

Yvon Bourrel est né le 3 décembre 1932 à Vendegies-sur-Écaillon (59). Il est le deuxième garçon de la famille, après René de six ans son aîné³ et avant Jean-Louis son cadet de treize ans⁴. Ses parents furent tous deux instituteurs. Son père, Roger Bourrel (1902-1966) était un méridional né à Perpignan (par accident en quelque sorte puisqu'il vécut avec ses parents à Béziers, où il fit ses études). Pour préparer le concours d'entrée à l'École Normale d'Instituteurs de Montpellier où une épreuve de musique était obligatoire, il avait suivi quelques cours de violon pendant un peu plus d'un an, ses parents n'ayant pas les moyens de lui en offrir davantage : Paul-Louis Bourrel (1878-1944), le grand père paternel d'Yvon Bourrel, était mécanicien de chemin de fer tandis que son épouse, Mélanie Bourrel (née Albinet, 1878-1969), demeura au foyer après avoir été l'employée de maison d'un ménage aisé. Aux dires d'Yvon Bourrel, son père Roger jouait fort mal du violon. Il appréciait cependant l'opéra, et chantonait souvent des airs de ténor issus du *Faust* (1859) de Gounod, du *Manon* (1884) et du *Werther* (1892) de Massenet, des *Huguenots* (1836) de Meyerbeer, de *Guillaume Tell* (1829) de Rossini, de *Sigurd* (1884) de Reyer, de *Rigoletto* (1851) ou d'*Aïda* (1871, dont « O céleste Aïda ») de Verdi, voire *La Truite* (1817) de Schubert. Ce qui explique en partie le goût prononcé d'Yvon Bourrel pour la mélodie et la voix, et surtout sa passion pour l'opéra notamment après que Roger Bourrel ait mené son fils assister à une représentation de *Werther* à l'Opéra de Béziers⁵ en 1941⁶. En revanche, la musique symphonique ne passionnait guère Roger Bourrel, à l'exception de la *Neuvième symphonie* (1822-1824) de Beethoven que son fils Yvon lui révéla sur le tard⁷.

Yvonne Prévost (1904-1996), née à Valenciennes, se maria en 1924 avec Roger Bourrel, qui avait été nommé instituteur à Commines (59) près de la frontière belge. La famille Prévost avait largement subi les affres de la Première Guerre

¹ Outre les documents fournis par Yvon Bourrel lui-même, cette tentative biographique s'appuie sur plusieurs documents audio : l'émission radiophonique « Divas et maestro » diffusée sur les ondes de Radio Gazette Rurale (Amiens) le 9 mai 1988, avec Yvon Bourrel en invité ; des entretiens tenus au domicile du compositeur accordés à Ludovic Florin les 3 mai, 24 mai, 28 juin, 30 juin, 2 juillet 1997 et 23 mars 2004 ; la conférence intitulée « Mon parcours musical » donnée par Yvon Bourrel à l'École Nationale de musique et de danse de Beauvais le 31 mars 1998 ; les échanges entre Yvon Bourrel et les élèves de la classe de musique de chambre de Betty Hovette au Conservatoire de Montrouge lors d'une Master Class donnée le 6 février 2001 consacrée à ses œuvres ; et enfin l'interview accordée à Jean-Baptiste de la Taille pour l'émission radiophonique « Ad libitum » du 20 août 2005, en direct sur France Musique.

² L'auteur de ces lignes fut élève d'Yvon Bourrel au Lycée Louis Thuillier d'Amiens de septembre 1986 à juin 1989. Il est actuellement maître de conférences en musicologie à l'Université Toulouse II – Jean Jaurès.

³ Aujourd'hui professeur de français à la retraite.

⁴ Actuellement commissaire de police à la retraite.

⁵ Avec Georges Thill (1897-1984) notamment, le créateur de *Vercingétorix* (1933) de Canteloube et de *Rolande* (1934) de Rabaud. « Il fut le plus grand ténor français du XX^e siècle à la voix lumineuse, à l'articulation et au phrasé exemplaire, égale sur toute son étendue » a écrit Alain Pâris (*Dictionnaire des interprètes et de l'interprétation musicale au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 698).

⁶ Par ailleurs, son frère René devint un passionné inconditionnel des œuvres lyriques de Richard Wagner.

⁷ Suite à cette révélation, Roger Bourrel diffusa ensuite fréquemment ce chef-d'œuvre à ses élèves avant la classe ou durant les études.

mondiale. Outre la disparition du père, René Prévost (1878-1917) emporté comme des millions d'autres au cours d'assauts inutiles, Yvonne demeura l'unique survivante des trois enfants du couple Prévost : un premier garçon fut emporté par la grippe espagnole, tandis que le second, amputé d'un pied à la suite d'un accident du travail, mourut faute de soins au cours du conflit mondial. Seule à élever son dernier enfant, Sophie Prévost (née Dupriez, 1881-1959), fit prendre quelques leçons de piano à sa fille Yvonne – qui suivit même un temps la classe de chant du Conservatoire de Valenciennes⁸. Les goûts musicaux d'Yvonne se portaient cependant surtout vers la variété de l'époque (celle où Tino Rossi brillait de tous ses feux).



Les parents d'Yvon Bourrel
Archives Yvon Bourrel

On le constate, même s'il reçut quelques impressions musicales de ses parents, Yvon Bourrel ne baigna pas dans un milieu particulièrement artistique. De fait, la musique ne semblait *a priori* pas devoir prendre une part importante dans son destin, le jeune enfant s'intéressant davantage par exemple aux avions de guerre (qu'il reconnaissait et admirait dans le ciel de la Seconde Guerre mondiale, à demi-conscient du danger).

À partir de 1924, la famille Bourrel habita dans le nord de la France, descendant dans le Sud pour les vacances, à Lapradelle-Puilaurens (11) et à Béziers. Toutefois, après la débâcle de 1940, ils vécurent environ dix mois à Saint-Frichoux puis à Montferrand dans l'Aude, près de Castelnaudary. Le jeune Yvon Bourrel en garde un souvenir idyllique, ne ressentant pas vraiment les effets de la guerre au sein d'une famille qui mangeait en effet à sa faim (un instituteur étant alors un personnage important que les villageois aidaient volontiers).

⁸ Avec Madame Hugo-Fontaine.



Yvon Bourrel en 1938
Archives Yvon Bourrel

L'armistice franco-allemand signé, on demande aux instituteurs de rejoindre leurs écoles d'affectation sous peine de radiation. Nommé à Neuville-Saint-Rémy, près de Cambrai, les Bourrel sont de retour dans le Nord pour la rentrée scolaire 1941. Ce retour s'accompagne de l'acquisition d'un piano, hérité de la grand-mère maternelle d'Yvon Bourrel. C'est sur cet instrument (un ton trop bas) qu'Yvonne fait débiter son fils au piano (avec la *Méthode rose*) tout en lui apprenant les rudiments du solfège, et qu'elle aiguise son goût pour la musique. Bientôt, elle décide de le présenter au concours d'entrée du Conservatoire de Cambrai. Il y est reçu en 1943 grâce à son interprétation du Menuet de la *Sonate op. 49 n° 2* (1796) de Beethoven⁹. Bien que cette pratique artistique n'ait jamais une corvée, elle ne captive alors pas encore l'enfant de onze ans. C'est pourtant peu après son entrée au Conservatoire que la musique va lui prendre une partie de sa vie. En écoutant les programmes de la radio, il entend par hasard la *Symphonie Pastorale* (1808) : c'est un véritable bouleversement. Dorénavant, une insatiable passion musicale le conduisit à découvrir les œuvres des grands maîtres, notamment par le déchiffrement au piano de nombreuses partitions. Il apprécie alors tout particulièrement la période classique. Certaines œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven imprimeront une marque profonde en lui, telle la *Sonate en mi mineur Hob. XVI : 34* (ca. 1780) de Haydn, l'une des premières sonates pour piano qu'on lui fit apprendre. Cette prédilection pour les Classiques laisse transparaitre dès cette époque un intérêt porté vers la clarté dans la construction de la forme, ainsi qu'un goût délibéré pour la pudeur des sentiments et une méfiance vis-à-vis de tout pathos trop extravagant, qualités que l'on retrouvera tout au long de sa propre création et qui correspondent à un caractère personnel porté vers la discrétion, voire la timidité embarrassante.

⁹ Il sera dans la classe de solfège de Monsieur Clavier et dans la classe de piano de Mademoiselle Nieps.

La famille Bourrel quitte Cambrai pour Valenciennes en 1947, où le chef de famille vient d'être muté. Yvon Bourrel intègre le Conservatoire de cette ville dans la classe de piano de Madame Chigard, avant d'entrer dans celle d'Yveline Paris¹⁰ (1924-1996), en 1951. En fin d'année, cette pianiste émérite lui déconseille de passer l'épreuve. Faisant preuve de caractère, il outrepassa cet avis, et obtint son Premier Prix de piano en jouant notamment la *Barcarolle* (1846) de Chopin.

Durant son temps libre, il pénètre un peu plus l'art musical par le biais de la composition qu'il pratique depuis l'âge de douze ans (c'est-à-dire depuis le début de ses études de conservatoire). Ainsi, l'enfant note-t-il sur les portées de plusieurs petits carnets de courtes pièces dans l'esprit de Haydn ou Chopin. L'"Hommage à Chopin" inclut dans les *Bagatelles, op. 9* pour piano est un témoignage de ses compositions de jeunesse. Très rapidement donc, une nécessité intérieure pousse Yvon Bourrel à la création :

« Si je n'avais pas fait de la musique, j'aurais très certainement fait de la peinture ou j'aurais écrit des romans. Il fallait que je m'exprime d'une manière ou d'une autre. À neuf ou dix ans, j'avais déjà un petit théâtre de marionnettes, et j'écrivais des pièces pour ce monde en miniature. J'ai d'ailleurs aussi un peu "barbouillé". Mais la musique fût pour moi ce qui convenait le mieux. »¹¹

En 1949, après l'obtention de son baccalauréat, le jeune homme aspire à devenir compositeur. Il se dirige néanmoins à contrecœur vers l'enseignement. Sans réellement en préparer les épreuves, il est admis Major au concours d'entrée du professorat de musique¹² au Lycée La Fontaine à Paris¹³. Cependant, la formation au Certificat d'Aptitude à l'Enseignement Musical ne le motive guère, la fièvre de la composition l'ayant déjà totalement investi. Il valide donc la première partie du C.A.E.M.¹⁴ avec les résultats justes nécessaires avant de quitter ses professeurs d'alors, Henri Challan¹⁵ et Jacques Chailley¹⁶ entre autres, pour travailler l'harmonie et le contrepoint, toujours avec l'objectif en tête de vivre de ses compositions. En 1952, il aura toutefois eu la joie de participer en tant que choriste du Lycée La Fontaine à une exécution de *La danse des morts* (1938) d'Arthur Honegger (1892-1955), en présence du compositeur. Le récitant n'était autre que Jean-Louis Barrault (1910-1994), l'ensemble des interprètes étant placé sous la direction de Louis

¹⁰ Elle avait obtenu un Premier de Piano au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris.

¹¹ Entretien inédit réalisé chez le compositeur le 3 mai 1997.

¹² Les épreuves en étaient les suivantes : un chant à déchiffrer dans les cinq clés ; des dictées musicales à une et deux voix ; un déchiffrage au piano ; un oral sur un sujet d'histoire de la musique au cours duquel Yvon Bourrel fut interrogé sur la vie et l'œuvre de Beethoven ; et enfin, un chant préparé par le candidat, épreuve où il présenta l'air célèbre de *Xerxès* (1738) d'Haendel « Ombra mai fù » (Acte I, scène 1).

¹³ Instauré par un inspecteur de la musique, Raymond Loucheur, ce fut la première école formant de jeunes bacheliers au statut nouvellement créé de professeur de musique. Auparavant, c'était en effet un enseignant d'une autre matière qui faisait apprendre la musique aux enfants scolarisés. Le lycée est situé dans le XVI^e arrondissement, rue La Fontaine.

¹⁴ Il obtint finalement la seconde partie de son Certificat « à l'ancienneté », ce qui lui permit de devenir professeur de musique en collèges et lycées.

¹⁵ Henri Challan (1910-1977) publia de nombreux chants donnés et basses données pour tous les niveaux de cours d'harmonie. Il composa aussi une vingtaine d'œuvres.

¹⁶ Jacques Chailley (1910-1999) fut un éminent musicologue qui inaugura la chaire de musicologie à la Sorbonne. Parmi ses 165 compositions, son opéra *Thyl de Flandres* (1946-53) a été joué à Paris, Bruxelles, Milan et Berlin.

Fourestier (1892-1976)¹⁷.

C'est à cette époque, au printemps 1951¹⁸, qu'Yvon Bourrel et André Chamoux¹⁹ (un de ses amis) décident de téléphoner à Darius Milhaud (1892-1974), un compositeur alors très respecté dans le monde musical. Un peu effrontément, les deux jeunes gens sollicitent une entrevue auprès du maître afin de lui soumettre quelques pièces de leurs crûs. Cette velléité de jeunesse va s'avérer payante puisque Milhaud accepte de leur accorder quelques minutes de son précieux temps. Le jour dit, Yvon Bourrel lui présente six petites *Pièces pastorales*²⁰. Après les avoir examinées, Milhaud lui déclare : « Vous êtes évidemment doué. Je vous prends dans ma classe comme auditeur », phrases qui resteront non seulement un souvenir éternel pour le jeune auteur, mais un encouragement qu'il se remémorera fréquemment au cours de ses premières années de créateur. Dans une lettre écrite à ses parents datée du 24 avril 1951, Yvon Bourrel relate la rencontre en ces termes²¹ :

« Chers parents,

J'ai reçu votre télégramme et la lettre de Darius Milhaud aujourd'hui, ce matin. Je suis donc allé voir Milhaud à cinq heures et demie avec le camarade qui venait juste de revenir. Il a été très gentil. C'est un homme d'une amabilité et d'une bonté extrêmes. Il nous a reçus pendant trois quarts d'heure. Il nous a demandé d'abord ce que nous faisons. Puis il a demandé : "Alors, qu'est-ce que vous voulez, mes enfants ?" Je lui ai répondu timidement que j'aurais voulu avoir son avis sur quelques-uns de mes morceaux. Il m'a demandé alors de lui jouer les petites pièces pour piano que j'avais faites. Lorsque j'ai fini de jouer la première, il m'a tourné la page pour que je joue la seconde, en disant : "Ce n'est pas mal", c'était bon signe. Je les ai toutes jouées. Alors il m'a dit que j'étais "évidemment doué", qu'il y avait "là-dedans un tas d'idées", que les harmonies étaient "jolies", et que c'était "sensible". Mais il m'a dit qu'il fallait travailler, car je me cantonnais dans un même genre, "une polytonalité un peu vieillotte" (c'est lui qui l'a lancée !) et que si je voulais "préparer le Prix de Rome" (!) il me fallait, après l'harmonie, apprendre le contrepoint. Il m'a donné là quelques conseils techniques, nous recommandant d'étudier Mozart, et Beethoven (il nous a même joué un fragment du premier mouvement de la cinquième [symphonie], pour nous montrer la mélodie). Bref, il m'a encouragé très discrètement, en me disant qu'il fallait avoir un métier solide, qu'il fallait travailler. Là-dessus, un tas d'autres conseils techniques.

J'étais vraiment embarrassé, timide et peu loquace. Mais j'espère qu'il aura compris ma timidité. Bref, c'était tout à fait bien, et ça m'a donné confiance en moi.

Milhaud a l'air très malade. Je ne pense pas qu'il fasse de vieux os. C'est

¹⁷ Paul Claudel, l'auteur du livret, s'assista d'ailleurs à la représentation. Claude Chamfray a fait un compte-rendu de ce concert dans le n° 212 de la *Revue Musicale* (« Pour le 60^e anniversaire de Darius Milhaud et Arthur Honegger »), p. 53-54.

¹⁸ Cette même année, Yvon Bourrel est admis à la S.A.C.E.M. Parrainé par M. Tannières, un ami d'Abel Querel (l'auteur des textes des *Méodies* op. 1), il soumit six pièces à la commission de la Société, comme le règlement l'exigeait alors. Yvon Bourrel présenta les *Quatre Méodies* op. 1, la sixième pièce des *Bagatelles* op. 9, et une *Serenata* aujourd'hui perdue.

¹⁹ S'agit-il du même André Chamoux qui composa de la musique pour le théâtre et la télévision ? On trouvera une liste de ses œuvres à l'adresse Internet suivante (consultée le 14 octobre 2012) : http://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Personne=15026

²⁰ Aujourd'hui toutes perdues à l'exception de la sixième qui est la dernière *Bagatelle* de l'op. 9.

²¹ Lettre datée du 24 avril 1953.

dommage car il est extrêmement gentil. J'aurais voulu pouvoir emporter toutes ses paroles, mais j'étais tellement ému que ça ne m'était guère possible. Je suis heureux qu'un tel musicien ait trouvé pas mal mes petites pièces, bien qu'elles aient beaucoup de défauts techniques. Cela m'a fait un grand plaisir. Il s'exprime très bien, il est charmant.

[...]

P.S. : Milhaud m'a dit que je composais au piano, que ça se voyait à l'écriture, que ça dépendait des compositeurs (ainsi Debussy et Poulenc travaillaient au piano, Honegger et Hindemith à la table). »²²

Yvon Bourrel suit ainsi les cours de composition du Conservatoire de Paris²³ pendant trois années, en 1952 et 1954 avec Milhaud. En effet, ce dernier enseignant en alternance en France et aux Etats-Unis, c'est auprès du suppléant de Milhaud, Jean Rivier (1896-1987)²⁴, qu'Yvon Bourrel étudie la composition en 1953.

Mais pourquoi Milhaud plutôt qu'un autre musicien ? Ce furent tout d'abord le tempérament lumineux et la truculence de certaines de ses œuvres qui magnétisèrent le compositeur en herbe, notamment des œuvres comme *Scaramouche* op. 165 (1937) et *Le Carnaval d'Aix* op. 83b (1924) ou ses quatuors à cordes, dont le beau *Douzième* op. 252 (1945). Étant très malade, Milhaud officiait souvent à son domicile, en matinée. Les condisciples d'Yvon Bourrel au 10 boulevard Clichy furent entre autres Gilbert Amy²⁵, Jacques Boisgallais (1927-1991)²⁶, Betsy Jolas²⁷, Manfred Kelkel (1929-1999)²⁸, Maguy Lovano²⁹, Jacques Bondon (1927-2008)³⁰ ou encore, se souvient Yvon Bourrel, « un certain Ivan Semenov »³¹. Chacun apportait sa partition et la jouait sur le piano du maître, seul ou aidé par un collègue. Puis, Milhaud prodiguait quelques conseils, suggérant certaines coupures, octroyant des

²² Des images des manuscrits sont consultables à l'adresse Internet suivante : <http://www.minstrels.fr/> (consulté le 28 septembre 2012).

²³ C'est-à-dire un élève non-officiellement inscrit dans cette institution. Yvon Bourrel ne passait donc pas les examens de fin d'année.

²⁴ Auteur de plus d'une centaine d'œuvres dont huit symphonies, des concertos ou deux musiques de film, il connut un certain succès au début des années 1950. Son esthétique se rapproche parfois d'un Albert Roussel (1869-1937).

²⁵ Né en 1936, il fut le successeur de Pierre Boulez à la direction des concerts du Domaine Musical de 1967 à 1973. En 1984, il est nommé Directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Il est l'auteur d'une soixantaine de pièces diverses.

²⁶ Auteur de trois sonates pour piano, d'une symphonie, d'une symphonie concertante et d'un sextuor. Parmi sa vingtaine d'œuvres composées, quelques-unes ont été éditées chez Eschig et Durand.

²⁷ Née en 1926, elle a à son actif plus de cent vingt compositions souvent avant-gardistes, pour des effectifs extrêmement variés. Elle a aussi beaucoup écrit pour les enfants.

²⁸ Il composa peu, une trentaine de pièces. Mais il fut un remarquable musicologue, ayant publié notamment une étude sur Alexandre Scriabine (1872-1915) qui fait autorité et une autre sur l'opéra français naturaliste dans la collection « Musique et Musicologie » aux Presses Universitaires de France.

²⁹ Née en 1934, elle n'a composé qu'une dizaine d'œuvres. Elle a été pendant longtemps une productrice d'émissions radiophoniques à Radio France.

³⁰ Auteur d'une œuvre abondante, Jacques Bondon fonda l'Orchestre de Chambre de Musique Contemporaine (O.C.M.C.) devenu six ans plus tard l'Ensemble Moderne de Paris (E.M.P.). Cependant, il écrivit sa musique sans hardiesse excessive. Il fut l'auteur de la musique pour la Cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques d'hiver de Grenoble en 1968. Il termina ses activités musicales professionnelles en dirigeant le Conservatoire du XXe arrondissement de Paris.

³¹ Ivan Semenov (1903-1991) fut altiste à l'orchestre du Théâtre de l'Opéra de Saint-Petersbourg. Il fut aussi un collecteur d'ouvrages musicaux. Sa collection (comprenant des partitions rares du XVIIIe au XXe siècles, des livres dédicacés à Semenov et des *ex-libris*) a été léguée à la Bibliothèque nationale de Russie en 1992.

encouragements, etc. Milhaud aimait peu les formes archétypales et encore moins les répétitions, deux aspects qu'Yvon Bourrel apprécie au contraire, à la suite de ses lectures de Haydn notamment. C'est pour cette raison qu'il ne lui montrera jamais sa *Sonatine pour piano* op. 2 (1952), de peur qu'elle ne subisse quelques fatales critiques. En fait, l'influence de Milhaud sur son jeune élève s'exerça surtout au niveau de l'attention portée à la qualité de la ligne : une recherche constante de la continuité mélodique, c'est-à-dire la création d'une courbe musicale qui ne doit, si possible, pas retomber afin d'autoriser son enchaînement à une nouvelle ligne mélodique. D'ailleurs Milhaud pensait que le contrepoint était plus important que l'harmonie, et il conseilla à Yvon Bourrel de travailler cette discipline avec Simone Plé-Caussade³², ce qu'il fit en cours privés. Milhaud lui inculqua aussi l'art de l'expression concise³³, direction que Rivier lui indiqua également. Ces leçons, Yvon Bourrel devait par la suite les appliquer à toute son Œuvre. C'est donc bien plutôt à travers la générosité et la limpidité mélodique que l'influence de Milhaud se fit ressentir dans la musique d'Yvon Bourrel. Et cela bien plus, finalement, que l'usage de la polytonalité dont le jeune musicien utilisait déjà les vertus avant de fréquenter le promoteur principal de cette technique d'écriture, approche qu'Yvon Bourrel délaissera par ailleurs bien vite.

À partir de septembre 1954, Yvon Bourrel ne suit plus les cours de Milhaud. D'une part parce que le maître était reparti aux États-Unis, mais surtout en raison d'une aspiration à l'indépendance qui se fait de plus en plus pressante. Par ailleurs, son propre travail d'enseignant accapare beaucoup son temps. Il vient en effet d'être nommé à Cambrai, comme professeur de musique. S'il perçoit alors ses premiers salaires, il loge encore un temps chez ses parents, à Valenciennes, avant que ceux-ci ne viennent à divorcer.

C'est le début d'une période assez angoissante du point de vue compositionnel. De 1954 à 1958, il se retrouve face à lui-même, confronté à la domination de plus en plus affirmée du sérialisme intégral, dont l'esthétique repose sur le rejet du système tonal³⁴. Yvon Bourrel doute, se cherche alors quelque peu, essayant de se positionner par rapport à ces nouveaux courants musicaux. Mais très vite, après avoir tenté quelques expériences et pris le temps d'écouter et d'analyser les musiques issues de l'atonalisme, il décide d'écouter sa muse vaille que vaille, et de ne pas renier ses appétences stylistiques tournées vers la musique tonale/modale. Plusieurs de ses anciens camarades de la classe de Milhaud choisiront l'avant-garde, alors que d'autres abandonneront purement et simplement la composition.

En 1956, il est muté à Douai. C'est pourtant à Valenciennes que cette même année il rencontre sa future épouse. Marie Martin³⁵, dite Mayou, de six ans sa cadette, jouera un rôle important dans la vie d'Yvon Bourrel. Étudiante à l'École des Beaux-

³² Outre la pédagogue renommée, enseignant la fugue au Conservatoire de Paris dès 1928, Simone Plé-Caussade (1897-1986) fut aussi une pianiste et une compositrice dont le catalogue comprend 77 opus. Une lettre de Simone Plé-Caussade adressée à Yvon Bourrel a été mise en ligne sur le site « Minstrels » : <http://www.minstrels.fr/> (consulté le 29/09/2012).

³³ Ce qui peut d'ailleurs étonner de la part d'un auteur dont le catalogue comprend pas moins de 440 opus.

³⁴ Yvon Bourrel a ainsi été le témoin de débordements dus à partisans « extrémistes » de ce courant, comme par exemple huer systématiquement toutes créations faisant entendre le moindre accord conventionnel, ce qui devait être pour le moins perçu de façon traumatisante pour un jeune compositeur.

³⁵ Fille de Maurice Martin (1881-1965) et de Marguerite (née Sabine, 1898-1978), née le 20 mars 1938, elle est la dernière d'une famille de huit enfants.

Arts de Valenciennes³⁶, Yvon Bourrel fait sa connaissance par l'intermédiaire d'un ami commun, le peintre Francis Beudelot³⁷. C'est peut-être parce que la mère de Marie jouait du piano que sa fille porte un amour intense pour la musique. Ce qui explique pour une part, outre son tempérament d'artiste, que les deux jeunes gens aient été attirés l'un l'autre. En 1956, Yvon Bourrel est de nouveau nommé dans un établissement scolaire de Cambrai. C'est dans cette ville qu'il s'unit à Marie, le 28 septembre 1957. Le couple y demeure pendant un an.



Mayou et Yvon Bourrel (mai 1969)
Archives Yvon Bourrel

De 1958 à 1960, Yvon Bourrel effectue son service militaire, toujours à Valenciennes (à la caserne Ronzier). Pendant les vingt-sept mois de son incorporation, il ne compose pas. Ce fut une période « d'abrutissement total », selon ses propres termes. Étant sursitaire, il arrive plus âgé que les autres appelés et vit très mal le décalage de maturité et de culture. Heureusement, un colonel le nomme chef de l'orchestre de danse. Il se retrouve ainsi à faire des bals pour des gradés et des veuves d'anciens militaires. Parmi les musiciens de l'orchestre se trouve le violoniste Jacques Duhem³⁸ avec qui Yvon Bourrel peut déchiffrer un grand nombre de partitions durant leurs heures de liberté.

³⁶ Très douée pour les arts plastiques, elle ornera souvent de ses tableaux et dessins les publications de son mari (partitions et disques).

³⁷ Francis Victor Maladry, dit Beudelot, né en 1937, vit et travaille à Valenciennes. Bien qu'en 2007, il ait réalisé une importante sculpture, *Osiou à Beudelot* (en collaboration avec Alban Toulemonde) érigée rue de la Nouvelle Hollande, sa grande spécialité fut la peinture de fresques.

³⁸ Il fut deuxième violon solo à l'Orchestre National de France. Christian Merlin trace le portrait suivant de Jacques Duhem : « Un homme a longtemps à nos yeux incarné cette place de second, avec autant d'efficacité que de discrétion : Jacques Duhem, deuxième violon solo à l'Orchestre national de France. Avec son bouc et sa tenue corporelle très droite, son calme olympien et sa longue expérience, il vit passer plusieurs premiers violons, mais assura la continuité du son et du style. Et toutes les fois où on l'a vu en position de violon solo, il était parfaitement à la hauteur de sa tâche. » (*Au cœur de l'orchestre*, Fayard, Paris, 2012, p. 165).



Yvon Bourrel en militaire (Caserne Ronzier, Valenciennes, juillet 1958)
Archives Yvon Bourrel

Au sortir de l'armée, les époux Bourrel emménage à Royan (17) où Yvon Bourrel est muté, son épouse ayant souhaité que ses enfants puissent grandir au bord de l'océan. En effet, de leur union étaient nés Valérie en 1958³⁹, David en 1959⁴⁰, et Jean-Baptiste en 1960⁴¹. La famille restera cinq ans à Royan. Pendant les six premiers mois, Yvon Bourrel ne compose toujours pas. Mais avec l'arrivée d'un piano dans la maison familiale, son imagination est mise en branle ce qui lui permet de bientôt achever son *Troisième quatuor* (1962). Après ce jalon important dans son parcours de compositeur, Yvon Bourrel traverse une seconde période de réflexion et de transition. Isolé, il est en effet de nouveau en proie au doute. À cause de son éloignement des milieux musicaux influents (lié à une impossibilité viscérale de verser dans les ronds de jambe, une attitude qui lui coûtera toute sa vie et qui ne fut pas sans conséquences), il n'a encore jamais pu faire entendre sa musique en public. En outre, en 1964⁴² il assiste au premier Festival international d'art contemporain⁴³ où il entend de nombreuses créations musicales qui, pour le moins, le laissent perplexe. Au milieu d'œuvres des dodécaphonistes viennois, ce sont ainsi François-Bernard Mâche⁴⁴, Earle Brown⁴⁵, Jean Barraqué⁴⁶ ou Pierre Boulez⁴⁷, qui portent haut une certaine forme d'orthodoxie de la modernité qui s'impose alors dans les milieux musicaux et convainc l'intelligentsia française du moment, avec pour conséquences une forme de

³⁹ Née le 07 mars 1958, elle vit aujourd'hui en Allemagne et est mariée à H. D. Buchheim, professeur de musique. Ils ont deux enfants : Johannes et Estelle. Elle travaille actuellement à Friedrichshafen.

⁴⁰ Né le 08 mai 1959, il est actuellement professeur de musique dans les collèges et lycées dans la Somme.

⁴¹ Né le 04 juin 1960, il est violoncelliste professionnel et enseigne son instrument à l'École Départementale de Musique des Alpes-Maritimes. Marié à Françoise Martin, ils ont deux enfants : Eléonore et Emmanuel.

⁴² Paradoxalement, il compose beaucoup en 1964 puisque son catalogue se voit augmenté de sept opus, notamment avec le *Divertissement pastoral* op. 15 et la *Sonate pour saxophone et piano* op. 18.

⁴³ Ce festival eut lieu chaque année de 1964 à 1977. Il proposait des manifestations dans tous les domaines artistiques, dont une série de concerts de musiques dites « contemporaines ».

⁴⁴ Né en 1935.

⁴⁵ Compositeur américain (1926-2002) qui imagina sa propre notation musicale afin de mieux l'adapter à sa conception de l'œuvre ouverte, qui laisse une large part à l'improvisation aux interprètes.

⁴⁶ Jean Barraqué (1928-1973) écrivit aussi des livres d'esthétique musicale.

⁴⁷ Né en 1925. Outre la composition, il est le fondateur entre autres de l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) en 1969, et de l'Ensemble Intercontemporain en 1976.

mainmise sur les pouvoirs de diffusions musicales et sur les subventions financières⁴⁸. Pour tous ces compositeurs, il s'agissait de faire table rase de la musique d'un passé proche, celle issue de cultures portées par des civilisations ayant engendré les horreurs de la Seconde Guerre mondiale. C'est ainsi que les pièces de compositeurs pourtant dignes d'intérêt comme Louis Aubert (1877-1968), Georges Migot (1891-1976), Pierre Ancelin (1934-2001), voire Arthur Honegger, Jacques Ibert (1890-1962) et de celles de nombreux autres disparurent progressivement des affiches de concert. Sur cette époque, citons par exemple le témoignage d'Antoine Goléa (1906-1980)⁴⁹ :

« C'est qu'entre-temps, la terreur avait éclaté, conduite par l'auteur du *Marteau [sans maître]* (1954) de Pierre Boulez] avec une puissance de conviction et une volonté d'obligation égales à son pouvoir créateur. Il ne suffisait pas, à l'auteur du *Marteau* et à ceux qui, admirateurs inconditionnels, allaient bientôt se grouper à son ombre, que son importance fût proclamée, que son œuvre fût reconnue [...]. Il fallait encore que tous ceux qui refusaient de bêler à son commandement, sans la moindre possibilité d'indépendance et de variation, fussent repoussés avec un dédain d'une extraordinaire brutalité vers le néant. »⁵⁰

L'esthétique défendue par l'avant-garde ne correspond décidément pas à la sensibilité d'Yvon Bourrel. Il décide finalement, en âme et conscience, de se ranger résolument contre le Festival en rédigeant plusieurs articles très critiques en 1965 dans un journal local, *La Feuille d'acanthé – journal barbare*. Bien qu'il s'engage en une voie qui semble l'écarter de son temps, cette action lui est cependant salutaire puisque le compositeur s'accorde définitivement le droit de coucher sur le papier sa voix intérieure, celle que son inspiration et sa culture lui dictent, et cela en refusant de se plier à ce qu'il considère comme des modes passagères et une certaine forme de charlatanisme. Une décision prise en connaissance de cause puisqu'il s'était essayé à l'atonalité à travers ses *Variations pour piano op. 17* (1964)⁵¹. Mais en affirmant haut et fort son refus de l'avant-gardisme, en une sorte d'acte cathartique qui devait le conduire à réaliser une Œuvre, il se fermait définitivement par la même occasion de très nombreuses portes et de non moins nombreuses possibilités de faire apprécier sa musique auprès de maisons d'édition du public, comme le considère Max Pinchard d'une manière plus générale en 1978 :

« L'avant-garde a pris la parole, le pouvoir, créant ainsi toutes les conditions d'un lieu privilégié et celles d'un ghetto. Oui, aujourd'hui, il y en a qui ont tous les droits et d'autres uniquement le droit de se terrer pour attendre de pourrir parce que privés d'eau, de soleil, rejetés dans l'ombre, obligés de s'épuiser en luttes stériles pour survivre ou pour passer. »⁵²

Bien évidemment, l'attitude d'honnêteté dans l'inspiration, l'adhésion à une certaine forme de néo-classicisme sont déjà à l'œuvre dans les premiers opus d'Yvon

⁴⁸ Sur ce sujet, voir par exemple les explications historiques avancées par Nicolas Bacri dans son ouvrage *Notes étrangères* (Séguier, Paris, coll. « Carré musique », 2004).

⁴⁹ Ce texte paraît rétrospectivement un peu curieux puisqu'Yvon Bourrel, qui croisa justement Antoine Goléa à Royan en 1964, put constater combien le musicologue était un intransigeant défenseur de la musique sérielle.

⁵⁰ Antoine Goléa, *Marcel Landowski*, Paris, Seghers, 1969, p. 23-24.

⁵¹ Cette pièce est en effet composée à partir d'une série dodécaphonique.

⁵² Extrait de l'article « Deux poids et deux mesures », (*La Revue musicale* n° 316-317 : *La Face cachée de la musique française contemporaine*, Paris, 1978, p. 34).

Bourrel. Il convenait toutefois d'insister sur ces faits parce que les événements attachés à cette période marquèrent durablement l'esprit de notre musicien, engendrant chez lui une certaine amertume qui imprègnera le reste de sa vie artistique.

Bientôt les Bourrel quittent Royan, une petite ville de province où, hormis le Festival, il y avait peu de développement culturel. En 1965, ils s'installent définitivement à Amiens (80), au 231 rue Jules Barni, où Yvon Bourrel et son épouse habitent toujours. Yvon Bourrel débute alors son enseignement à la Cité Scolaire⁵³, un groupement d'établissements où il prodiguera son savoir jusqu'à sa retraite en 1993⁵⁴. L'été, la famille Bourrel se rend dans la petite maison familiale de Lapradelle-Puylaurens (11) où le musicien composera certaines de ses partitions.



Yvon Bourrel à Lapradelle-Puylaurens dans les années 1960
Archives Yvon Bourrel

C'est toutefois dans son logement amiénois qu'il se familiarise avec les œuvres de grands noms du XXe siècle grâce au disque. C'est ainsi que Bohuslav Martinu, Dimitri Chostakovitch, Carl Nielsen, Jan Sibelius, Ralph Vaughan-Williams, Aaron Copland ou Benjamin Britten lui apportent la confirmation qu'il est encore possible d'écrire, « malgré tout », de façon « tonale » après les années 1950. Ces compositeurs constituent une véritable bouffée d'oxygène pour son inspiration créatrice. Il écoute la radio également, et découvre, enchanté, une série d'émissions données par Jean de Solliers (1916-1995)⁵⁵ en 1966. En février, il décide de lui envoyer un enregistrement privé de son *Troisième Quatuor*, et suggère même au producteur radiophonique de devenir le catalyseur d'un groupement de compositeurs non-conformistes. Par retour de courrier, il reçoit du musicologue une appréciation forte élogieuse de cette œuvre. Il lui signale aussi une commune aversion pour les musiques sérielles, aléatoires et autres. Après plusieurs échanges épistoliers⁵⁶, ils se rencontrent lors de la toute première audition publique d'une pièce d'Yvon Bourrel, celle de sa

⁵³ À l'époque, lycées et collèges ne faisant encore qu'un. La séparation entre ces deux types d'établissements ne se fera qu'en 1971, Yvon Bourrel obtenant le poste ouvert au lycée.

⁵⁴ À cet égard, l'auteur de ces lignes peut témoigner qu'Yvon Bourrel n'occulta nullement la Seconde Ecole de Vienne dans son enseignement, témoignant en cela d'une grande probité intellectuelle.

⁵⁵ Musicologue et producteur à l'O.R.T.F. puis à Radio France d'émissions tel « Le Matin des musiciens », il écrivit entre autre d'excellentes analyses des opéras *Aïda* de G. Verdi, *Carmen* de G. Bizet, *Le Dialogue des Carmélites* de F. Poulenc, *Les Noces de Figaro* de W.A. Mozart, *Parsifal* de R. Wagner et *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns pour la revue *Avant-Scène Opéra*. Le peintre Maurice Mazo (1901-1989) a effectué un portrait en pied de lui qui date de 1958.

⁵⁶ Une partie de ses lettres sont consultables sur le site Internet « Minstrels » : <http://www.minstrels.fr/> (consulté le 29/09/2012).

Sonate pour saxophone et piano op. 18⁵⁷. Le destin semble avoir marqué de son sceau une telle rencontre à un moment si important pour le compositeur, car Jean de Solliers encourage alors (et ne cessera plus d'encourager) Yvon Bourrel à réaliser son Œuvre. Une amitié profonde venait de naître entre eux, l'un l'autre partageant dorénavant une admiration et un respect réciproques. Yvon Bourrel trouve en Jean de Solliers, et son épouse Mariette, des soutiens indéfectibles à son appétit de création. Les circonstances qui virent éclore les *Préludes* op. 29 (1968), rapportées par Yvon Bourrel, en sont une preuve parmi d'autres : lorsque le pianiste Gilbert Mellinger demanda à Yvon Bourrel de lui écrire quelques petites pièces pianistiques pouvant faire office de bis de concert, le compositeur pensa rapidement à écrire tout un cycle de préludes dans les vingt-quatre tons, idée saugrenue pour l'époque, proche de la provocation. Jean de Solliers ne cessa alors de l'encourager presque quotidiennement, le félicitant chaudement à chaque nouveau prélude enfanté. Avec le recul, Yvon Bourrel avoue que, sans cette rencontre, il aurait sans doute abandonné la composition.



Yvon Bourrel avec Jean de Solliers (Capri, 1988)
Archives Yvon Bourrel

L'autre rencontre importante de cette époque fut celle avec Vladimir Jankélévitch (1903-1985)⁵⁸. En 1975, par l'intermédiaire d'un flûtiste nommé Marcel Pozzo Di Borgo⁵⁹, il avait eu la chance de rencontrer de jeunes éditeurs installés à Toulouse. Plein de bonne volonté et décidés à faire connaître des talents tels que Roger Calmel (1921-1998)⁶⁰, Max Pinchard (1928-2009)⁶¹, Georges Migot (1891-1976)⁶², Jacques Chailley ou Jean-Jacques Werner⁶³, les dirigeants des Éditions du

⁵⁷ La création eut lieu à Paris, salle Rossini, dans un Conservatoire d'arrondissement, le 29 avril 1966 par Georges Gourdet (saxophone alto) et Gilbert Mellinger (piano), dédicataires de l'œuvre.

⁵⁸ Outre l'éminent philosophe qui prend en considération la plénitude de l'existence humaine et sa temporalité dans des ouvrages comme *Le Traité des vertus* (1949), *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien* (1957) ou *La Mort* (1966), il fut aussi un musicien-penseur d'une rare finesse et d'une réflexion à la fois tout à fait juste et profonde notamment dans *Debussy et le mystère* (1950), *La Musique et l'ineffable* (1961) ou *La Musique et les heures* (1988).

⁵⁹ Il fut directeur et fondateur de l'Académie musicale d'Ajaccio.

⁶⁰ Il fut lui aussi élève de Milhaud, mais également de Messiaen. Sa musique oscille entre atonalité, polytonalité et l'usage de pivots tonals. Professeur à la Maîtrise de Radio France, il dirigea ensuite le Conservatoire Darius Milhaud du XIV^e arrondissement de Paris.

⁶¹ Il a composé de nombreuses œuvres dans tous les genres, mais était surtout connu comme critique pour le magazine *Diapason*.

⁶² Compositeur français à l'œuvre abondante, écrivant une musique portée vers la modalité.

Verseau commencèrent à imprimer également quelques partitions d'Yvon Bourrel. Hélas, une diffusion quasi nulle des partitions, une mauvaise gestion et des ambitions proches du mécénat entraînèrent la faillite de l'entreprise. Cependant, les éditeurs avaient entre temps encouragé Yvon Bourrel à transmettre ses *Préludes* au philosophe musicien, avec l'espoir qu'il accepterait, si le recueil venait à lui plaire, d'en rédiger une préface. Sachant que le philosophe appréciait tout spécialement la musique française⁶⁴, Yvon Bourrel se laissa convaincre et envoya son premier volume de *Préludes*, tout juste terminé, à la fin de l'année 1975. Le 12 décembre, Jankélévitch lui écrivait ces quelques lignes :

« Cher Monsieur,
C'est avec un vif plaisir que j'ai déchiffré vos 12 premiers *Préludes*. Votre musique est claire, et pourtant subtile. Chaque *Prélude* a son visage propre dans son propre paysage mélodique. La fidélité au ton principal n'exclut pas les frottements savoureux. Je suis très heureux d'avoir ces musiques si personnelles et si indépendantes des modes régnautes et vous remercie de me les avoir envoyées. J'apprécie beaucoup leur mélodisme, leur musicalité.
Veuillez croire, cher Monsieur, à mes sentiments de sympathie dévouée. »⁶⁵

Par la suite, Jankélévitch accepta volontiers d'écrire un texte d'introduction – court mais essentiel – inséré au début de la partition des *Préludes*. Les deux hommes se rencontrèrent finalement au cours d'un repas organisé par Jean de Solliers. Par la suite, Jankélévitch eut plusieurs fois l'occasion d'entendre des œuvres d'Yvon Bourrel en concert. Merveilleux déchiffreur, il invita même Yvon Bourrel à lire ensemble quelques partitions à deux pianos dans son appartement parisien. Mais, timide et impressionné, le compositeur ne se rendra jamais au domicile du philosophe.

À coup sûr, l'engendrement des *Préludes* constitue une étape essentielle dans le processus créatif d'Yvon Bourrel. Ces recueils semblent avoir agi comme un déclic psychologique, phénomène proche d'une « révélation à soi-même ». Parce qu'il a enfin confiance en lui, en cela porté par les témoignages d'admiration prodigués par des connaisseurs aussi compétents que Jean de Sollier et Vladimir Jankélévitch, Yvon Bourrel réalise au cours des années 1970 ses partitions probablement les plus puissantes, et peut-être même les plus originales. Du moins, les années 1975 et 1976 attestent-elles de l'éclosion d'un style mûr et personnel, fruit d'une inspiration parvenue à maturité étayée par une parfaite maîtrise technique, puisque ces deux années voient naître la *Sonate pour violon et piano* op. 43, la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 44, le *Trio avec piano* op. 46, ainsi que le diptyque constitué par les *Sixième* et *Septième quatuors à cordes* (op. 41 et op. 42). Sa musique trouve d'ailleurs un public et des interprètes grâce au travail d'associations musicales telles que « L'union des Femmes Professeurs et Compositeurs », le « Triptyque », ou encore « Musique et Tradition ». À côté des œuvres d'Yvon Bourrel, on trouve lors de ces concerts celles de compositeurs « non alignés » comme Jean-Michel Damase⁶⁶,

⁶³ Né en 1935, élève de Pierre Wissmer il a composé plus de 200 œuvres, dont sept musiques de film. Outre ses activités de chef d'orchestre, il fut directeur de l'École nationale de musique de Fresnes (94) de 1968 jusqu'à sa retraite.

⁶⁴ On connaît son admiration pour Debussy, Fauré et Ravel, mais aussi pour Louis Aubert, Gabriel Dupont (1878-1914), Roger-Ducasse (1873-1954), Satie (1866-1925), Koechlin (1867-1950)...

⁶⁵ Des scans des manuscrits sont consultables à l'adresse Internet suivante : <http://www.minstrels.fr/> (consulté le 29 septembre 2012).

⁶⁶ Fils de la harpiste Micheline Kahn né en 1928, élève d'Alfred Cortot pour le piano, Jean-Michel

Jacques Castérède⁶⁷, Olivier Greif (1950-2000)⁶⁸, et d'autres encore. Au cours de cette décennie, le pianiste Jean-François Heisser⁶⁹ joue par exemple admirablement quelques-uns de ses *Préludes*, et faillit même donner son *Concerto pour piano* – un des nombreux projets d'exécution qui n'aboutiront pourtant pas.



Yvon Bourrel à sa table de composition (Amiens, le 23 mars 1990)
Archives Yvon Bourrel

Ayant un métier lui rapportant suffisamment pour subvenir aux besoins de sa famille, ancré en Picardie mais espérant malgré tout une reconnaissance musicale, Yvon Bourrel va pendant plus de vingt ans continuer d'accroître le nombre de ses opus. Parallèlement, les créations ou les exécutions de ses pièces sont de plus en plus fréquentes au fur et à mesure qu'une lente évolution des mentalités s'effectue dans la vie musicale française. Avec le recul, plusieurs créations se placent comme des moments importants de sa carrière : la *Première Symphonie* op. 40 (1974), le *Cantique des créatures* op. 62 (1983), le *Concerto pour piano* op. 38 (1972) et le *Concerto pour violon* op. 71 (1986)⁷⁰. Sa vie de compositeur oscille entre grands espoirs, belles réalisations et, trop souvent, de profondes déceptions. Ainsi ne reçut-il aucune commande d'État tandis que sa musique ne fut que très rarement diffusée sur les ondes radiophoniques. C'est pourquoi, alors qu'il s'engage dans la composition d'un opéra au début des années 1980 – *Montségur* sur un livret de Felix Forté⁷¹ –, il

Damase est un compositeur prolifique écrivant dans un style très « français », prolongeant celui qui se rapporte à la manière de Debussy et Ravel jusqu'à Poulenc.

⁶⁷ Né en 1926, ancien élève d'Olivier Messiaen et de Tony Aubin, Jacques Castérède a enseigné de 1960 jusqu'à sa retraite au Conservatoire de Paris, notamment l'analyse et la composition.

⁶⁸ Pianiste virtuose, le catalogue de cet ancien élève de Luciano Berio comporte plus de 350 opus. Son esthétique transparait derrière le titre qu'il a donné à l'une de ses pièces pour piano composée en 1972 : *Le triomphe de la tonalité*.

⁶⁹ Né en 1950, il a été l'élève de Vlado Perlemuter (1904-2002). Il enseigne depuis 1991 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

⁷⁰ Pour les interprètes et les dates de créations de toutes ces œuvres, se reporter au catalogue.

⁷¹ Félix Forté, *Montségur*, La Thébaïde, Saultain, 1980, 53 p. D'origine belge, Félix Forté écrit plusieurs recueils tels que : *Le cœur à l'écoute* (1947), *Voix humaines* (1948), *Clarté d'escaliers* (1955), *Les veillées du Père Anselme* (1970), *La maison endormie* (1971) ou *Quart-Vichy* (1971). C'est à Valenciennes, où il vécut à la fin de sa vie, qu'Yvon Bourrel et son épouse le rencontrèrent au début des années 1980. L'opéra devait comporter trois actes et sept tableaux.

décide d'abandonner le projet après en avoir composé le premier acte, considérant l'éventualité de voir une œuvre de ce genre recevoir les honneurs d'un metteur en scène et/ou d'une maison de production comme peu probable. Il reçoit tout de même les Palmes académiques comme enseignant en 1983⁷². Il faut dire qu'il enchante ses élèves par sa culture immense, ses compétences pianistes et surtout une passion musicale palpable qu'il transmet au plus fervent d'entre eux. Nombre de ses élèves deviendront des musiciens émérites. Citons par exemple François Cantault qui créera son *Concerto pour violon* (1986), ou Vincent Wimart, qui lui-même est à présent compositeur⁷³. En 1972, Yvon Bourrel eût également un jeune élève qui devait compter. Il venait aux cours facultatifs de musique et s'appelle Jean-Michel Sueur⁷⁴. Avidé de musique, sa curiosité le porte à découvrir beaucoup d'auteurs peu connus. Il devait plus tard en révéler plusieurs à notre compositeur⁷⁵, cause de grandes discussions sur leur sujet favori, l'art musical. Il encouragea constamment le compositeur lui prouvant, par son admiration même, que son action créatrice n'avait pas été vaine.

Les années 1980, celles de la *Messe pour chœur et cuivres* op. 70 (1985), accouchent (pour employer le verbe utilisé par Yvon Bourrel, pour qui l'écriture de chaque nouvelle œuvre se fait dans la douleur) de plusieurs pièces centrales : l'ardente *Symphonie n° 2* op. 52 (1980) qui ne sera créée que douze ans plus tard par l'orchestre des élèves du Conservatoire d'Amiens sous la direction Alain Voirpy⁷⁶, l'un des rares directeurs de cet établissement à avoir fait des actions concrètes pour faire connaître l'œuvre d'Yvon Bourrel. Les créations d'envergure sont nombreuses au cours de cette décennie. Dès 1981, il peut entendre sa *Première symphonie* op. 40 exécutée par un orchestre d'étudiants à Nancy, ainsi que sa *Sonate pour piano* op. 53 (1980) à Paris. En 1984, c'est la première de son *Quatuor à cordes n° 8* op. 65 (1983) par le Sunthesis Quartet.

Un de ses anciens élèves, le violoniste François Cantault qui a été recruté à l'Orchestre National de Lille, fait créer par l'Ensemble Instrumental de Lille la *Sérénade pour cordes* op. 32 (1970) en 1986 avant de faire découvrir au public le *Concerto pour violon* l'année suivante.

⁷² Promotion du 11 janvier 1983 de l'Académie d'Amiens.

⁷³ Compositeur et peintre né en 1973, il suivit les cours d'Yvon Bourrel au Lycée Louis Thuillier à Amiens de septembre 1987 à juin 1990. Après des études universitaires et musicales à la Sorbonne et au CNR d'Amiens (hautbois et écriture), Vincent Wimart étudie la composition auprès de Jacques Castérède et reçoit les encouragements de plusieurs compositeurs (Nicolas Bacri, Thierry Escaich, Philippe Hersant...). Il enseigne actuellement la musique au collège François Mitterand d'Arras (59). Pour plus d'informations, se reporter au site Internet : <http://www.vincentwimart.com> (consulté le 30 septembre 2012).

⁷⁴ Né en 1954, il enseigne aujourd'hui les lettres modernes au collège Saint-Exupéry de Vanves (92). Il a suivi les cours d'Yvon Bourrel l'année scolaire 1972/1973 à la Cité scolaire d'Amiens (le lycée ne portera le nom de Louis Thuillier qu'en 1976). Il précise : « Le contact s'est établi grâce à Albéric Magnard [...] ; il fallait choisir une œuvre pour une épreuve de l'option musique au bac et j'étais sous le coup de la découverte de la *Troisième symphonie* de Magnard (Ansermet, orchestre de la Suisse romande, disque Decca avec reproduction d'un tableau de Gauguin en couverture) » (communication personnelle du 30 septembre 2012). Jean-Michel Sueur est à l'origine de plusieurs créations d'Yvon Bourrel, entre autres ses opus 116, 119, 120 et 122, tous créés par la pianiste Betty Hovette.

⁷⁵ Yvon Bourrel aimait lui aussi découvrir des trésors oubliés. Ainsi la découverte de Déodat de Séverac fut-elle une grande révélation pour lui quand, par hasard, il acheta d'occasion des recueils du languedocien qu'il déchiffra avec appétit. Ce compositeur eut par ailleurs une certaine influence sur sa musique. Il lui consacra un *Ode à Déodat de Séverac* en 1983.

⁷⁶ Né en 1955, après le Conservatoire de Soisson, il a dirigé celui d'Amiens dans les années 1990. Il est actuellement directeur du Conservatoire de Limoges.



François Cantault, Yvon Bourrel, Jean-Baptiste Bourrel (1988)
Archives Yvon Bourrel

Les interprétations en première mondiale du *Quatuor à cordes n° 9* op. 73 (1987) ainsi que du *Cantique des créatures* op. 62 (1983) – avec un autre de ses anciens élèves, Dominique Jumel, en soliste – constituent les moments forts de l'année 1988. Ce n'est donc pas un hasard si, dès 1986⁷⁷, le Ministre de la Culture et de la Communication Philippe Léotard nomme Yvon Bourrel Chevalier des Arts et des Lettres, unique reconnaissance de son pays envers le compositeur. Ce dernier n'accorde cependant guère d'importance aux distinctions, la diffusion seule de ses œuvres ayant de l'intérêt pour lui.



Yvon Bourrel au piano (années 1990)
Archives Yvon Bourrel

⁷⁷ L'arrêté date du 23 octobre 1986.

D'une certaine façon, on peut voir dans son *Requiem* op. 86, façonné en 1994, l'une des dernières manifestations d'une expression aspirant à la grandeur, et dont les premières manifestations remontent à quelques quarante années. Car au cours de cette décennie, il finit par se détourner de l'écriture pour grande formation, aux exceptions notables de plusieurs commandes : *Culotte verte* op. 95 (1997), son oratorio *Le mystère de Saint-Baptiste* op. 102 (2000)⁷⁸, le *Concerto grosso pour deux trompettes, trombone, percussions et orchestre à cordes* op. 112 (2002), sa cantate *Voici le grand azur* op. 118 (2004)⁷⁹. Il compose en revanche volontiers de la musique de chambre, des mélodies, des chœurs⁸⁰ et plusieurs recueils pour piano seul, toutes formations présentant l'avantage de pouvoir faire plus aisément circuler sa musique.



Yvon Bourrel avec Daisy (2010)
Archives Jean-Michel Sueur

Depuis qu'il a atteint sa soixante-dixième année, lassé de ne pas être reconnu dans la ville où il loge depuis si longtemps, ayant somme toute perdu ses illusions, attendant qu'on vienne à lui plutôt que de promouvoir sa musique, Yvon Bourrel compose de moins en moins et préfère mener la vie sans agitations d'un artiste qui a mis ses compétences en sommeil, préférant occuper son temps à visionner des opéras, à relire encore et toujours les sonates de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert qui ont bercé depuis toujours son imaginaire musical. « Nulle part les méconnus, les mal connus et les inconnus ne sont plus nombreux que dans le domaine de la musique.

⁷⁸ *Le Mystère de Saint Jean-Baptiste* est à l'origine une commande de la Fédération Musicale de la Somme dont les dirigeants prévoyaient d'en donner l'exécution à l'occasion des mille ans de la fondation de la Cathédrale d'Amiens qui possède une relique du crâne de Saint Jean-Baptiste. Si la commande fut honorée sur le plan financier, l'œuvre fut finalement créée à Valenciennes en 2001. Un exemple parmi d'autres des déceptions qu'Yvon Bourrel eut à subir en tant que compositeur.

⁷⁹ On pourrait également citer plusieurs concertos pour solistes, mais ils convoquent le plus souvent un orchestre à cordes, œuvres de moindre importance en comparaison des concertos écrits pendant les années 1970 et 1980.

⁸⁰ À signaler notamment les *Deux poèmes picards* op. 93 (1995) qui servirent d'illustration musicale pour *Les hortillonnages d'un siècle à l'autre* (1998, L'Harmattan Vidéo), un documentaire réalisé par Jean-Jacques Dubois.

Une vie entière ne nous suffirait pas si nous entreprenions de réhabiliter ce peuple obscur des génies délaissés, si nous voulions faire reconnaître ces trésors abandonnés dans la nuit de la méconnaissance » a écrit Vladimir Jankélévitch. « Nul n'est prophète en son pays » a pu ajouter Yvon Bourrel. Car il est probable qu'aux États-Unis sa carrière de compositeur aurait pu prendre une autre tournure, à l'image d'un Alan Hovhaness (1911-2000)⁸¹ par exemple. C'est en tout cas ce que tend à démontrer la seule étude académique jamais réalisée sur une œuvre d'Yvon Bourrel puisqu'elle est le fait d'un Américain⁸². Mais pour un presque contemporain de Pierre Boulez, né au pays d'Olivier Messiaen, il n'était pas aisé d'imposer un style qui ne sape pas les bases d'une tradition remontant au XVIIIe siècle. Dès lors, à l'heure de la postmodernité, au moment où la musique des « néo-tonaux » conquièrent les auditoriums, il appartient aux musiciens, aux musicologues et aux mélomanes passionnés d'interroger une Œuvre dont l'ambition aura toujours été, pour paraphraser un auteur qui lui est particulièrement cher, de parler directement au cœur⁸³.

⁸¹ Ce compositeur autodidacte, auteur d'une œuvre pléthorique comprenant 67 symphonies, écrivant dans un style loin de tout avant-gardismes, connut un succès certain au pays de John Cage.

⁸² Scott D. Kallestad, *An Annotated Bibliography of Selected Repertoire for Alto Saxophone and Piano for Developing College-Level Alto Saxophonists, with an Analysis of Yvon Bourrel's Sonate pour Alto Saxophone Et Piano*, University of North Texas, 2005.

⁸³ En tête de la partition de sa *Missa solemnis* (1824), Beethoven a en effet placé cette phrase : « Venue du cœur, puisse-t-elle aller aux cœurs. »

Documents

42

166

Fl. *sempre ritard.*

Hörn.

Clar.

Cor.

Tromp.

Tuba

Piano *sempre ritard.*

Lento

a TOI (p. env. 98)

Finale, 86 5/16 / 1944

durée totale : env. 19''

Dernière page manuscrite du *Concerto de chambre* op. 90

(un jour je pourrai
avoir les mts metronomiques de
tous les préludes)

le 14/12/2000.

Chers Betty et Ludovic,

Voici les metronomes
metronomiques demandés par Betty pour certains
préludes.

n° 1	env.	d. = 96
7	"	d. = 132
10		d. = 72
11		d. = 126
13		d. = 52
15		d. = 152
18		d. = 72
19		d. = 63
20		d. = 92 puis 84 (page 13 2 ^e ligne)
21		d. = 69
22		d. = 80
23		d. = 60

Prévenir les vacances !
A bientôt avec toute ma tendresse. Y/Bonne

Lettre manuscrite du 4 décembre 2000 adressée à Betty Hovette et Ludovic Florin
Archives Florin-Hovette



Conservatoire Rachmaninov, Paris, mai 1984
Archives Yvon Bourrel



À Amiens, avec Félix (1993)
Archives Yvon Bourrel



Au Parc Saint-Pierre d'Amiens (1997)
Archives Hovette-Florin



À sa table de travail (1999)
Archives Jean-Michel Sueur

