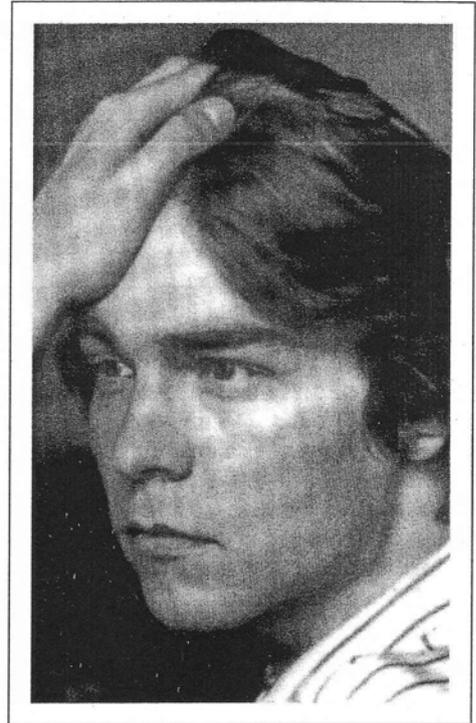


TRAVERSIERES Magazine N° 10/44 Janvier-Février-Mars 1994

A propos du concerto pour flûte d'Eric TANGUY



une interview du compositeur
par Cécile DAROUX

Le 24 Mai 1993, Pierre-Yves Artaud créait, au Centre Georges Pompidou à Paris, et accompagné par l'Ensemble de L'itinéraire sous la direction d'Ed Spanjaard, un nouveau concerto pour flûte du au jeune compositeur Eric Tanguy. Ce genre n'est pas si répandu dans la musique contemporaine, et Traversières/Magazine se devait de présenter cette page dans sa rubrique sur la flûte au XX^e siècle. Cécile Daroux, qui participait également, dans l'orchestre, à sa "première", a recueilli les propos de l'auteur, tandis que le soliste nous livre ensuite ses propres réflexions. La pensée du compositeur suivie du point de vue de l'interprète...

Cécile Daroux : Avant même de rentrer dans le vif du sujet, nous aimerions pouvoir vous présenter à nos lecteurs. Pouvez-vous nous dire quelle a été votre formation, où vous vous situez dans l'ensemble des divers courants de la musique contemporaine, quelle a été votre filiation, quelles influences vous avez subies... ?

Eric Tanguy : J'ai fait mes études musicales au Conservatoire National de Région de Caen (violon, analyse, solfège, écriture, orchestre, musique de chambre). En 1985, j'ai rencontré Horatio Radulescu avec qui j'ai étudié la composition pendant quatre ans, puis en 1988, je suis entré au C.N.S.M. de Paris, dans la classe d'Ivo Malec puis dans celle de Gérard Grisey. Après avoir obtenu mon premier prix, je suis resté encore deux ans en 3^e cycle; par ailleurs, lors d'un séjour en Angleterre en 1989, j'ai étudié avec James Dillon. La confrontation avec ces différents professeurs, qui défendent chacun des esthétiques extrêmement différentes, voire

contradictoires, a été pour moi la source d'une réflexion intense. De même, mes séjours répétés à Darmstadt depuis 1986, d'abord comme étudiant puis comme compositeur invité du Festival*, ont fortement contribué à mon évolution artistique. Ma musique a été, au départ, principalement influencée par deux courants distincts : d'une part la technique spectrale de composition**, et d'autre part la nouvelle complexité. Aujourd'hui, je pense avoir transcendé ces influences et écrire une musique qui me soit propre - dans la mesure où j'ai défini un certain nombre de préoccupations à partir desquelles je pense travailler pendant les années à venir. Je suis actuellement pensionnaire à l'Académie de France à Rome*** jusqu'à la fin de l'année 1994, et enfin, ayant beaucoup voyagé depuis 1988, j'ai donc aussi été influencé par la grande diversité des lieux que j'ai visités et des êtres humains que j'ai pu rencontrer.

C.D. : Mais vous appartenez aujourd'hui à un courant bien défini, celui de la musique spectrale ?

E.T. : On dit souvent de ma musique qu'elle s'inscrit dans le courant spectral. S'il est vrai que j'utilise des échelles calculées sur des spectres harmoniques, il conviendrait toutefois de préciser que le traitement mélodique, rythmique et dynamique s'apparente au contraire à une musique plus discursive. J'ai donc tendance à privilégier l'idée de la variation plutôt que celle de la transformation de modèles acoustiques. La composition n'est pas pour moi uniquement un problème de langage mais aussi un désir d'écrire une musique qui soit cohérente et s'inscrive dans la lignée des maîtres du passé et du présent. C'est pour cela que je n'accorde pas beaucoup d'importance au courant néo-romantique qui se préoccupe plus de l'"audimat" que des réels enjeux de la création. J'essaie aujourd'hui d'établir une synthèse entre spectralité et sérialisme.

C.D. : Quelle place tient la flûte dans votre catalogue ?

E.T. : J'ai écrit six pièces pour flûte solo ("Still waiting"¹, "Culte"², "Puissances d'oubli momentané"³, "Azur C"³, "Azur D"³, "Wadi"³) qui sont le fruit d'une longue amitié avec Pierre-Yves Artaud. Celui-ci est à mes yeux l'une des personnalités de la musique les plus importantes d'aujourd'hui par le travail de création qu'il a accompli****. Il a un répertoire immense alors que d'autres continuent à ne se pencher exclusivement que sur la musique du passé. Il me paraît intéressant de constater que certaines des œuvres qu'il a créées il y a 15 ans font maintenant partie des "passages obligés" dans l'apprentissage de la flûte (Taira, Levinas,

Lenot...). Pour ma part, j'ai la chance d'être joué à la fois par des interprètes confirmés et par de jeunes étudiants du C.N.S.M., des C.N.R. et de certaines écoles de musique à l'étranger. J'ai aussi écrit un quatuor de flûtes¹ pour le quatuor "Ulysse". Autant dire que la flûte a une véritable importance dans mon catalogue, car cet instrument me semble être l'un des plus intéressants du point de vue de l'expérimentation du matériau musical et de la virtuosité.

C.D. : Quelles œuvres pour flûte vous ont particulièrement marqué ?

E.T. : En premier lieu "Densité 21.5" de Varèse, car je me suis dit - alors que j'en étais à mes tous premiers essais de compositeur - que cette pièce avait véritablement ouvert une porte capitale dans l'évolution du traitement instrumental. Il y a aussi, bien sûr, Debussy ("Syrinx", "Prélude à l'après-midi d'un faune") qui a proposé quelque chose d'important pour la flûte. Cependant, les vraies révélations ont été Radulescu, Dusapin, qui ont inventé des sonorités et des formes musicales tout à fait saisissantes. Par ailleurs, sans vouloir aucunement transposer ces musiques dans mon travail compositionnel, je suis extrêmement attaché aux musiques traditionnelles du Japon ou de l'Inde, dans lesquelles la flûte tient, comme vous le savez, une place de choix.

C.D. : Pourquoi, au XX^e siècle, avoir choisi la forme du *concerto* pour flûte ?

E.T. : Ayant beaucoup travaillé pour flûte solo, il me paraiss-

Parce que la musique a une Ame...

Trevor J. James
Flûtes d'Etude et Professionnelles

Miyazawa
Flûtes Professionnelles

Mateki
Flûtes Professionnelles

John Lunn
Flûtes Professionnelles

Hammig
Piccolos, Flûtes Alto et Basse

Hardy
Piccolos d'Etude

NAP
Housses, cartables, accessoires

CD
Nombreux compacts disques de Flûtes

Alto-musique - 3, place Emile Landrin - 75020 Paris - Tél (33-1) 43 49 41 41

sait important d'élargir ce travail à la dimension du soliste associé à un ensemble instrumental - expérience que j'avais déjà réalisée avec mon concerto pour violon et orchestre, en 1990. L'idée du concerto se matérialise davantage dans la notion de dialogue entre la flûte et les 16 instruments que dans l'idée de la succession des mouvements traditionnels (lent, vif, lent). J'ai donc fabriqué une forme qui fait alterner les grandes phrases de la flûte accompagnée par quelques musiciens, et les grands tutti de l'ensemble. En outre, le soliste se voit confier une cadence très virtuose avant le dernier tutti, qui se résorbe lui-même sur une grande phrase lente et méditative de la flûte. Nous sommes donc bien loin de l'idée du concerto telle qu'on la concevait au XVIII^e ou au XIX^e siècle.

Mais il faut souligner que d'autres se sont eux aussi penchés sur ce problème : Jacques Lenot, par exemple, vient d'achever une très grande œuvre pour flûte et orchestre, intitulée "Effigie suivie de Chant de Memnon". Je pense aussi à des compositeurs, tels que Dufourt, Hosokawa ou Radulescu, qui ont très récemment renouvelé le répertoire "concertant" de la flûte.

C.D. : Quels types de virtuosité utilisez-vous ?

E.T. : Dans mon concerto, le soliste est confronté à plusieurs difficultés majeures :

- Les *micro-intervalles* (quarts-de-ton), qui sont utilisés de manière systématique, à la fois dans la partie soliste et dans la partie d'orchestre. Ils entraînent bien sûr certaines difficultés d'intonation, mais elles se résolvent très rapidement en répétition - pour peu que le chef et les musiciens soient heureux de participer à l'aventure de la création musicale.
- Le *rythme* qui, sans être très complexe, nécessite une grande concentration de la part des interprètes.
- La *dynamique*, à la fois contrastée et intense, qui nécessite une répartition très contrôlée de l'énergie afin de bien mettre en évidence l'articulation de l'œuvre. Mais je peux dire que, si ce concerto comporte des difficultés peut-être inhabituelles, j'ai été très heureux de constater qu'il était tout à fait réalisable et "montable" dans un temps de répétition normal.

C.D. : Pouvez-vous nous parler en détail de sa forme ?

E.T. : La forme du concerto est donc *en un mouvement* articulé en neuf sections (de durée inégale) qui sont toutes accordées sur des spectres harmoniques différents. Ce qui m'importe, ce n'est pas que l'auditeur repère toutes les subtilités de la construction, mais plutôt que soit suscitée en lui la sensation de pulsation macro-formelle. Bref, qu'il soit

capable de comprendre le "trajet du son". Le reste - la fabrication, si je puis dire - c'est mon affaire...

C.D. : Il y a également deux flûtes dans l'orchestre. Ont-elles un rôle précis ?

E.T. : Le choix de l'instrument est effectivement lié à l'idée d'écho de la partie solo dans l'ensemble. Les deux flûtes imitent donc le soliste de manière polyphonique et elles sont aussi imitées par le reste des instruments, ce qui donne à entendre plusieurs musiques simultanément, toutes issues du même matériau initial. Bien sûr, il existe un très grand nombre de possibilités de variations, et je n'ai retenu pour le concerto que celles que je jugeais les plus intéressantes. Ce principe d'imitation n'est pas le seul dans l'œuvre puisque certaines sections travaillent plus spécialement sur les contrastes entre les bois, les cuivres et les cordes. J'ai aussi parfois envisagé l'ensemble comme un seul instrument (au timbre étrange) qui dialogue avec le flûtiste solo.

C.D. : Etes-vous particulièrement adepte de l'utilisation des quarts-de-ton sur la flûte ?

E.T. : Je crois que seul un interprète avisé peut répondre à cette question. J'ai néanmoins rencontré très fréquemment des flûtistes qui me disaient travailler régulièrement des gammes en quart-de-ton sur des flûtes normales. En revanche, énormément de compositeurs écrivent maintenant des musiques micro-tonales dans lesquelles les interprètes doivent utiliser des doigtés produisant des intervalles plus petits que le demi-ton. François Paris, également pensionnaire à l'Académie de France à Rome, a d'ailleurs écrit une œuvre passionnante pour une flûte et 5 flûtes pré-enregistrées, intitulée "Lecture d'une vague", dans laquelle il a recours à ces doigtés micro-intervalliques****. La musique résultant de ce traitement typiquement inhérent à la flûte est d'une étrange et envoûtante beauté, et j'espère qu'un grand nombre d'interprètes approfondiront la question des micro-intervalles, car ils ont considérablement enrichi la palette expressive de la musique.

C.D. : Quels sont vos projets pour la flûte ?

E.T. : Je n'abandonne pas l'écriture pour cet instrument puisque je dois composer un duo pour flûte et clarinette qui sera créé cet été au Japon par Pierre-Yves Artaud et Romain Guyot, dans le cadre d'un concert-portrait à l'occasion du festival d'Akiyoshidai. Pierre-Yves m'a aussi demandé de réfléchir à un concerto pour flûte et grand orchestre. L'aventure continue..

NOTES ET RENVOIS

- * Eric Tanguy, né en 1968, est l'un des jeunes compositeurs actuels les plus brillants. Il a ainsi été 2 fois primé au Festival de Darmstadt : Stipendienpreis en 1988 et Kranichstein Musikpreis en 1992.
- ** Voir Traversières/Magazine n° 6/40 - pages 54-56, "Capricorn's nostalgic crickets" de Horatio Radulescu, et caractéristiques de la pensée spectrale.
- *** Eric Tanguy a remporté en 1992 le concours "Villa Médicis". Il avait auparavant reçu le prix "Villa Médicis" hors les murs (1989)
- **** La pièce "Culte" d'Eric Tanguy a été enregistrée par Pierre-Yves Artaud sur CD Edipan, réf. PAN 3034 (coll. Musicisti Contemporanei, P. 5-1992).
- ***** Cette pièce est dédiée à Cécile Daroux, avec qui François Paris a travaillé de façon systématique les échelles infimes de hauteurs.

INDICATIONS D'EDITEURS

- 1 G. Billaudot Editeur (Paris)
- 2 Edipan (Rome)
- 3 Salabert (Paris)

Le concerto pour flûte et 16 instruments d'Eric Tanguy (commande de l'Etat) est également édité chez Salabert.