



SYLVAIN FANET

PHILIP GLASS

ACCORDS & DÉSACCORDS

LE MOT ET LE RESTE

SYLVAIN FANET

PHILIP GLASS
ACCORDS & DÉSACCORDS

LE MOT ET LE RESTE
2022

INTRODUCTION

Il existe un mystère Glass. Comme un territoire aux paysages à la fois familiers et parsemés de zones inexplorées, une maison dont on connaîtrait quelques pièces sans avoir osé ouvrir toutes les portes qu'elle possède. Un tableau, dont les motifs nous séduiraient sans qu'on en perçoive la structure sous-jacente.

Un ami, peut-être, dont le sourire et les mots complices n'ouvriraient qu'à demi l'univers complexe qui nourrit sa personnalité.

Qu'est-ce qui nous remue en effet, chez ce créateur touche-à-tout, qu'est-ce qui rend Philip Glass si essentiel à la musique du demi-siècle qui vient de s'écouler ? C'est probablement ce mystère d'un musicien unique devenu pourtant multiple, cette myriade de directions explorées et investies avec singularité. C'est cette capacité dont a fait preuve le compositeur à s'affranchir de l'expérimentation et de l'avant-garde afin de nourrir sa musique d'une dimension plus universelle, sans renoncer à l'invention de nouveaux formats. C'est également la trajectoire très particulière que Glass a tracée au fil des décennies, occupant peu à peu à une place inédite dans la musique contemporaine, quelque part entre le répertoire classique, la musique dite savante et la musique populaire. Quelque part entre Bach, Moondog, Darius Milhaud et David Bowie. On a beau chercher, difficile de trouver un équivalent à ce que Glass a accompli : tête chercheuse de l'école minimaliste américaine aux côtés d'un Steve Reich, Glass a révolutionné l'opéra avec Bob Wilson et Lucinda Childs, avant d'imprimer sa marque sur la musique de films, de bâtir des ponts audacieux avec la pop et les musiques du monde, puis d'élargir encore sa palette de compositeur à travers des cycles d'opéras, une œuvre pour musique de

chambre, un corpus solide de pièces pour piano solo et enfin un cycle de douze symphonies.

DES VOIX MULTIPLES UNE PLACE UNIQUE

Loin d'être anecdotiques, les liens qu'il a tissés avec de nombreux artistes au cours de sa carrière, ont presque tous découlé sur des projets spécifiques. Et la liste est conséquente : Bob Wilson, Steve Reich, Brian Eno, Laurie Anderson, Ravi Shankar, Doris Lessing, Godfrey Reggio, Martin Scorsese, Allen Ginsberg, Leonard Cohen, Foday Musa Suso, Richard Serra, Suzanne Vega, Paul Simon, Sol LeWitt, Paul Schrader, Angélique Kidjo, Aphex Twin, Chuck Close, David Byrne, Mick Jagger, Woody Allen... ne sont qu'une partie de ceux-là. « J'ai eu de la chance, résume Glass lors d'un entretien avec Arturo Bejar en 2016, j'ai croisé des tas de gens aux influences diamétralement opposées, j'ai été exposé à différentes sortes de cultures et j'ai pu en tirer parti pour ma propre musique. »

La simple consultation sur Internet de la liste des œuvres composées par Philip Glass depuis la fin des années soixante, donne un aperçu spectaculaire de l'envergure musicale du personnage. Un musicien à la trajectoire protéiforme, pointant tellement de directions, d'époques et de formats créatifs qu'on se demande par quel prisme il faut l'aborder, par quel bout le prendre tout simplement. Glass ? Le compositeur d'opéra vivant le plus joué au monde, mais aussi l'auteur de la bande originale du blockbuster *Les 4 Fantastiques* et un proche de David Bowie, dont il a adapté des albums pop en symphonies. Glass ? Un musicien de l'avant-garde américaine, opposé au diktat du sérialisme planant sur la musique contemporaine des *sixties*, mais aussi le compositeur de la musique des Jeux olympiques de Los Angeles en 1984 et un admirateur de Jean Cocteau, dont il a tiré de *La Belle et la Bête* un film-opéra éblouissant. Glass ? Un des pionniers de la world

music grâce à sa rencontre avec le musicien indien Ravi Shankar, mais aussi un élève érudit qui a étudié à la prestigieuse Juilliard School de New York et suivi les cours de l'ultra-classique Nadia Boulanger à Paris. Glass ? Un des meilleurs compositeurs pour piano solo des cinquante dernières années, mais aussi un inspirateur de la scène électronique et collaborateur de l'artiste Aphex Twin. Glass ? Un passionné de théâtre expérimental qui a aussi écrit pour des films d'horreur, des documentaires environnementaux et se retrouve parodié dans le dessin animé culte *South Park*. Glass ? Un compositeur qui a révolutionné l'opéra avec *Einstein On The Beach*, écrit pour Mick Jagger et travaillé avec Martin Scorsese. Glass ? Un musicien juif new-yorkais ami du Dalaï-lama, grand défenseur de la cause tibétaine, chauffeur de taxi jusqu'à ses quarante ans et adepte de la prophétie toltèque.

Cette liste à la Prévert vient renforcer l'impression qu'on ne fait pas le tour de Philip Glass comme cela. L'œuvre gigantesque et toujours en mouvement du compositeur américain n'a d'ailleurs pas forcément vocation à être « consommée » de bout en bout. Un autre attrait de cette abondance de production musicale est que chacun peut s'y plonger à sa guise. Tous les regards, tous les biais, tous les points de vue ne semblent pas de trop pour embrasser cette œuvre totale.

À cette appétence pour les rencontres et les collaborations s'ajoutent une curiosité et une érudition hors du commun. Parti étudier les mathématiques et la philosophie à l'université de Chicago dès l'âge de quinze ans, Philip Glass a toute sa vie montré une soif de savoir, une autre clé de sa créativité. Passionné autant par les esprits scientifiques (Einstein, Kepler, Galilée, Hawking...) que par les hommes de lettres (Beckett, Ginsberg, Kafka, Poe, Cocteau...), le compositeur a su puiser son inspiration dans des destins d'exception ou des écrits majeurs. De son intérêt pour les sciences humaines découle aussi une conscience sociale que l'on a vu s'exprimer à plusieurs reprises, de son opéra *Satyagraha* consacré au jeune Gandhi à la trilogie des *Qatsi*, sans oublier

l'atterrissage concret avec son soutien au mouvement de contestation Occupy Wall Street en 2011.

UN COMPOSITEUR HORS NORMES

« Longtemps on m'a pris pour un imbécile », confie souvent Philip Glass, entre sourire et amertume, conscient que certains ont souvent jugé sa musique stupide, mettant en doute ses capacités musicales et ne le prenant guère au sérieux. Et lorsqu'en 2014, Jean-Luc Clairet, dans un entretien pour le site ResMusica, fait remarquer au compositeur alors âgé de soixante-dix-sept ans, que la critique française, qui durant quarante ans, l'a attaqué sans relâche, semble enfin rendre les armes, sa réponse est cinglante: « Non, ils ne rendent pas les armes. Mes ennemis n'ont pas changé d'avis, c'est juste qu'ils sont morts! Heureusement, des gens plus jeunes sont arrivés, qui ne partagent pas le même point de vue. »

On songe inévitablement à cette phrase de Jonathan Swift: « Quand un génie véritable apparaît en ce bas monde, on peut le reconnaître à ce signe que les imbéciles sont tous ligués contre lui. » En France, pays cher à Glass qui y a passé plusieurs années, la renommée du compositeur peut sembler en deçà de son rayonnement dans d'autres pays. S'il est davantage joué depuis une quinzaine d'années, le grand public le connaît surtout pour ses musiques de films hollywoodiens, comme *The Truman Show*, *Kundun* ou *The Hours*. Et Glass reste associé à l'école minimaliste, étiquette qui ne correspond plus vraiment à la musique qu'il produit. Pour les interprètes qui, comme le pianiste français Nicolas Horvath, ont œuvré pour évangéliser la musique de Glass, ce choix n'est pas sans risques: « Du jour au lendemain, j'ai perdu les trois quarts de mes contacts professionnels, confie le musicien, mes professeurs m'ont averti que j'allais griller ma carrière. Mais bizarrement, les réactions du public ont toujours été enthousiastes dès lors que je jouais Glass¹. »

1. Propos recueillis par l'auteur sauf mention contraire.

C'est l'un des grands paradoxes de Philip Glass, boudé en partie par l'intelligentsia du classique, mais capable de parler à des audiences qui ne mettraient pas les pieds dans un opéra. Une sorte de pop star du classique, intello et accessible à la fois, dont la position singulière sur l'échiquier musical invite sans cesse à reconsidérer les catégories, les genres, les tribus. Ou, comme Glass a su magnifiquement y parvenir, à s'en détacher.

HEART OF GLASS

Comprendre la vie et la musique de Philip Glass passe évidemment par New York. S'il a grandi à Baltimore et a fait quelques détours (Chicago, Paris), le jeune Philip est allé là où semblait l'attirer son destin : Big Apple. Son implantation durable dans la partie downtown de Manhattan et dans l'East Village est pour beaucoup dans le mythe qui entoure ses débuts à la croisée des *sixties* et des *seventies* : les fameux petits boulots qui le mettent au contact de la vraie vie des gens, le microcosme avant-gardiste de Soho qui l'accueille lui et son Ensemble dans les lofts et les galeries des artistes plasticiens, le jazz, le rock, la pop et même plus tard la new wave, qui rythment son environnement le plus immédiat. Glass est un authentique *villager* et s'il est loin d'être le seul à le revendiquer, nul doute que l'esprit de sa musique est imprégné des pulsations et des couleurs de New York.

Le cœur de la musique, c'est justement l'une des interrogations qui traverse la vie et le travail de Philip Glass, lui qui a longtemps cherché d'où venait la musique, avant de finir par se demander où elle se trouvait. C'est aussi l'une des pistes que se propose d'explorer ce livre, voir où la musique de Glass nous entraîne, tenter, si cela est possible, d'en percer la nature. La réponse ne peut qu'être multiple et ce n'est sans doute qu'en tirant quelques-uns des innombrables fils que le compositeur a tissés au cours de sa carrière que l'on esquissera un portrait du musicien américain.

Plutôt qu'une narration biographique, cet ouvrage privilégie une approche plus segmentée, avec douze chapitres thématiques, qui se veulent autant d'entrées dans le monde de Glass, sans souci d'ordre chronologique. Un portrait multi-facettes, donc, qui s'inspirerait de ce joli mot qu'eut pour le *Times* le compositeur à l'annonce, début 2016, du décès de son ami David Bowie: « Il était comme un diamant. Beaucoup de faces et toutes étaient intéressantes. »

APPRENTISSAGE

« Vous vivez une expérience et ensuite vous vous en faites une opinion. Cela brouille votre esprit et vous empêche de voir les choses telles qu'elles sont.

Ce qui est est. »

Ravi Shankar

Dès l'enfance à Baltimore, bercée par les leçons de flûte et de piano, stimulée par la boutique de disques de son père Ben, source inépuisable de découvertes, de surprises et d'écoutes, Philip Glass a commencé son apprentissage de musicien et de futur compositeur. Les années à Chicago, puis à la fameuse Juilliard School de New York, sont venues compléter une formation précoce. Insuffisante pourtant aux yeux du jeune Glass, en quête à la fois de plus de rigueur et d'horizons plus larges. C'est exactement ce qu'il va trouver dans ses années parisiennes, où le grand écart entre les cours de Nadia Boulanger et la rencontre avec Ravi Shankar lui donnent une impulsion. Fort de cet enseignement à double-tête, armé de sa « boîte à outils » pour composer et doté d'une perception bouleversée de la musique grâce à un prisme non occidental, Glass a trouvé la voie singulière qui sera la sienne. Pour autant, l'apprentissage d'un homme, soit-il artiste ou non, ne peut s'arrêter à ses années de formation. Pour Philip Glass, apprendre s'est le plus souvent réalisé en associant une recherche personnelle (voyages initiatiques, yoga, mode de vie végétarien) à l'ouverture aux autres. La confrontation, toujours pacifique, à d'autres individualités, à d'autres disciplines, d'autres cultures, est en fait l'incessant apprentissage du compositeur, dont la longévité doit sans doute beaucoup à cette précieuse oreille gardée sur le monde.

BEN ET SA CAVERNE MAGIQUE

Découvrir la musique en cassant des disques. La scène est connue, Philip Glass a souvent raconté cette histoire de sa jeunesse, où à douze ans dans le sous-sol de la boutique de disques de son père, lui et son frère Marty occupaient leur temps à casser des vinyles en deux. L'activité, nullement le fruit de l'imagination diabolique des enfants, était encouragée par le père Ben. C'était en fait le seul moyen d'obtenir 10 cents pièce de ces disques invendus auprès des fournisseurs. Outre son côté cocasse, la scène semble symboliser un peu plus que cela, quelque chose d'intime et qui touche à l'œuvre-même du futur compositeur : casser les codes, briser les conventions, faire bouger les lignes... pour mieux trouver sa propre voie.

La musique a toujours été là. Dans son enfance à Baltimore, le jeune Philip a vite été au contact de ce qui devait le plus compter dans sa vie : écouter, prendre le temps de découvrir des œuvres musicales et s'adonner à la pratique d'un instrument. Ce sera d'abord la flûte, qu'il va étudier au conservatoire de musique de Peabody, puis très vite le piano. Mais l'apprentissage musical a débuté, dès ces années-là, d'une autre manière aussi, lorsque caché le soir dans les escaliers, le jeune Philip écoute la musique que passe son père dans le salon, Bartok, Stravinski, Chostakovitch, etc. Ben, en effet, pur autodidacte sans formation musicale, rapporte chez lui les disques de sa boutique qui se vendent le moins, les « modernes », pour en faire l'écoute à ses moments perdus. À force de les écouter, il se met à les apprécier et à les défendre la journée auprès de ses clients. Le fiston n'en perd pas une miette et s'imprègne de toute cette source musicale, dont il ne sait alors rien ou presque. Ces écoutes nocturnes laisseront sur lui une empreinte indélébile, comme le Trio pour piano n°1 de Schubert, une référence qu'il cite souvent. « C'est ainsi que sont entrés dans mon cœur et dans ma tête les sons de la musique de chambre, qui sont devenus pour moi une sorte de vocabulaire musical élémentaire. Je croyais que c'était à cela que devait ressembler la musique. C'est le fondement de ma

culture musicale et presque tout ce que j'ai connu ensuite n'a fait que s'y superposer¹. »

FLÛTE OU PIANO ?

Opposés à l'idée que la musique puisse devenir un métier, Ida et Ben, les parents, jugent la formation musicale partie intégrante de l'éducation. Sans rouler sur l'or, ils assurent à leurs trois enfants la possibilité de suivre des cours de musique. Philip commence donc avec la flûte, ce qui lui vaudra quelques sérieuses railleries à l'école, ce choix n'étant pas jugé assez viril par ses condisciples, qui ne l'épargnent pas. À la maison, le jeune Philip observe attentivement les cours de piano de son frère et se familiarise avec l'instrument qui va devenir le sien. Dès les cours finis, il se précipite sur le piano familial et, à la grande fureur de son frère, reproduit la leçon à laquelle il vient d'assister. Une vocation est née.

Cet environnement favorable, complété de leçons collectives, où le jeune Glass s'adonne notamment au jeu de timbales et aux percussions, n'est ni parfait ni particulièrement privilégié, mais il engage très tôt le futur compositeur à pratiquer la musique tout autant qu'à savoir l'écouter. La présence de la boutique de disques paternelle offre d'autres opportunités que celle de casser des disques en deux, elle confronte le jeune musicien à de multiples interactions : celles de son père avec les clients, à travers des discussions ou des ventes à l'étalage dans certains quartiers de Baltimore. Comme le quartier afro-américain, où Philip passe un été avec son frère à vendre du rhythm and blues. Il se nourrit de toute la vitalité de la musique populaire de l'époque. On est à la croisée des années quarante et cinquante, le rock'n'roll n'a pas encore fait son apparition et le jazz bebop commence à étendre son influence, comme Glass va en faire l'expérience peu de temps après à Chicago.

1. Philip Glass, *Paroles sans musique*, Philharmonie de Paris, 2017.

CHICAGO, NOUVEAUX HORIZONS

En accédant directement à l'université à l'âge de quinze ans grâce à un concours d'entrée anticipé, le jeune étudiant ne rate pas l'occasion de se frotter à d'autres contrées et la première n'est pas si lointaine, puisqu'il s'agit de Chicago. Alors qu'il prend le train de nuit pour s'installer à Windy City, il prend conscience d'une transition qui s'opère. La musique sera désormais son réel à lui, davantage que le monde qui l'entoure.

Admis à l'Université de Chicago, Philip Glass part y étudier la philosophie et les mathématiques, deux disciplines *a priori* éloignées de sa vocation musicale, mais qui joueront un rôle sans doute décisif dans son approche de la composition et dans l'intérêt qu'il va porter à certaines personnalités dans ses œuvres, comme Galilée, Kepler ou Einstein. L'enseignement universitaire qu'il reçoit, qui pousse les étudiants à creuser les sources de chaque discipline, développe chez le jeune Glass un appétit pour les sciences humaines, qui ne le quittera jamais. Nombre de ses opéras s'inspirent ainsi des lectures et connaissances acquises durant cette période.

L'ouverture intellectuelle s'accompagne d'une multitude d'autres expériences, toutes celles que peut offrir une grande ville et la musique y a sa place. S'il fréquente avec enthousiasme le Chicago Symphony Orchestra et son fameux chef hongrois Fritz Reiner, le jeune étudiant est attiré encore plus par la scène jazz qui enflamme la ville, du côté de la 55^e Rue. Du haut de ses seize ans, une bonne partie de cette vie nocturne lui reste inaccessible, mais même s'il ne fait que les entrevoir à l'entrée des clubs, il entend les maîtres du be-bop et apprend à apprécier leur musique. Charlie Parker, Sonny Rollins, Bud Powell, Thelonious Monk ou encore Chet Baker sont parmi les musiciens qui s'y produisent alors régulièrement. Pour Glass, ces expériences auront un rôle crucial dans l'élaboration de son propre langage musical. Associer des matériaux mélodiques et harmoniques *a priori* incompatibles, aborder de façon nouvelle la

mélodie, autant de réflexes qui viennent de sa rencontre précoce avec le jazz.

De ces années à Chicago, Glass repartira aussi avec une culture cinématographique considérablement accrue, ayant fréquenté les salles d'art et d'essai et s'étant frotté au cinéma européen, de Bergmann à De Sica en passant par Cocteau, dont les films laissent sur lui une marque indélébile, qui nourrira quarante ans plus tard le projet d'une trilogie.

LA COMPOSITION, DÉJÀ

Quels sont les ingrédients ou les conditions nécessaires pour qu'un jeune musicien se lance dans l'écriture musicale et se sente en position de façonner son propre langage ? La réponse à une telle interrogation ne peut qu'être empirique et dans le cas de Philip Glass, on est saisi par l'élan précoce de ce jeune homme, moins pressé que poussé vers ses envies et porté par son besoin d'apprendre et d'avancer. Un être en mouvement, ce qu'il ne cessera jamais d'être, tant comme musicien que comme simple être humain. Voilà ce qui le pousse, à dix-sept ans à peine, à se lancer dans la composition d'un trio pour cordes, inspiré de ses écoutes de la Seconde École autrichienne, Schönberg, Webern, Berg, et dans une approche dodécaphonique parfaitement en phase avec les codes de l'époque. Il profite d'un été à Baltimore pour s'offrir ses premiers cours de composition, auprès du musicien local Louis Cheslock. Difficile à ses yeux de s'inscrire ailleurs que dans la tradition moderniste européenne, soit la musique dodécaphonique. Pas pour longtemps, car vite le jeune Glass se frotte, notamment, aux auteurs américains, Charles Ives, Aaron Copland, Henry Cowell, puis bientôt, dans une veine plus expérimentale et contemporaine, à John Cage ou Morton Feldman.

En 1957, à l'heure de faire des choix sur la suite de ses études, Philip Glass se décide pour un cursus musical à la prestigieuse

Juilliard School de New York. Un choix qui va à l'encontre de l'avis familial, sa mère lui rappelant le destin jugé funeste de l'un de ses oncles. L'oncle en question, Henry, musicien itinérant sans véritable carrière, loin de décourager par son parcours atypique et modeste le jeune Philip, le conforte dans cette voie qu'il veut sienne. L'université achevée, ce sera donc la musique. Un bref séjour parisien, à l'été 1954, fait de rencontres et soirées animées dans le milieu étudiant artistique, avait déjà préparé le terrain, indiquant clairement au jeune homme la voie qui s'ouvrait à lui.

Le jury de Juilliard l'oriente vers les cours de composition. À vingt ans, le compositeur en herbe s'engage donc définitivement dans la musique. Mais, dès ce moment-là, l'aspect matériel des choses rentre en compte dans la façon dont le musicien va gérer sa trajectoire et sa carrière. Ne souhaitant jamais lui-même enseigner, Glass comprend dès ses années d'étudiant que sa liberté, celle de devenir un musicien, aura un prix et que ce sera à lui de le payer. C'est le début d'une vie à double face où pour vivre de sa musique et continuer de composer, Philip Glass s'engage dans une longue liste de jobs alimentaires, de plombier à taxi, souvent éloignés de son cursus initial. Un choix qu'il ne considérera jamais avec regret et constitue à sa manière une part essentielle de son propre apprentissage.

LES LEÇONS DE JUILLIARD

Admis au bout d'un an au département de composition de l'école, Glass profite de l'enseignement du compositeur William Bergsma pour affûter son talent d'écriture et choisir définitivement son camp : il ne composera plus de musique dodécaphonique et opte au contraire pour la musique tonale qu'écrivent ses contemporains américains : Aaron Copland, Roy Harris, William Schuman. Une musique mélodique, très orchestrée et audacieuse dans ses choix d'harmonie. Les querelles de chapelle ne l'intéressent pas vraiment. À l'inverse, des questions auxquelles il est venu chercher

des débuts de réponse le hantent : d'où vient la musique ? On peut nourrir une œuvre une vie entière sur la base de tels questionnements et le musicien explorera en effet nombre d'hypothèses pour trouver une réponse. S'il ignore quel type de compositeur il pourrait devenir, le jeune musicien sent le besoin d'assimiler autant qu'il peut.

De ces années passées à Juilliard, riches en rencontres personnelles inspirantes, l'étudiant Glass apprécie aussi l'opportunité qu'il lui est donné de rejoindre le chœur de l'école, sous la direction d'Abraham Kaplan, durant deux ans. Une expérience qui lui sera d'une grande utilité lorsque bien plus tard, il écrira ses premiers opéras. Ces années sont aussi celles de l'apprentissage technique, tant en composition que dans le jeu du piano. Conscient du retard à rattraper, Glass met en place des méthodes de travail atypiques, comme s'obliger à passer trois heures par jour à composer, quel que soit le fruit de ce travail, tout en s'interdisant de noter la moindre idée de composition en dehors de ce créneau quotidien. Laborieusement et avec une dose d'expérimentation, l'étudiant esquisse alors une discipline personnelle qui le guidera toute sa vie et lui permettra, sans se couper d'une vie sociale ou des petits boulots alimentaires, de développer une force de travail impressionnante, pouvant aller jusqu'à dix ou douze heures de labeur par jour. Les premiers pas à New York, participent aussi largement de l'expérience. D'un logement à l'autre, d'un job à l'autre, d'une amitié à l'autre, le jeune Glass prend rapidement ses marques dans le labyrinthe urbain de Manhattan, une cité alors bien plus accessible pour les jeunes artistes, plus sûre aussi. Il déambule les soirs d'été le long de Central Park avec ses amis, descend jusque dans la 42^e Rue pour avaler un steak pour seulement 1,50 dollars, avant d'aller au cinéma puis de remonter par le même chemin.

À Juilliard, Philip Glass croise un certain Steve Reich, qui suit comme lui les cours de Bergsma et de Vincent Persichetti. Les deux étudiants n'ont pas spécialement d'atomes crochus, Reich déclarant même ultérieurement « n'avoir rien en commun » avec

le jeune Glass de l'époque. Ils se retrouveront pourtant quelques années plus tard, aux côtés de Jon Gibson, future pièce maîtresse du Philip Glass Ensemble, avant de collaborer notamment avec Moondog, hébergé près d'une année chez Glass. Ce dernier sympathise aussi avec Peter Schickele, futur spécialiste de Bach et connu plus tard pour son travail de composition parodique sous le nom de P.D.Q. Bach.

Si les cours de composition de Juilliard, l'apprentissage du piano et de l'écriture instrumentale pour orchestre, mobilisent le jeune étudiant à plein temps, – il part aussi à Aspen suivre les cours d'été de Darius Milhaud en 1960 –, il parvient à se trouver des créneaux pour sociabiliser, découvrir la contre-culture qui s'active à New York et s'imprégner en parallèle de lectures fondatrices. L'époque résonne encore pleinement de l'impact de la Beat Generation et Glass s'en inspirera toute sa vie, collaborant et devenant plus tard lié au poète Allen Ginsberg. La lecture d'Herman Hesse, à une période où Glass se met à la pratique de la moto et commence à parcourir les grands espaces américains, annonce les futurs périples en Inde et une recherche de spiritualité qui ne le quittera pas. C'est finalement l'obtention d'une bourse, dans le cadre du programme Fulbright Scholarship, qui va précipiter le jeune musicien dans le moment fondateur de sa vie de compositeur. Et c'est à Paris que cela va se passer.

DEUX ANGES GARDIENS

1964. Philip Glass a vingt-sept ans, un âge où l'on songe peut-être davantage à fonder un foyer que poursuivre un apprentissage, surtout après des études aussi complètes que celles qu'il a menées à Chicago et à la Juilliard School. Peu de temps avant son départ pour Paris, Glass a d'ailleurs rencontré la première femme de sa vie, JoAnne Akalaitis, avec qui il se mariera un an plus tard et qui partage avec lui une passion pour le théâtre avant-gardiste, qui va les mener tous deux sur des projets concrets. Dix ans plus tôt, un

premier séjour estival à Paris avait conforté le jeune musicien dans sa vocation artistique. La musique serait sa voie. Une décennie après, l'envie de devenir compositeur est plus que jamais présente. Alors, que vient chercher Glass à Paris ? Le perfectionnement de sa technique musicale avant tout, une plus grande maîtrise de l'harmonie et du contrepoint. Et c'est sans doute l'un des aspects les plus frappants du parcours de Philip Glass, totalement ignoré par ses détracteurs : l'exigence permanente, le travail comme hygiène de vie, le besoin intarissable d'apprendre et de se perfectionner.

En allant sonner à la porte de Nadia Boulanger, le musicien américain sait bien qu'il s'expose à une expérience aussi douloureuse que bénéfique. La réputation et l'aura de ce professeur dépassent les frontières. Dès 1918 et la mort prématurée de sa sœur compositrice Lili Boulanger, "Mademoiselle", comme on la surnomme bientôt, s'est consacrée presque exclusivement à la pédagogie, dispensant ses cours et son savoir à un nombre impressionnant de musiciens et compositeurs illustres. La liste de ses élèves est vertigineuse et on y retrouve beaucoup d'artistes américains : Aaron Copland, Elliott Carter, Leonard Bernstein, George Gerswhin, Quincy Jones, mais aussi Michel Legrand, Pierre Henry, Lalo Schiffrin, Astor Piazzola... Disciple de Gabriel Fauré, qui fréquentait le salon familial des Boulanger, proche de Stravinski, elle est aussi chef d'orchestre et au fil des ans, son immense renommée fait affluer jusqu'à son appartement parisien de la rue Ballu des milliers d'étudiants, qu'elle accueille avec des exigences nuancées, les plus doués retenant son attention et aiguisant sa sévérité. Le jeune Glass en fera les frais, mais ne le regrettera pas. Paul Valéry écrit à propos d'elle : « Celle qui prêche l'enthousiasme et la rigueur ». Il semble que la plupart de ses élèves aient surtout retenu du personnage l'exigence et la rigueur ! À ses étudiants, qu'elle pousse souvent au-delà de leurs limites, elle rappelle : « Je suis votre degré de tension le plus élevé. Écoutez-le en vous-même. » Le respect qu'elle inspire s'accompagne souvent d'une certaine terreur chez ses élèves, tellement ses attentes peuvent être fortes et surtout imprévisibles. Dans une émission pour France Culture,

le pianiste américain Jay Gottlieb relate ainsi l'expérience qu'il a vécue avec elle: « Aller chez Nadia Boulanger, c'était comme un cours de littérature et de philosophie, cela dépassait largement le cadre uniquement musical car elle considérait l'être humain dans sa totalité, c'était ça la question: "Qui es-tu, qu'est-ce que tu sais, quel est ton point de vue?" C'était terrifiant, oui, intimidant, parce qu'elle exigeait tout de ce que l'autre (l'élève) pouvait faire! » Considérant chaque élève, ou du moins ceux dont elle attend le plus, personnellement, "Mademoiselle" ne se contente pas de dispenser son enseignement et son immense savoir, elle interpelle le musicien dans toute son individualité, n'hésitant pas à l'ébranler personnellement et à battre en brèche ses certitudes.

À L'HEURE DES « CORVÉES MUSICALES »

De ces deux années qu'il va passer à suivre son enseignement, Philip Glass évoque toujours avec une admiration teintée d'humour le traitement qu'elle lui réserve. Comme cette première rencontre où, lui montrant les partitions de ses compositions des cinq dernières années, elle parcourt sans un mot l'ensemble des documents avant de finir par s'arrêter sur une page et de s'exclamer en pointant une mesure: « Ah, ceci a été écrit par un compositeur! » Le musicien n'entendra pas un compliment de plus au cours des deux ans à venir. La mise à l'épreuve est permanente et les cours multiples: contrepoint, analyse musicale, basse chiffrée, solfège, harmonie, déchiffrage. Pour Glass, le travail exigé lui prend la totalité de ses journées, les soirées étant consacrées à des sorties culturelles avec JoAnne puis au travail, encore, sur des projets théâtraux. À vingt-sept ans, Glass est un peu plus âgé que les autres élèves de Boulanger. Il est conscient que son exigence à son égard est particulièrement forte, voire extrême, elle qui lui demande toujours de « faire un effort ». Comme si le prestigieux professeur avait décidé d'offrir à cet apprenti compositeur le meilleur de sa pédagogie. Ces « corvées musicales », comme il les nomme, sont l'occasion aussi pour Philip Glass de creuser profon-

dément des œuvres majeures telles que le Clavier bien tempéré de Bach ou les vingt-sept concertos pour piano de Mozart, études qui le marqueront durablement et influent sur la seconde partie de sa carrière de compositeur.

Si le travail exigé par “Mademoiselle” est éreintant et nécessite des efforts considérables, « les corvées musicales » sont le prix à payer pour ce que le jeune Glass est venu chercher auprès de Nadia Boulanger : la technique. Au cours de ces deux années, elle ne lui donnera aucun cours de composition, justifiant ce choix par le « trop grand respect qu’elle a pour les compositeurs ». Compositrice, Nadia l’était pourtant dans sa jeunesse, récompensée par plusieurs prix prestigieux. L’élève Glass comprend au fil des mois que ce que lui lègue son illustre professeure est autre chose, ce qu’il nomme une « boîte à outils », c’est-à-dire toutes les connaissances et acquis techniques qu’un musicien peut avoir entre ses mains pour aborder de la meilleure manière l’exercice de la composition. Tout au long de sa riche carrière, Philip Glass n’a cessé d’exprimer sa reconnaissance à Nadia Boulanger pour cet immense apport. Lui qui questionne depuis son adolescence l’origine de la musique apprend aussi à Paris à mieux « l’entendre ». Il découvre aussi, lors de ses multiples séjours à l’atelier de la rue Ballu, à quel point la technique est le socle de toute trajectoire créative, levier essentiel dans l’élaboration de ce qu’on nomme un style. Le travailleur infatigable qu’il est déjà depuis les années passées à Juilliard saura s’en souvenir. Et lui qui avait déjà mis en place ses propres méthodes d’autodiscipline ne peut qu’être poussé plus loin par un enseignement aussi exigeant. Bien des années plus tard, Godfrey Reggio, son partenaire dans l’épopée des *Qatsi*, le décrira comme l’une des personnes les plus disciplinées qu’il ait rencontrées, capable d’avancer sur cent choses à la fois et avec la même attention pour chacune d’entre elles.

DE BECKET À BOULEZ EN PASSANT PAR GODARD

Au vu de l'intensité de l'apprentissage auprès de Nadia Boulanger, de la somme de travail requise et des efforts sans doute considérables consentis par le jeune musicien américain, on peine vraiment à comprendre comment Glass a pu durant ce séjour parisien vivre d'autres expériences que celle de cette formation de haut-vol. C'est visiblement mal le connaître, puisque cette période cruciale, entre l'automne 1964 et l'été 1966, lui offre en fait bien d'autres opportunités, qui compteront dans sa carrière. Celle d'abord de profiter de l'effervescence culturelle de la vie parisienne. Le cinéma français, bouleversé par les codes de la Nouvelle Vague, connaît une dynamique créative sans précédent, qui permet au jeune couple américain de baigner dans l'excitation de cette tendance et pour Glass, cinéphile depuis ses années à Chicago, d'élargir ses références en la matière. S'il dispose de peu de temps pour aller au concert, Philip Glass se frotte quand même à l'avant-garde française. Bien que n'adhérant guère à la musique sérielle et à ce courant de la musique contemporaine, il s'avoue impressionné par les prestations de Pierre Boulez auxquelles il assiste dans le cadre des concerts du Domaine musical. Se précise dès ce moment l'idée que pour sa génération de jeunes compositeurs, la voie à trouver est ailleurs. Des musiciens tels que Pierre Boulez ou Karlheinz Stockhausen ont creusé des directions musicales tellement loin que marcher dans leurs pas peut sembler vain.

Mais JoAnne et Philip partagent la passion du théâtre moderne et là aussi, l'escapade parisienne, s'avère fondatrice. La scène théâtrale parisienne est alors dominée par Jean-Louis Barrault, qui dirige le théâtre de l'Odéon, et programme plusieurs représentations de Samuel Beckett. Mais la capitale fourmille aussi de structures expérimentales qui vont bientôt mobiliser toute l'attention du couple américain. Le déclic a lieu l'été 1965 en Avignon, où Glass et sa compagne, assistent à une représentation du Living Theatre et rencontrent en coulisses Julian Beck et Judith Molina,

les deux fondateurs de cette troupe avant-gardiste. Julian et Judith écoutent avec sympathie le jeune couple exposer son rêve de fonder une compagnie de théâtre et les encouragent à se lancer et à prendre leur indépendance. C'est à Paris que le couple monte avec des proches la compagnie Mabou Mines, dont le travail se prolongera de nombreuses années à New York. La troupe monte la pièce *Play* de Samuel Beckett, qui vit alors à Paris et correspond de loin avec les membres jusqu'aux premières représentations. « Ce que faisait Beckett à travers cette pièce, explique le compositeur lors d'un entretien au Scotia Festival Of Music en 2018, c'est qu'il détruisait littéralement le récit. Il mettait la narration en pièces et vous en livrait les morceaux de façon éparse. Que devait raconter alors la musique qui l'accompagnait, puisque ce récit n'avait pas de sens immédiat ? J'ai demandé, par la personne qui nous servait d'intermédiaire, à Beckett quelle devait être la direction musicale. Il m'a répondu, "la musique doit se trouver dans les interstices du texte" ! [rires] L'exercice était difficile et je m'en suis sorti en appliquant à la musique le même procédé que Beckett appliquait à son récit. J'ai fait une sorte de tableau musical avec cinq ou six thèmes, qui se répétaient, s'arrêtaient, puis reprenaient, mais sans coller aux silences de la pièce. Je pense que j'étais encore beaucoup sous l'influence de John Cage lorsque j'ai écrit cette musique. » Pour Glass, cette expérience amorcée à l'époque est cruciale, puisque d'une part c'est la première fois que sa musique, même si diversement appréciée par ses proches, est jouée en public. D'autre part, son association au théâtre moderniste est fondatrice de son rapport à l'image, de la représentation visuelle de la musique, longtemps avant la collaboration avec Godfrey Reggio et sa carrière au cinéma ou son association à la danse.

LA RÉPONSE DE RAVI SHANKAR

Marcel Proust écrivait que « le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux. » Venu à Paris pour approfondir sa technique

musicale, mais aussi, s'imprégner de l'âme-même de la culture classique européenne, Philip Glass avait toujours cette éternelle question en tête sur l'origine de la musique. Le hasard ou presque va lui donner des premiers éléments significatifs de réponse. Par l'intermédiaire d'un ami photographe de plateau, le musicien se fait engager par un jeune réalisateur américain, Conrad Rooks, qui met en scène son premier long-métrage, *Chappaqua*, pour en assurer la direction musicale. Une première version de la bande-son a été composée par le jazzman Ornette Coleman, mais peine à convaincre le réalisateur, qui pense plutôt engager Ravi Shankar. Déjà réputée dans le monde occidental, du fait notamment de son amitié avec les Beatles, sa musique ne l'est pas du tout de Glass, qui n'a aucune connaissance de la musique indienne. Mis rapidement en contact avec le maître du sitar, qu'il rencontre avant l'enregistrement, il achète un de ses disques sans rien comprendre à cette musique non occidentale. Apprenant aussi que la musique du film n'aura pas d'enregistrement, Glass se rend finalement dans les studios sans imaginer le choc qui l'attend. Son rôle est de porter sur partition certaines parties instrumentales pour le petit ensemble de musiciens français qui jouent également sur la bande-son du film. Exercice *a priori* anecdotique pour un musicien du niveau de l'Américain. Mais les choses ne se passent comme prévu, Glass ne parvenant pas à transcrire la musique jouée par Shankar et ses musiciens, notamment le joueur de tabla Alla Rakha qui pourtant communique avec lui... Dans le trouble, et après plusieurs tentatives infructueuses, il finit par comprendre que cette musique s'écrit sans mesure et surtout que sa structure rythmique ne correspond en rien aux standards occidentaux, mais s'articule autour de blocs de notes et à travers un cycle réglé de seize temps. Pourtant, sur ce tournage, Glass vient de faire bien plus que de recevoir une leçon de musique indienne, il a été intimement bouleversé dans sa représentation de la musique et sans doute même du monde. S'il ne réalise pas sur le moment l'impact de cette expérience sur sa trajectoire musicale, il comprend vite qu'il dispose enfin des outils conceptuels nécessaires à l'accomplissement de sa musique. À la « boîte à outils » acquise laborieusement auprès de

Nadia Boulanger vient donc s'ajouter une ouverture inattendue sur la musique extra-occidentale, son rapport différent au temps et au rythme, une découverte qui pour le musicien américain ouvre un large champ des possibles.

La collaboration amorcée avec Ravi Shankar et Alla Rakha marque le début d'une longue amitié et d'une forme d'initiation, qui se poursuivra aussi par les voyages que Philip Glass, juste après l'épisode parisien, a entrepris en Inde. Mais à Paris, sur le tournage de *Chappaqua*, le jeune compositeur, en dialoguant avec Ravi Shankar, tente de creuser le mystère de l'inspiration et de l'origine de la musique. Dans la chambre d'hôtel londonienne où il le reçoit quelque temps plus tard, Shankar désigne la photo, posée sur sa table de nuit, d'un vieil Indien vêtu d'un costume traditionnel et dit simplement: « Par la grâce de mon gourou, le pouvoir de sa musique est passé en moi. » La musique, s'apprend, s'enseigne, mais plus que tout elle se transmet. Elle est affaire de rencontres, comme le passage d'un être à un autre, d'une époque à une autre, d'une culture à une autre. Le disque qu'enregistreront plus de vingt années plus tard Glass et Ravi Shankar s'intitule justement *Passages*.

Dès les années suivantes, Glass va approfondir ces notions découvertes auprès de Shankar et commencer à les incorporer dans sa musique, décidant par exemple de ne pas respecter l'usage d'écrire la partition générale avant les parties séparées. Il souligne aussi à de multiples reprises que sa propre écriture musicale binaire vient de cette influence de la musique indienne, et traduit par ailleurs l'essence d'un langage informatique. Comme l'écrit Sébastien Porte, dans *Télérama*, « de cette expérience, il importe une vision nouvelle de la musique: ce n'est plus un continuum où l'on divise le temps comme on coupe des tranches de pain mais un assemblage de cellules qu'on additionne. » Cette révolution de l'approche rythmique dans la tête de Philip Glass est cruciale: revenu à New York, il laissera de côté tous ses précédents travaux pour entamer sa phase minimaliste la plus expérimentale, où l'addition ou la

soustraction de motifs répétitifs trouvent grandement leur source dans cette découverte de la musique indienne. « Si on regarde attentivement les partitions de Glass, complète le pianiste Nicolas Horvath, on se rend compte qu'elles sont traversées par des règles très strictes de construction (le fameux « processus additionnel », inventé par Glass lui-même) héritées de la musique indienne, qui induisent certaines accentuations rythmiques. »

Au terme de son séjour parisien, la boucle de l'apprentissage peut sembler bouclée pour le musicien américain : « C'était comme si j'avais eu deux anges gardiens, explique-t-il dans ses mémoires, l'un sur l'épaule gauche, l'autre sur l'épaule droite, qui me parlaient à l'oreille. L'un enseignait par la peur, l'autre par l'amour, mais ces enseignements m'ont été aussi bénéfiques l'un que l'autre. » Dans la famille des minimalistes, cet apprentissage musical aussi paradoxal qu'il est singulier, préfigure la trajectoire inédite de Philip Glass, pas seulement celle de ses débuts radicaux, mais l'ouverture progressive de son écriture à d'autres cultures et d'autres disciplines, pour finir par s'inscrire dans la tradition plus établie des grands compositeurs classiques.

UNE OREILLE SUR LE MONDE

La routine d'un compositeur aussi prolifique que Philip Glass repose sur un schéma plutôt attendu : des journées entières dédiées au travail, à l'écriture, à la composition, à l'enregistrement en studio, à la scène... Des heures et des heures de travail, mais aussi certains rituels qui, avant même que le musicien américain ne démarre vraiment sa carrière à la fin des *sixties*, ont rythmé son quotidien et appartiennent à un apprentissage personnel, certes non musical, mais essentiel à sa vie de compositeur. Il fut parmi les premiers new-yorkais à fréquenter des cours de yoga. Étudiant à Juilliard, il a noué plusieurs amitiés solides, dont celle avec Michel Zeltzman et Albert Fine. L'influence de la Beat Generation, les lectures d'Hermann Hesse, font naître des envies d'orient à ces

jeunes américains, qui se mettent aussi à étudier le yoga. En 1958, la pratique s'est encore peu démocratisée et il faut aller dans l'opulent Upper East Side pour dénicher un professeur. Avec l'aide de l'annuaire, ce sera Yogi Vithaldas. L'homme est plus habitué à entretenir la forme des riches résidentes du quartier et donc ravi d'accueillir des jeunes gens vifs et enthousiastes. L'expérience s'avère fondatrice pour Glass. Bien avant les voyages initiatiques en Inde, ces premiers cours, l'apprentissage des mouvements, des postures, le contrôle de la respiration font écho chez lui. Vithaldas est aussi un adepte du régime végétarien et cette pratique est immédiatement adoptée par le jeune homme (il a alors une vingtaine d'années), qui n'a jamais depuis dérogé à cette règle alimentaire. D'autres professeurs succéderont à Yogi Vithaldas, ainsi que d'autres enseignements et d'autres pratiques que le yoga et la méditation. Mais cette hygiène de vie, cette attention portée au corps et à l'esprit, s'ancre très tôt dans la vie de Glass et explique en partie sa force de travail peu ordinaire, de même qu'une capacité à se ressourcer par des gestes et des rituels quotidiens. Entré dans le monde musical comme un trublion bousculant les codes et malmenant ses auditeurs, le compositeur se révèle dès ses débuts comme un sage qui sommeille derrière l'artiste iconoclaste. Cet attachement précoce aux pratiques orientales se traduira par un nombre répété de séjours en Inde, un soutien sans failles à la cause tibétaine et en parallèle, irrigue un certain nombre de ses œuvres, comme la bande-son qu'il compose pour le film *Kundun*, de Martin Scorsese.

« Quand tu parles, tu ne fais que répéter ce que tu sais. Mais quand tu écoutes, tu peux apprendre quelque chose de nouveau. » Ces paroles du Dalai-lama, ami de longue date du compositeur, Glass pourrait s'en être imprégné. Plus que tout autre, Glass est un compositeur qui sait nourrir son inspiration de l'écoute. Interprète depuis ses débuts de ses propres œuvres, c'est ainsi, de son aveu, qu'il a appris au fil des ans à écouter la musique, un talent crucial à ses yeux et que les deux années passées auprès de Nadia Boulanger avaient déjà contribué à développer. Mais l'écoute, c'est notamment celle des autres. De la révélation de la rencontre avec la