



## SAMUEL ANDREYEV

Compositeur en lice pour le GPLC 2020  
Avec *Vérifications*, pour piccolo, musette,  
clarinette piccolo en *la bémol*, synthétiseur Casio SK-1,  
percussion et violoncelle (I., II., III.)  
CD : *Music with no Edges*  
Interprétée par l'Ensemble HANATSUmiroir

### « Il est important de partager ce dont on a hérité »

#### Présentez-vous en une phrase !

Je suis un compositeur obsessionnel.

#### Pourquoi obsessionnel ?

Parce que je suis assez obsessionnel dans tout ce que je fais en musique, c'est-à-dire que je considère que je n'ai pas choisi ce métier, mais que c'est plutôt ce métier qui m'a choisi. Mon rapport à la musique est essentiellement un rapport d'obsession et de fascination ! Autrement dit, je ne peux pas m'empêcher d'écrire, c'est comme une pulsion, quelque chose qui se présente comme un besoin fondamental.

#### C'est donc plutôt la musique qui est venue à vous ! Est-elle arrivée très tôt dans votre vie ?

Oui effectivement, très tôt. J'ai demandé des leçons de violon à ma mère quand j'avais 10 ans. C'est une époque où j'habitais dans un tout petit village au Canada. J'ai été extrêmement sensible aux phénomènes musicaux et la musique m'a tout simplement bouleversé, dans tous les genres qui la composent, que cela soit la pop, une Symphonie de Beethoven ou tout simplement le dernier tube entendu à la radio. Quand il y avait une musique fortement rythmée ou avec une sonorité, un timbre un peu particulier, cela m'excitait. J'avais envie de comprendre comment cela fonctionnait et de me rapprocher le plus possible des différentes musiques qui m'intriguaient.

#### Avez-vous un souvenir particulier d'un de vos premiers chocs esthétiques en musique ?

J'ai été très frappé par la découverte de la 8<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven. Mes parents avaient une collection de vinyles de musique classique que j'ai écoutés dans un esprit de recherche et de découverte. La 8<sup>ème</sup> de Beethoven m'a immédiatement saisi. C'est une pièce qui dit ce qu'elle a à dire sans ambages. Elle est très courte comparée à ses autres symphonies et n'a pas son pendant. C'est tout simplement un plaisir du début à la fin. J'avais 8 ans environ.

#### Avez-vous grandi dans un environnement musicien ?

Pas particulièrement. J'ai eu la chance de grandir dans un milieu où la culture était présente et d'avoir dans la famille un artiste assez renommé, mon oncle, qui était un grand peintre et avec qui j'ai pu avoir des contacts assez réguliers. J'ai été très frappé dès mon plus jeune âge par la vie de cette personne qui me semblait complètement extraordinaire. Il avait un énorme atelier qui regorgeait de livres, de disques vinyles, de toiles et de toutes sortes de choses... C'était tout simplement un régal de voir comment il vivait et comment était constituée sa vie. J'ai donc eu très tôt ce contact avec le monde de la culture, à travers ma famille, mais ce n'était pas un milieu spécialement musical. Mon père était pianiste amateur et ma mère aimait bien chanter.

Je dirais que ce qui a été déterminant pour moi, c'est le fait d'avoir accès à une énorme collection de disques et de vinyles mais aussi de vivre dans un milieu où il était normal d'écouter un disque, de lire un livre ou d'aller assister à une exposition. C'était effectivement des activités que nous faisons en famille et je ne me posais pas la question de savoir si cela était normal ou pas !

### **Vous avez suivi votre formation musicale au Canada...**

Ma formation musicale a débuté assez tôt par des leçons de violon. Nous sommes ensuite partis à Toronto quand j'avais 8 ans et j'y ai commencé les leçons de violoncelle. Puis, à mes 18 ans, j'ai commencé une formation d'hautboïste.

En parallèle de tout ça, j'ai également pris des cours de composition, ce que l'on appelle « Théorie musicale » en Amérique du Nord, et qui correspond à l'écriture telle qu'elle est pratiquée en France. Cela a duré un certain temps, durant lequel je suis resté un peu en dehors des circuits officiels de la vie musicale de mon pays puisque l'immense majorité des compositeurs canadiens passe par l'université, ce que je n'avais absolument pas envie de faire. J'ai donc étudié dans des institutions hors circuit.

### **Qu'est ce qui ne vous plaisait pas dans le système universitaire ?**

Je crois qu'il y avait plusieurs choses. Déjà, je considérais la musique comme étant un art qu'il fallait apprendre sur le terrain et non pas du tout de façon académique. Ce qui me déplait un peu dans cette approche scolaire de l'apprentissage de la composition, c'est que l'on passe à côté de choses qui sont pour moi absolument fondamentales. Même s'il y a bien sûr des exceptions et qu'il y a des compositeurs tout à fait extraordinaires qui sortent du système universitaire, je trouve qu'assez souvent les compositeurs qui ont suivi ces formations sont un peu en retrait par rapport à la vie musicale et qu'ils évoluent dans une bulle qui est un peu déconnectée du vrai monde musical. J'avais compris que les choses se passaient autrement en Europe et que notamment en France, on pouvait poursuivre un cursus de très haut niveau dans les conservatoires, c'est-à-dire dans les institutions non universitaires, d'éducation musicale publique.

J'ai trouvé cette option beaucoup plus attirante et quand j'avais 16 ou 17 ans, je suis parti en France faire mes études dans un conservatoire. J'aurais pu le faire au Canada, sauf que les conservatoires au Canada sont presque tous privés ! Il n'existe pas de diplôme national et la qualité de l'enseignement peut varier selon les professeurs. En étudiant au CNSMD de Paris ou de Lyon, j'avais l'impression que la qualité de l'enseignement devait être élevée, étant donné la quantité d'artistes de renommées qui sont sortis de ces écoles.

### **C'est donc ce qui vous a motivé à venir en France, plutôt que dans un autre pays européen ?**

Oui, mais il y avait aussi le fait que j'avais appris le Français assez jeune et je pense que cela a été déterminant aussi. J'aurais pu aller en Suisse, en Allemagne ou en Italie mais cela aide quand on connaît déjà la langue !

### **Le fait d'habiter à Strasbourg vous permet quand même d'être entre l'Allemagne et la Suisse !**

C'est vrai ! D'autant plus que j'habite à un kilomètre de la frontière allemande ! J'ai l'impression de vivre entre trois pays différents, un peu nulle part, au croisement de cultures et de langues différentes.

### **Qualifieriez-vous aussi votre musique de cette façon, à la frontière de plusieurs genres ?**

C'est une question compliquée ! Ce qui est le plus important dans la formation d'un compositeur et ce qui peut avoir de l'influence sur son esthétique, c'est que son point de vue musical est plus une affaire de langue que de pays. Le fait d'être anglophone ou francophone influe beaucoup plus sur sa musique que le fait d'être né aux États-Unis, au Canada ou en France... L'approche vis-à-vis du son, de la structure, du sens et de la culture sera forcément différente selon sa langue.



Samuel Andreyev lors de la rencontre au lycée Jean Moulin de Forbach © D.R.

### Quel lycée étiez-vous ?

Je n'étais pas un modèle ... J'ai un défaut qui me poursuit depuis toujours, c'est que je suis incapable de me concentrer sur des choses que ne me fascinent pas ! J'ai eu des notes médiocres dans les matières qui ne me passionnaient pas. Aujourd'hui encore, j'ai du mal à m'occuper de tâches qui n'ont pas un rapport très direct avec mon travail de compositeur.

### Qu'écoutiez-vous comme musique à cette époque ?

J'écoutais toute sorte de musique, mais j'étais particulièrement attiré par ce que j'appelle la pop d'avant-garde : à la fin des années 1960, aux États-Unis, suite à la révolution culturelle des jeunes et au succès phénoménal de groupes comme les Beatles, les grands labels n'avaient absolument aucune idée de ce qui pouvait se vendre ou pas. Il y a donc eu une période de véritable prise de risque, durant laquelle il était relativement facile d'obtenir un contrat et d'enregistrer un album. Cette période n'a duré que 5 ou 6 ans mais a permis des croisements surprenants entre la musique d'avant-garde et la musique populaire. À titre d'exemple, *Revolution 9*, un morceau de musique concrète de 8 minutes dans l'avant-dernier album des Beatles. D'un point de vue technique, esthétique et artiste, cet enregistrement n'est pas si loin de Stockhausen. Il suffit également d'écouter les deux premiers albums des Pink Floyd pour se rendre compte de la présence de musique concrète, de poésie sonore et de toute sorte de choses habituellement associée à la musique d'avant-garde. C'est un phénomène qui, à mon sens n'est pas assez commenté. L'avant-garde musicale évolue plutôt en-deçà du marché, libre de la contamination des musiques commerciales.

### Y a-t-il des artistes qui vous semblent perpétuer cette recherche de formes avant-gardistes dans une expression qui serait plus populaire ?

La question est difficile car c'est une époque radicalement différente. La culture est devenue complètement démocratique et il suffit de peu pour y avoir accès. Il est donc très difficile d'avoir une vision globale de ce qui se passe, on peut écouter énormément de titres sur internet, mais je trouve qu'il est plus compliqué de savoir ce qui est intéressant ou non.

Par conséquent, j'ai plutôt tendance à rester proche des musiques qui m'intéressent le plus. Je pense que cette réaction est très répandue. Mais je reste évidemment très ouvert !

### C'est cette curiosité qui vous a poussé à suivre une formation à l'Ircam, pendant laquelle a été composée votre pièce *Vérifications*.

Oui. J'ai vécu mon passage à l'Ircam comme une souffrance interminable ...

### Mais choisi !

Absolument ! Mais je ne suis pas le seul à m'être volontairement infligé une telle souffrance ! Disons que j'ai trouvé l'expérience de passer jusqu'à 12 heures par jour dans un environnement complètement clos comme celui-là et devant un écran, assez éprouvante physiquement, parce que je ne suis pas du tout du genre à vouloir rester enfermé toute la journée. Je suis quelqu'un qui apprécie la nature et qui aime beaucoup sortir. Donc ça l'a été de ce point de vue-là. Pour libérer l'énergie qui était un peu frustrée de part ce confinement, j'ai composé *Vérifications*. C'est une époque où je vivais de façon véritablement intense ! Je pouvais avoir 8 ou 9 heures de cours par jour, suivis de plusieurs heures de travail en studio, puis en rentrant à la maison à 19h ou 20h, je me mettais à composer parfois jusqu'à 1h du matin. C'était une période très intense d'activité !



Samuel Andreyev lors de la première Journée Régionale à Amiens, 11 février 2020

## Vérifications a été commandée par l'Ensemble Proton Bern. Comment s'est faite cette commande ?

En 2011, j'ai été contacté par Martin Bliggenstorfer, le hautboïste de l'Ensemble Proton Bern, qui avait vu dans mon catalogue une pièce pour lupophone et piano ainsi qu'une autre pièce pour musette qui est une sorte de hautbois piccolo, alto et piano. Il était intrigué car ce sont des instruments qui n'ont quasiment pas de répertoire. Il m'a contacté en me demandant si la pièce avait été créée ou pas et s'il y avait moyen d'avoir la partition. On s'est rencontré dans un premier temps en Autriche, dans un festival, on a beaucoup sympathisé et on a entamé une collaboration, qui s'est montrée très durable puisque l'on travaille encore ensemble très régulièrement.

Donc, quand j'ai su que l'ensemble allait me commander cette première pièce, *Vérifications*, je me suis dit que c'était peut-être l'occasion de réaliser un rêve de longue date, qui était de composer une pièce pour un effectif d'instrument à vent un peu inhabituel. Je savais que tous les membres de l'Ensemble Proton Bern étaient très ouverts à ce genre d'idée et qu'ils étaient tous multi-instrumentistes. J'ai donc proposé ce projet absolument farfelu à l'ensemble et ils l'ont accepté. Il a fallu qu'ils travaillent un peu ! Déjà parce que la musette est un instrument assez particulier, on n'en trouve pas tous les jours, c'est très dur à jouer, la justesse est plus que douteuse, c'est vraiment des semaines de travail ! Idem pour la clarinette piccolo en *la bémol*, ce sont des choses qu'on ne voit pas très souvent. En plus de ça, j'ai écrit une pièce qui n'était pas simple à jouer ! Il y avait de multiples contraintes et difficultés dans cette pièce.



Samuel Andreyev avec un Casio SK-1 lors de la rencontre au lycée Henri Pointcaré de Nancy © D.R.

## Est-ce que cette pièce peut être qualifiée d'étude ?

Je travaille de façon assez intuitive, l'idée de poser une contrainte technique, dès le départ, m'est assez étrangère. Je dirais que j'ai plutôt commencé par ce que j'appellerais une « vision sonore », si ce terme peut avoir un sens, que j'avais plus ou moins dans un coin de la tête depuis plusieurs années avant de composer la pièce. C'était vraiment cette idée d'avoir une sorte de trio avec des versions miniaturisées des instruments à vent standard. *Vérifications* était tout simplement l'occasion de réaliser cette image sonore.

## Et le clavier Casio SK-1 ? Comment est-il entré dans la partition ?

L'année où j'étais à l'Ircam, j'étais en train de mener toutes sortes d'expériences avec le Casio SK-1. Pour expliquer un peu le « background », quand j'avais 12 ou 13 ans, j'avais un ami très proche à Toronto, qui avait la fortune extraordinaire de posséder un de ces instruments. J'ai été immédiatement fasciné car le Casio SK-1 est un synthétiseur assez bon marché mais qui a néanmoins une palette sonore assez large. Je lui ai d'abord emprunté, puis je l'ai acheté. J'ai fait toute sorte d'expérience avec cet instrument, je faisais des enregistrements qui n'étaient pas toujours de très bonne qualité, mais en tout cas, j'ai eu un contact avec le SK-1 déjà très jeune. Puis je l'ai un peu oublié, je l'ai mis dans le grenier de mes parents, jusqu'à l'été 2011 où je l'ai retrouvé et que j'ai vu qu'il était encore en état de marche. J'ai trouvé ça intrigant et je me suis dit qu'il y avait peut-être un moyen de faire quelque chose avec cet instrument ! J'étais aussi attiré par le fait que j'avais cette collection avec l'instrument de ma jeunesse et de savoir si je pouvais l'extraire de ce contexte-là et l'insérer dans le contexte de ma carrière de compositeur de l'époque. Et donc l'année où j'étais à l'Ircam, j'ai trouvé ça tout simplement irrésistible de baser ma pièce Ircamienne sur les sons du Casio SK-1, ce qui n'a pas du tout plu à mes professeurs... mais tant pis ! [rire]

### Parce que c'était un instrument indigne !

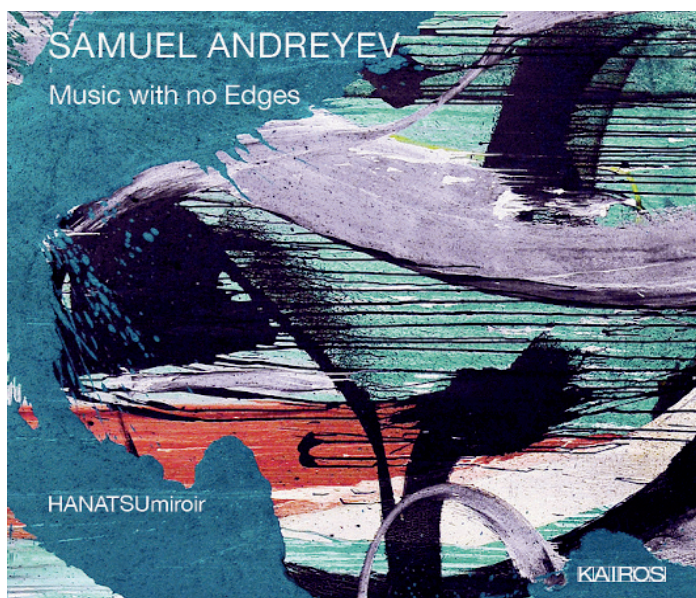
Même si ce n'est pas dit de façon explicite, il existe une esthétique, un son et une approche Ircamienne, très clairement. Il y a une sorte de pression, une certaine forme de conformisme, qu'on le veuille ou non, dans cette institution qui consiste à montrer des centaines d'outils fabuleux qui peuvent tout faire, qui coûtent très cher et qui sont assez spectaculaires sur le plan technique ; et les jeunes compositeurs sont sensibles à ça car c'est une boîte à outils extraordinaire. Mais on ne se pose pas suffisamment la question de la nécessité de ces outils à mon sens. C'est pour cela que j'ai pris le parti à l'Ircam de partir dans un sens radicalement opposé, de travailler avec un truc vraiment bas de gamme, extrêmement limité et complètement extérieur à cette démarche-là. Pour savoir si c'était vraiment limité, j'ai pris le temps de l'explorer à travers toutes ses facettes et vraiment d'approfondir la compréhension de cet instrument : est-ce que je peux arriver à une flexibilité à peu près comparable à ce que l'on peut faire avec « un vrai » instrument ?

### C'était une sorte de pied de nez à toute la formation que vous aviez suivie à l'Ircam, finalement ?

Comme je l'ai dit, je suis un compositeur obsessionnel, et c'est ce côté obsessionnel justement qui s'est révélé à travers ma fascination pour le SK-1. Ce n'est pas quelque chose que j'ai choisi de faire pour déplaire aux profs, pas du tout, mais c'est simplement que je me disais qu'il y avait ici un potentiel et que je ne pouvais pas arrêter avant d'avoir épuisé ces ressources, et de les avoir examinées sous tous les angles possibles et imaginables. Des instruments, des objets qui paraissent simples aux premiers abords, si on passe du temps avec eux, on se rend compte qu'ils ne sont pas si limités que ça et qu'un instrument aussi « pauvre », soi-disant inintéressant, si on l'examine bien, si on fait vraiment attention, si on lit le mode d'emploi aussi d'ailleurs, on découvre tout un univers qui finalement est très riche ! Et surtout en le combinant avec des instruments acoustiques, j'ai considéré qu'il y avait des moyens de faire des mélanges de timbres et de textures tout à fait inhabituels.

### La pièce a été créée par l'Ensemble Proton Bern et pourtant c'est HANATSUmiroir qui a enregistré le disque. Pourquoi ce choix et pourquoi cette reprise pour le disque ?

La pièce a été jouée par plusieurs ensembles de musique contemporaine, dont Proton et HANATSUmiroir et d'autres. HANATSUmiroir est une autre collaboration qui m'est très chère. J'ai rencontré Olivier Maurel, qui est percussionniste de HANATSUmiroir en 2008 lors du Festival Musica à Strasbourg. On a beaucoup discuté et trouvé que l'on avait pas mal de points communs. Olivier m'a commandé une pièce en 2010, puis j'ai écrit 5 pièces pour eux, et on a continué à développer une collaboration depuis. Nous avons formulé très tôt l'idée de faire un disque ensemble, tous simplement parce que le contact a été extrêmement fructueux. Il a quand même fallu plusieurs années pour que le projet se concrétise, puisqu'enregistrer un disque n'est pas une mince affaire, il faut mettre en place le financement, il faut avoir un bon studio d'enregistrement, des musiciens, un contrat de distribution, etc. C'est très très compliqué à mettre en place, mais nous avons réussi à le faire et nous avons accompagné l'enregistrement du disque d'une tournée internationale qui a plutôt bien marché. Il y a eu des motifs tout à fait banals, pratiques qui ont défini le choix des pièces. On a choisi des pièces qui pouvaient aller avec l'effectif de base de l'ensemble, dont *Vérifications*.



Le disque *Music with no Edges*, sélectionné pour le GPLC 2020 et paru en octobre 2018 © Kairos

## Écrire ou composer ?

Ah... C'est une distinction qui n'existe pas chez les anglophones ! On parle tout simplement de composer, on peut dire : « I'm writting a piece », mais la notion d'écriture en tant que telle n'existe pas en anglais. Et je dois avouer que, en tant qu'anglophone, j'ai du mal à saisir la différence entre ces deux termes... Quand on parle de l'écriture, on entend une discipline qui consiste essentiellement à faire des exercices de style, autour de Mozart, de Brahms ou de Wagner mais quand c'est appliqué à la composition, j'avoue que je ne sais pas vraiment exactement ce que cela veut dire... Mais il y a d'autre manière d'aborder la question : Stravinsky par exemple, se qualifiait d'inventeur de musique, ce que je trouve génial.

## Donc vous diriez que vous êtes plus inventeur de musique que compositeur ?

Je dirais tout simplement que je suis compositeur. Je ne me vois pas comme un écrivain, je ne suis pas en train d'écrire de la musique mais de l'inventer, de la créer. Je n'ai pas de fétichisme pour la partition ! Pour moi la partition n'est pas, en soi, un objet très important, ce qui compte c'est la réalisation sonore de l'idée. La partition est simplement une façon de communiquer et de dire aux interprètes ce qu'il faut faire. Mais je ne vois pas ça comme un document qui a une valeur en soi.

## Cela vous permet-il aussi d'avoir cette forme de recul par rapport à la distinction entre musique écrite et musique orale ?

Tout à fait ! Je pense en effet qu'il a une volonté peut-être de faire une distinction entre la musique écrite et la musique plutôt folklorique ou toutes les musiques qui sont transmises oralement et faire aussi une distinction entre l'improvisation et la composition. Mais je dois avouer aussi que c'est peut-être le résultat de mon attirance pour toutes ces musiques. Cette distinction n'a pas une énorme importance pour moi, je trouve au contraire qu'à travers toute l'histoire de la musique, les croisements des musiques populaires et savantes ont toujours été extrêmement fertiles, voire nécessaires. En fait, tous les grands compositeurs se sont inspirés des musiques populaires jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où ça a commencé à changer un peu avec Wagner, avec le romantisme germanique, où tout d'un coup les compositeurs se sont dit que cette autre musique, dite populaire ou quoi que ce soit, n'était pas suffisamment élevée d'un point de vue spirituel.

Toute la musique baroque et classique, est aussi basée sur des danses populaires avec extrêmement peu d'exceptions ! L'idée de ce clivage entre d'un côté la musique savante, qui se veut au-dessus de toutes les autres, et de l'autre côté une musique un peu « bâtarde », une musique populaire, commerciale, vulgaire, cette notion-là m'est complètement étrangère et je la trouve d'ailleurs assez malsaine.

## Est-ce important pour vous de conserver cette ouverture d'esprit à l'égard des genres « moins nobles » de la musique pour nourrir vos propres compositions ?

Ce n'est pas que je me sens ouvert à cette musique-là, elle me touche beaucoup, tout simplement ! Je trouve qu'il y a une vraie musicalité, ça s'entend et, si on est musicien, on ne peut pas être indifférent face à une manifestation authentique et puissante d'une imagination musicale originale et complètement habitée ! Que cela soit dans la musique classique, populaire ou folklorique, on s'en fiche complètement ! Et d'ailleurs, je trouve que beaucoup des grandes figures de la musique du XX<sup>e</sup> siècle, citons Ligeti par exemple, ont été sensibles à cela aussi. Mais ce qui paraît assez paradoxal, dans l'attitude de certains compositeurs, qui ont une certaine forme de mépris vis-à-vis de la musique populaire, c'est qu'en fait ils sont simplement en train de perpétuer une attitude qui a ses origines dans la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le Romantisme ! Et c'est précisément ces compositeurs-là qui se veulent hyper modernes, avant-gardistes, alors que c'est une attitude qui est pour moi extrêmement ringarde.



Samuel Andreyev et les compositeurs en lice pour le GPLC 2020, lors de la première Journée Régionale à Amiens, 11 février 2020.

### **Vous avez commencé à composer très tôt ?**

Quand j'avais 6 ou 7 ans, j'inventais des mélodies spontanément dans ma tête que je fredonnais, je chantonnais. C'était quelque chose qui était complètement naturelle, tout aussi naturelle que de parler. J'ai continué à faire ça pendant toute ma jeunesse. J'avais un prof de violoncelle à Toronto qui m'avait demandé un jour ce que j'étais en train de jouer au violoncelle, je lui ai dit que c'était un morceau que j'avais inventé moi-même. Il m'a dit qu'il fallait essayer de le noter et m'a donné du papier à musique, m'a montré un peu comment faire et c'est plus ou moins comme ça que j'ai commencé ! Je devais avoir 12 ou 13 ans à l'époque et c'est là que j'ai commencé à noter les musiques qui me venaient spontanément à l'esprit. Je ne vais pas dire que ces premières tentatives avaient une grande valeur, au contraire, elles étaient absolument inintéressantes ! Mais en tout cas, il y avait une volonté d'inventer, de concevoir de la musique. C'était très fort mais il n'y a pas eu un seul moment où je me suis dit : « Je vais être compositeur », ça s'est présenté comme une évidence.

### **Et pourtant, parmi beaucoup de vos collègues compositeurs, vous faite partie de ceux qui ont eu une pratique instrumentale assez intensive et variée. C'est quelque chose d'important pour vous ?**

C'est absolument fondamental ! Quand j'étais encore à Toronto, j'ai eu toutes sortes d'expériences musicales que je n'aurais pas pu avoir autrement. Par exemple, j'ai joué du violoncelle dans l'Orchestre de jeunes de Toronto, donc j'ai eu l'occasion de découvrir tout un tas de répertoires à travers mon instrument.



Samuel Andreyev lors de la rencontre au lycée Felix Mayer de Creutzwald © D.R.

Un peu plus, tard, quand j'avais 19 ou 20 ans, j'ai joué toutes les Symphonies de Beethoven à côté de mon professeur de hautbois de l'époque, dans l'Orchestre du Conservatoire de Toronto. C'était une expérience incroyable, parce que chaque semaine on devait répéter une symphonie différente de Beethoven et puis d'autres œuvres de Mendelssohn, de Schumann et toutes sortes de choses. Et le fait d'être à l'intérieur de l'orchestre, de devoir jouer plus ou moins correctement, c'est une expérience que je n'oublierai jamais. Parce que l'on comprend aussi que l'orchestre est une sorte de société parallèle, avec ses allégeances, avec ses rixes, il se passe toutes sortes de choses au sein des orchestres. C'est une société miniature !

### **Quels sont vos outils de travail ?**

J'ai un crayon, du papier et une sorte de rouleau qui me permet de dessiner des portées sur du papier libre.

### **Parce que vous ne prenez pas du papier à musique déjà imprimé ?**

Seulement pour les pièces d'orchestre et les grandes partitions. Mais pour esquisser, faire des pièces pour des formations plus petites, je trace moi-même les lignes.

Sinon, je travaille dans un bureau, j'ai un piano avec moi mais je travaille à une table avec un papier et un crayon. Il faut dire qu'être compositeur, ça ne représente pas un investissement si grand que ça ! [rire]

### **Dans un entretien, vous avez expliqué que votre point de départ pour une œuvre, c'était le conditionnement imposé par vos propres limites de compositeur. Comment les définissez-vous ?**

Je suis un grand intuitif, donc pour moi, il ne s'agit jamais de dire dès le départ : « voici le projet de la pièce, voici ce que je vais faire ! », et puis de réaliser ce plan, comme si j'étais en train de construire un bâtiment sur un plan fixe. Je sais qu'il y a des artistes, beaucoup d'ailleurs, qui fonctionnent comme ça. Je suis par nature tout simplement incapable de travailler comme ça ! Donc je suis à la fois guidé et limité par mes propres intuitions. Mais c'est une limitation qui est nécessaire, parce que, si à chaque fois que je me mettais à la table pour travailler, je me retrouvais confronté à la totalité de tous les univers possibles et imaginables de composition et de musique, ce serait la chose la plus paralysante que l'on puisse imaginer.

### **Est-ce que composer est une épreuve pour vous ?**

C'est une joie et un bonheur extraordinaires que de pouvoir exercer ce métier, qui est parmi les plus fabuleux qui existent ! C'est l'aboutissement de mes rêves les plus fous, d'adolescent, de jeune. Je suis très conscient de la chance que cela représente. Le fait qu'il me soit permis de passer mon temps à écrire de la musique, à composer sans que la police ne vienne me chercher, je trouve ça extraordinaire ! Il faut dire que ça peut paraître normal dans un contexte français ou européen, mais il y a beaucoup de pays dans le monde où l'on n'a pas du tout cette possibilité, qui n'existe tout simplement pas ! Et c'est une chose qui est très précieuse mais qui n'est pas gagnée, il ne faut jamais oublier ça. Donc je considère qu'être compositeur et avoir cette possibilité de faire ce travail, même si on a tous tendance à trouver qu'il n'y a pas assez de concerts, qu'il n'y a pas assez d'argent pour les compositeurs, qu'il n'y a pas assez des commandes et que l'on est nombreux à être mécontents de conditions de ce métier... Il ne faut pas perdre de vue que le fait que cette possibilité existe est déjà plus ou moins un miracle.

### **Pour vous, est-ce que la musique est plutôt une expression émotionnelle, sensorielle, spirituelle ou rationnelle ?**

Rationnelle, pas du tout ! Parce que si l'on est rationnel, on devient avocat ou banquier mais pas compositeur. Si l'on est rationnel, on choisit un métier avec beaucoup plus de stabilité et la possibilité d'avoir un salaire fixe.

Donc c'est un choix parfaitement irrationnel et difficilement défendable d'ailleurs. C'est un besoin tout à fait spirituel, de se dépasser soi-même, de dépasser son individualité. Il y a aussi l'humilité de reconnaître que l'on a des capacités, des talents limités, mais de se confronter sans cesse à ses propres limites, de se dire : « je ne vais pas accepter cette limite », mais d'essayer d'aller toujours plus loin, de donner un peu plus de soi-même, d'être plus rigoureux, plus honnête, plus intransigeant et de se rapprocher le plus possible de son idéal. Et ça, si ce n'est pas une démarche profondément spirituelle, alors je ne comprends pas du tout le sens de la spiritualité à ce moment-là.

### **Vous avez une activité parallèle de composition, et pas forcément pour de la musique savante, est-ce que vous pouvez en parler un peu ?**

Oui, j'ai écrit un disque de chansons en 2013 qui représente une sorte de mariage entre mon approche de compositeur de musique et aussi certains aspects de la pop ou du rock.



Samuel Andreyev lors de la rencontre à l'Ecole Européenne de Strasbourg © D.R.

### **Mais vous tenez quand-même à distinguer les deux activités ?**

Oui, il faut reconnaître qu'il y a une distinction, une différence entre les deux ! Les approches ne sont pas identiques. Déjà l'approche du point de vue du matériel sonore n'est pas la même, j'aurais beaucoup de mal à imaginer que l'on puisse écrire un album de chansons d'un bout à l'autre en étant assis devant un bureau, l'idée me paraît complètement ridicule. Il y a quelque chose qui naît d'une certaine forme de spontanéité dans la pop, une spontanéité qu'il faut assumer, tout simplement. Il y a aussi le fait que quand je travaille dans cette direction-là, j'ai des possibilités que je n'ai pas quand je suis en train de faire une pièce instrumentale, d'écrire une partition instrumentale. Dans la musique contemporaine, on peut tout inventer ! Et ça, c'est une différence majeure avec le rock, on peut inventer à la fois, des formes, des sonorités, des langages, du vocabulaire, enfin tout inventer !



## On parle souvent du problème de la réception de la musique contemporaine, notamment auprès d'un public peu habitué ou sensible à ce répertoire. Comment l'envisagez-vous ?

Je ne me sens pas très concerné parce que je ne me considère pas comme un compositeur de musique contemporaine ! Ce débat me paraît complètement stérile parce que je trouve que, pour que cela puisse avoir un sens, il faut assumer que ce terme de « musique contemporaine » veuille dire quelque chose de précis, ce qui pour moi est plutôt douteux... Et je trouve qu'il y a toute sorte d'idéologies autour de ce terme qui me dérangent énormément. Il y a des compositeurs qui se disent « compositeurs de musique contemporaine » et ça me refroidit tout de suite parce que je trouve que notre devoir c'est d'être compositeurs, musiciens en premier, et si on est peu sensible, un peu ouvert, si l'on a envie tout simplement, ça sera forcément de la musique contemporaine parce qu'elle sera une musique qui reflète notre temps d'une manière ou d'une autre ! Mais je ne revendique aucune appartenance au monde de la musique contemporaine.

## Vous situez-vous dans un courant particulier ?

Je me sens profondément isolé. Je dirais qu'il y a beaucoup plus une notion de filiation que d'appartenance à un courant. Dans ce sens, il y a des compositeurs desquels je me sens très proche. Je trouve qu'il y a clairement une ligne qui va de Varèse, en passant par Stravinsky puis Webern pour arriver à Morton Feldman : ça, c'est pour moi les quatre compositeurs qui m'ont le plus marqué et à travers lesquels j'ai découvert le plus de choses. Et il y a un point qui relie ces quatre artistes qui sont sûrement très différents : ils ont tous compris (Debussy aussi d'ailleurs) que la musique ne se limitait pas à des durées et à des hauteurs, mais qu'il y avait une autre dimension qui était celle du timbre. C'est difficile de parler du timbre parce que ce n'est pas une chose que l'on peut vraiment identifier en tant que telle, on ne peut pas ajouter du timbre à une pièce, ça n'aurait aucun sens. Mais c'est simplement le fait d'être sensible à la matière, à l'étoffe du son et comprendre qu'à travers elle, on pouvait structurer un discours musical de façon complètement saisissante.

Les différents compositeurs que j'ai cités ont tous compris ça, et c'est un développement que l'on ne voit pas seulement dans le domaine de la composition mais dans toutes les musiques qui ont vu le jour au XX<sup>e</sup> siècle, notamment à cause de l'avènement de l'enregistrement. Je suis très sensible à l'aspect très physique du son et c'est quelque chose qui fait partie intégrante de mon imaginaire musical.

## Vous êtes professeur. Pour vous, la transmission, c'est important dans votre travail ?

C'est essentiel, même ! On a la chance d'être héritiers d'une culture qui comporte d'innombrables trésors, et il ne faut jamais perdre de vue que nous sommes en quelque sorte les gardiens de cet héritage. C'est un rôle qui est vraiment important, car si nous ne le faisons pas, nous aurons manqué quelque chose de très important. La transmission et le partage de cet art n'a rien de donné, ce n'est pas acquis. Il ne faut pas s'imaginer que, par défaut, les jeunes des générations futures vont s'intéresser à la musique contemporaine, ou qu'elle sera à jamais enseignée dans les écoles ou qu'elle sera à jamais présente dans les salles de concerts. Je ne pars pas de cette idée-là, mais plutôt de celle que cet art a besoin d'être transmis, d'être partagé et que cela fait partie des joies les plus intenses que j'ai dans ma vie de musicien : partager, échanger avec les autres, quitte à entrer dans des débats parfois assez houleux avec certaines personnes. Je trouve qu'il est important de partager ce dont on a hérité.



Samuel Andreyev lors de la rencontre au lycée Freppel d'Obernai © D.R.

## **Vous avez une chaîne YouTube très active. Comment vous est venue cette idée, assez atypique pour un compositeur ?**

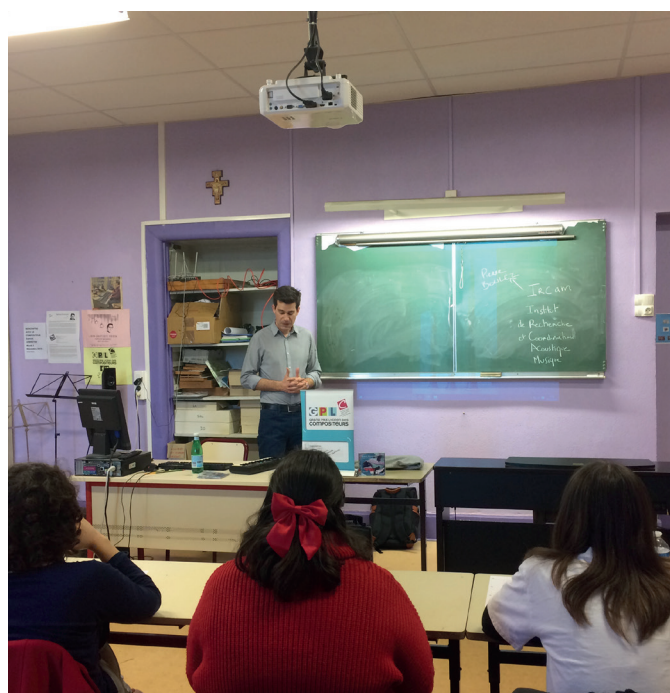
Au départ, c'était tout simplement une lubie ! Pour être honnête, je fais des séances de sport pratiquement tous les jours et j'ai l'habitude d'écouter des émissions, des podcasts pendant mon entraînement.

Je suis constamment à la recherche de choses intéressantes à écouter, et je me suis rendu compte que l'on pouvait s'éduquer dans quasiment n'importe quel domaine, gratuitement, à travers les podcasts. Je me souviens avoir découvert une chaîne YouTube dédiée à la philosophie. Je me suis dit que si ça existait pour la philosophie, il fallait absolument que ça existe aussi pour la musique. J'ai fait quelque recherche sur YouTube et je me suis rendu compte qu'il n'y avait pratiquement rien sur la musique du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle ! Il fallait donc le faire et j'ai peut-être été parmi les premiers à l'avoir fait. Mais il faudrait que des centaines d'autres compositeurs fassent la même chose et peut-être même beaucoup mieux que moi ! Je suis limité dans un certain sens parce que je ne suis pas du tout cinéaste, je n'ai pas le matériel, pas le temps de passer des heures sur chaque vidéo... Je ne suis pas un YouTubeur, je ne gagne pas ma vie en faisant ça. Mon activité de compositeur m'occupe majoritairement mais je fais ce que je peux avec les ressources que j'ai. Ce que j'ai découvert en faisant ça, c'est que contrairement à ce qu'on pourrait imaginer et qu'on ne cesse de répéter dans les médias, que le public de la musique de notre temps est forcément limité, que très peu de personnes s'y intéressent, que la musique est rébarbative et difficile d'accès, c'est que c'est totalement faux ! Il suffit de parler aux gens de façon claire, honnête et ouverte, d'initier la conversation en présentant des œuvres qui sont significatives, et on découvre très rapidement qu'il y a des milliers de personnes qui sont intéressées ou qui pourraient l'être si elles avaient connu plus tôt son existence. La chose que l'on a trop souvent tendance à oublier c'est que la musique contemporaine existe essentiellement dans les grands centres urbains, dans les capitales européennes, que ça soit Berlin, Paris, Rome ou Londres. Si on habite dans un lieu un peu excentré, dans un village ou dans un pays qui n'est pas aussi riche en infrastructures culturelles, on n'a tout simplement pas la possibilité d'assister à ce genre de représentation, ça n'existe pas et ça ne fait pas partie du quotidien des gens.

Or, grâce à YouTube, je reçois des lettres de partout dans le monde, de l'extrême nord de la Finlande, de la Syrie ou certains pays d'Afrique centrale, de personnes qui me disent qu'à travers ma chaîne, ils ont découvert tout un univers musical dont ils ne soupçonnaient même pas l'existence. C'est incroyablement touchant et ça montre que les histoires qu'on ne cesse de répéter sur la musique contemporaine et ses difficultés, sont des mythes qu'il faut absolument arrêter de perpétuer !

## **Vous soignez beaucoup votre communication : il y a donc la chaîne YouTube qui est votre vitrine principale, mais vous êtes également présent sur les réseaux sociaux. Selon vous, c'est important que le compositeur soit visible aujourd'hui ?**

Pas forcément, ça dépend de la personnalité et de la nature de chacun ! Certains compositeurs sont comme « des moines » et n'ont pas trop envie de se montrer, ni de communiquer. Il y a beaucoup de compositeurs qui sont très mal à l'aise dans ce genre d'exercice et d'autres qui sont très communicatifs, qui ont besoin de parler, d'aller à la rencontre du public. Certains des compositeurs les plus célèbres de notre époque font partis de la première catégorie : ils détestent les entretiens, en donnent très rarement et ils essaient de garder jalousement leur temps pour écrire et ne pas perdre de temps sur la communication. Chacun doit respecter sa nature, mais c'est vrai que dans mon cas, je ne peux pas rester éternellement enfermé dans mon bureau. J'ai horreur de ça, j'ai besoin de rencontrer, d'échanger, de sortir un peu de ma bulle.



Samuel Andreyev au lycée Saint Pierre Fourier de Lunéville © D.R.

C'est votre deuxième disque en tant que compositeur. Quel sens cela a-t-il pour vous de sortir un disque aujourd'hui ?

C'est primordial et extrêmement important car le disque est un support qui nous permet de fixer l'interprétation, de présenter une image soignée de telle ou telle pièce et, à travers lui, d'avoir une distribution, un objet physique que l'on peut donner, ou vendre le cas échéant. Il ne faut jamais oublier que les disques s'écoutent aussi sur Spotify, Deezer, YouTube, et que même si en termes de vente physique, le chiffre peut paraître un peu dérisoire, ce n'est qu'une vision très partielle des choses parce qu'en termes de streaming par exemple, les chiffres peuvent être très importants. Et encore, j'en vends systématiquement à tous mes concerts ! Un disque marchera continuellement avec l'énergie qu'on investit dans la communication et c'est un travail que l'immense majorité des compositeurs ne sait pas faire. C'est peut-être normal, car on n'est pas formé à ça, on ne connaît pas les outils, on ne se sait pas comment ce monde-là fonctionne. Mais il ne faut pas se leurrer, c'est un métier qui est en profonde mutation en ce moment. Les Trente Glorieuses sont définitivement révolues, nous sommes dans une autre époque et on ne peut plus compter sur le soutien de l'État. Il faut donc apprendre à utiliser ces outils-là, apprendre à présenter une idée de façon saisissante et directe, sans se cacher derrière tout un camouflage de jargons et de techniques. Malheureusement, c'est une méthode qui est très répandue dans la musique classique. Il faut donc développer un contact très direct et très personnel avec les personnes qui écoutent la musique !

Est-ce que c'est une manière de vous engager dans la société actuelle ?

Ce serait un peu « grandiose » de ma part de dire ça, vu que je suis assez marginal du point de vue de la société ! Mais c'est simplement une façon de considérer que j'ai quelque chose à dire, que cette chose a de la valeur et que mon travail a du sens. Je n'ai pas envie de composer pour le tiroir et de faire des pièces qui seront entendues par 10 personnes, ça n'aurait aucun sens. Ça serait absurde de passer 6 mois ou 1 an sur une pièce pour un public aussi petit ! Dans les autres domaines, si on proposait à un architecte de construire un bâtiment qui serait utilisé par 10 personnes, tout le monde trouverait cela absurde ! Mais les compositeurs ne se posent pas assez la question. Je ne dis pas pour autant qu'il faut chercher le grand public, qu'il faut chercher à plaire. J'écris ma musique d'une manière très personnelle qui ne va sûrement pas plaire à tout le monde, je le sais bien ! Mais étant donné mon style et la nature de ma musique, j'essaie en tout cas de faire en sorte qu'elle soit accessible au plus grand nombre. ■

Propos recueillis par Simon Bernard le 28 octobre 2019



© Didier Plowry / GPLC 2020

Samuel Andreyev lors de la première Journée Régionale à Amiens, 11 février 2020

## En savoir plus

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



[Site internet de Samuel Andreyev](#)

## Nouveauté

Retrouvez Samuel Andreyev dans le 5<sup>ème</sup> épisode de notre série *Rencontres avec un compositeur*

