous comme musique ?

J'ai beaucoup réfléchi à cette question de la relation du compositeur à la musique des autres. Quand je compose, c'est vraiment quelque chose qui me dérange, parce que ce que j'entends me reste dans la mémoire et interfère beaucoup avec ce que j'essaie d'imaginer. Et donc je m'abstiens d'écouter quand je travaille car je veux vraiment garder ce qui me vient à l'esprit de façon claire. Cela reste un problème, parce qu'évidemment il y a d'autres périodes où je vais aux concerts, où j'écoute, etc., mais ça c'est autre chose.

Tous vos titres ont cette qualité poétique d'être un monde en soi.

C'est important pour moi un titre. J'essaie de le trouver au moment où je commence à écrire car c'est vraiment un stimulus. Ça concentre mon énergie sur ce que je veux faire. C'est vraiment une chose qui me permet de me concentrer. J'aime, quand je commence une œuvre, avoir une idée très précise de ce que je veux. Ce qui me permet d'organiser la forme de la pièce dès le départ. J'évite au maximum les références à d'autres musiques. J'essaie toujours de trouver quelque chose de nouveau, et d'aller encore plus loin dans cette exploration du matériau. ■

Propos recueillis par Simon Bernard le 18 octobre 2019



Édith Canat de Chizy, lors de cet entretien, en octobre 2019 © D.R

En savoir plus

[Site internet du
Grand Prix Lycéen des Compositeurs](#)



[Site internet d'Édith Canat de Chizy](#)

Nouveauté

Retrouvez Édith Canat de Chizy dans le troisième épisode de notre série *Rencontres avec un compositeur*

