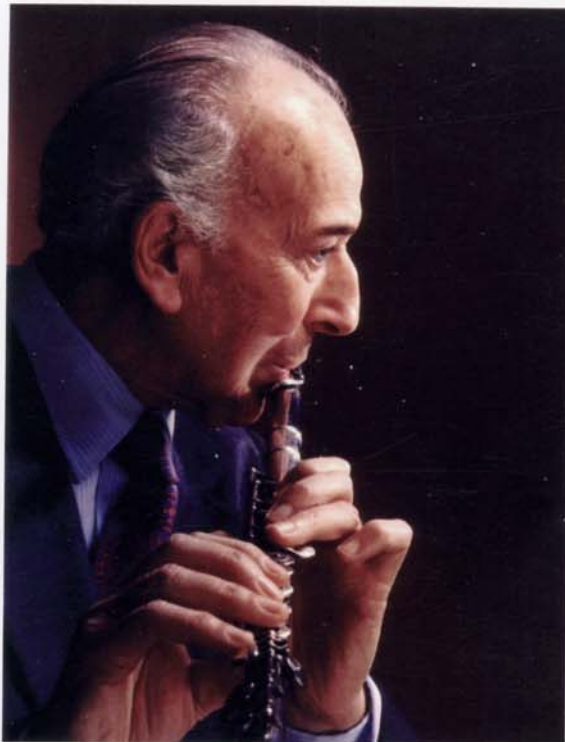


Tempo flûte

Revue de l'association d'histoire de la flûte française



Fernand Dufrene

Salvatore Faulisi
Hommage à Cécile Daroux
Jean-Louis Beaumadier (II)
Fernand Dufrene
Aborder la musique baroque
La méthode Alexander
Le concours Larrieu
Lucien Durosoir
René Le Roy, André Jaunet

CÉCILE DAROUX HOMMAGE (I)

Fauchée par la maladie, Cécile Daroux nous a quittés le 6 janvier de cette année dans la fleur de l'âge et en pleine maturité. C'est dans la plus grande tristesse que nous écrivons ces lignes, tant il est particulièrement cruel de devoir rendre hommage à une amie plus jeune. Musicienne entière à la démarche personnelle, attirée tant par le répertoire classique ou contemporain – les noms de Boulez, Hersant ou Agobet la marqueront parmi tant d'autres – que par l'improvisation, mue par un appétit musical insatiable, une énergie et un enthousiasme communicatifs, protégeant une rare sensibilité derrière une apparence parfois conquérante, elle ne cessait d'aller de l'avant, comme pressée par le destin qui devait l'emporter. Un large public l'avait découverte en 1999 après la parution de l'un de ses disques, consacré à Astor Piazzolla et reconnu comme une référence. On lui doit de grands concerts, d'importantes créations, des travaux de recherche et bien des réalisations musicales ou pédagogiques. Vous lisiez son nom sur la liste des membres de notre conseil d'administration. Ensemble, nous avons élaboré quelques projets qui nous tenaient à cœur. Leur réalisation avait été différée par ses engagements et nous devions les reprendre cette année. Nous remercions la famille de Cécile pour l'aide qu'elle nous a apportée dans la réalisation de ces pages, ainsi que ceux qui ont accepté de nous confier leurs témoignages, notamment Jean-Louis Agobet, Philippe Hersant, Nathalie Lombart, Jean-Yves Roosen, Alain Surrans, Pierre-André Valade, Nicolas Vérin et Mâkhi Xenakis. La seconde partie de ce dossier devrait être publiée dans notre prochain numéro.

UNE FORMATION SOLIDE ET IMPRESSIONNANTE

Le parcours musical de Cécile Daroux commence dès l'âge de cinq ans par l'étude du piano et du solfège à Toulouse, où elle passe la plus grande partie de ses neuf premières années et à laquelle elle demeurera toujours attachée, se déclarant toulousaine de cœur. La cité possède des traditions et un environnement favorables à l'éclosion des talents artistiques, mais la famille de la jeune musicienne s'installe à Orléans et c'est au conservatoire de son nouveau lieu de résidence que Cécile acquiert entre 1977 et 1986 une formation aussi solide que large, qui témoigne d'une capacité rare et permet d'envisager l'avenir avec confiance. À la pratique du piano s'est jointe celle d'un nouvel instrument. En 1977, à l'âge de onze ans, Cécile entend sur un disque en vinyle la *Moldau*. Dans le célèbre poème symphonique de Bedrich Smetana, les deux flûtes solistes dialoguent en tissant un motif ondulant en doubles-croches, entré dans le répertoire de l'instrument. C'est le coup de foudre. Monsieur Daroux emmène sa fille dans un magasin et lui offre sa première flûte, une Noblet. Les instruments japonais ne dominent pas encore le marché et la marque française, qui cessera bientôt d'exister, est très répandue. À la Noblet d'étude succéderont des instruments aux noms prestigieux qui accompagneront la flûtiste tout au long de sa carrière : Parmenon, Sankyo puis Brannen-Cooper, ou Roosen pour le piccolo et la basse. Nous n'en sommes pas encore là. La nouvelle élève du Conservatoire d'Orléans surprend. Parallèlement à ses activités de lycéenne, elle trouve le temps de suivre et de mener à leur terme des cours de solfège (classe de Roland Creuze, Première médaille 1984), de piano (classe

d'André Mourguiart, Deuxième prix 1986), de flûte (classe d'Arlette Biget, Premier prix 1985), de lecture à vue au piano (classe de Jean-François Ballèvre, Premier prix 1986), d'accompagnement, d'analyse et de musique de chambre (classe de Pierre-Alain Biget, dans laquelle elle tient la partie de piano). Dans la classe de solfège de Roland Creuze, elle semble très à l'aise. Le témoignage de Nathalie, sa camarade, l'illustre : « *Son oreille parfaite m'énervait beaucoup, elle entendait tout ! Moi qui étais loin d'avoir la même oreille, je restais bouche bée. Je nous revois dans une salle, toutes les deux, en train de réviser. Elle jouait au piano des accords que je prenais en dictée. Pour elle, c'était évident : – Mais, tu n'entends pas cet accord de septième diminuée renversé ? – demandait-elle. – Ben, non...!* » Dans les autres classes, notamment celle d'Arlette Biget dont chaque grand élève bénéficie d'un cours hebdomadaire technique en semaine et d'un cours collectif le samedi, Cécile se montre tout aussi brillante qu'en solfège, joviale, dynamique, toujours partante et curieuse, assurée ou fragile. Elle doute de son avenir, hésite entre le piano et la flûte. Mais sa décision est précise : elle sera musicienne. Elle le sait déjà au début des années quatre-vingt lorsqu'elle répond à un journaliste qui l'interroge pour France région 3, où Claude-Henri Joubert, alors directeur du conservatoire, l'a invitée à venir jouer quelques *Inventions* et répondre à des questions avec son amie guitariste Nathalie. Le 21 juin 1985, le Prix René Thinat,¹ médaille de la Ville d'Orléans, lui est décerné. L'année suivante, un Deuxième prix de piano lui est attribué. Quand elle se présente dans la classe de Pierre-Yves Artaud à Boulogne-Billancourt en 1987, elle sait qu'elle sera flûtiste. L'enseignement de Pierre-Yves Artaud ne s'interrompt pas après le Premier prix de flûte, obtenu à l'unanimité en 1988, de ce conservatoire régional réputé parmi les plus importants

de la région parisienne, ni après le Premier prix de perfectionnement, obtenu en 1989. Il se prolonge dans la classe de pédagogie instrumentale bois que le flûtiste anime au Conservatoire national supérieur de Paris, où Cécile remporte en 1991 son Diplôme avec mention très bien à l'unanimité. Le mémoire qu'elle présente à cette fin, intitulé *Flûte et XX^e siècle* et rédigé avec le soutien et les conseils d'Alain Poirier² et du compositeur Éric Tanguy, est consacré à des pièces pour flûte de Debussy, Varèse, Jolivet, Boulez, Berio, Radulescu et Tanguy. Comme précédemment à Orléans, l'étudiante fréquente au Conservatoire de Paris, entre 1988 et 1995, plusieurs classes. Outre la pédagogie, elle y étudie l'histoire de la musique avec Brigitte François Sappey (Diplôme en 1988), l'acoustique musicale avec Michèle Castellengo (Diplôme en 1989), l'analyse avec Alain Poirier, la psychopédagogie avec Françoise Régnard, la musique indienne avec Patrick Moutal et le jazz et les musiques improvisées avec François Jeanneau, Jean-François Jenny-Clark et Hervé Sellin. En 1993, elle obtient son Certificat d'aptitude (C.A.) pour l'enseignement de la flûte et un Diplôme d'études approfondies (D.E.A.) en musique et musicologie du XX^e siècle décerné par l'École des hautes études en sciences sociales, pour lequel elle rédige un mémoire³ sous la direction du compositeur Hugues Dufourt. À ces titres, il faut ajouter un Diplôme d'études universitaires générales (D.E.U.G.) d'anglais et d'espagnol – langues qui la serviront dans sa carrière – datant de l'époque où elle était inscrite à l'Université d'Orléans-La Source, un D.E.U.G. de musicologie avec option histoire de l'art obtenu à la Sorbonne en 1990, et les précieux conseils des flûtistes Michel Debost, Jean-Pierre Rampal, Aurèle Nicolet et Andras Adorjan, qu'elle a rencontrés.

Le temps des concours internationaux a commencé – Darmstadt (1990), Kobé (1992), Vienne (1996). Les résultats s'avèrent très encourageants : à Darmstadt, Cécile remporte le premier prix d'interprétation avec la création de *Culte*⁴ d'Éric Tanguy, et à Vienne, elle est lauréate. En 2000, le concours des Jeunes concertistes (*Young concert artists*) de New York la sélectionne.

UNE INTENSE ACTIVITÉ MUSICALE

Il serait vain, et trop long, de détailler tous les concerts donnés en Europe et sur d'autres continents,⁵ comme il serait vain de présenter toutes les interventions en soliste avec de grandes phalanges dirigées par des chefs d'orchestre renommés,⁶ toutes les séries de musique de chambre, toutes les rencontres avec les compositeurs, toutes les œuvres créées ou toutes les classes de maître données.⁷ Ce que l'on remarque en premier lieu est l'impressionnant nombre de concerts et d'activités musicales diverses se succédant avec régularité et sans discontinuité, imposant à Cécile Daroux un rythme particulièrement, voire extraordinairement, soutenu, avec des programmes très souvent difficiles et d'une haute technicité. Son activité multiple repose avant tout sur une incessante série d'initiatives personnelles résistant aux inévitables découragements engendrés par les difficultés inhérentes à la plupart des carrières musicales et un milieu,

reconnaissons-le, parfois cruel dont elle subit quelques violents assauts. Son entourage familial et ses proches lui apportent cependant un appui précieux tandis que ses succès la reconforment.

Si Cécile interprète des œuvres du grand répertoire signées Bach, Mozart, Debussy, Franck, Hindemith, Ibert, Khatchaturian, Martin, Piazzolla, Prokofiev etc., elle se joint volontiers à des musiciens de jazz (Michel Portal, Martial Solal, Louis Sclavis, Joëlle Léandre...). Une troisième voie, consacrée à la musique contemporaine et aux créations, est tracée dès ses études au Conservatoire. On citera par exemple la création de *Digitale*, de Thierry Blondeau,⁸ celle de la première partie d'*Italiennes* de Laurent Martin⁹ ou celle d'*Aux fleurs plus de couleur, plus de vitesse à l'onde*, de Dominique Lemaître.¹⁰ La série passe par des festivals à l'étranger (festival *Microtonal Music* de Londres)¹¹ et continue jusqu'à la fin de ses études (créations de *Taiyi II* de Shuya Xu en 1993,¹² de *Two electro-acoustic songs* de Gérard Pape en 1994,¹² de *Tramixten* de Marc Kowalczyk en 1995¹² et participation à la première de l'opéra *Le jeu du narcisse* de Marc-Olivier Dupin en 1994¹³ etc.) et ne s'arrêtera plus ensuite, croisant les chemins des grands compositeurs dont on trouvera plus loin les noms.

En 1994, alors qu'elle s'est déjà produite sur les scènes contemporaines de Metz, Darmstadt, Bruxelles, Rome, Cagliari, Rotterdam, Avignon et Paris,¹⁴ Cécile Daroux est nommée professeur de flûte au Conservatoire d'arrondissement du centre, à Paris. Les professeurs y étant considérés pour leur qualité de musicien, divers programmes donnés dans le cadre du Conservatoire jalonnent les années de l'enseignante, qui interprètera en particulier le *Concerto* pour flûte et harpe de Mozart avec Bertile Fournier le 26 novembre 1996 et, en 2002, le *Concerto* de Reinecke à l'auditorium des Halles, dont un extrait filmé circule aujourd'hui sur le site Internet *You tube*.

1. René Thinat fut maire d'Orléans de 1971 à 1978. Le prix René Thinat est décerné à un jeune artiste ou artisan méritant. En 1985, Cécile Daroux le reçut des mains de Jacques Douffiaques, Maire d'Orléans de 1980 à 1988, et de Mme René Thinat.

2. Au Conservatoire, Alain Poirier enseigne l'analyse musicale de 1989 à 1993, l'histoire de la musique, la musicologie, est responsable des départements *Pédagogie* (1992-1995), *Disciplines théoriques* (1993-1996) puis *Musicologie et analyse* (1996-2000). Il participe à des formations doctorales puis dirige le Conservatoire de 2000 à 2009. Il dirige aujourd'hui la recherche au Conservatoire de Lyon.

3. Le mémoire est intitulé *Flûte et XX^e siècle, rapport entre l'évolution de l'idiome instrumental et des techniques d'écriture relatives au timbre et aux caractéristiques acoustiques de l'instrument à travers : Sequenza I de Luciano Berio, Cassandra's dream song de Brian Ferneyhough, Capricorn's nostalgic crickets de Horatiu Radulescu (dont on trouve une présentation par Cécile sur le site Internet de la médiathèque de l'Ircam)*, Mémoire de DEA *Musique et Musicologie du XX^e siècle* délivré par l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), avec le concours de l'École normale supérieure du CID-RM (CNRS) et de l'IRCAM – 1993. Le mémoire, dirigé par Hugues Dufourt, est suivi par Alain Poirier. On y trouve la traduction d'extraits de livres de Iannis Xenakis et d'Aldo Brizzi.

4. Composé en 1986, *Culte* pour flûte seule est considéré comme le premier titre significatif du catalogue du compositeur.



Cécile Daroux lors d'un séjour à la montagne durant ses études à Orléans (à gauche), dans les années quatre-vingt-dix (au centre) et lors d'un concert avec le percussionniste Daniel Ciampolini le 21 mars 2010 à Caen

IANNIS XENAKIS

Malgré la diversité des esthétiques qu'elle défend, Cécile Daroux apparaît très souvent dans le rôle de héraut de la musique contemporaine. Si les noms de Boulez, Hersant ou Agobet comptent particulièrement pour elle, elle joue et crée la musique de très nombreux auteurs qu'elle apprécie.¹⁵ Certaines créations sont inhabituelles, notamment lorsque Cécile désire jouer des pages de Iannis Xenakis, rencontré en 1992 lors d'un concert du Festival de musique contemporaine d'Evreux. Non seulement, comme nous l'a rappelé Alain Surrans¹⁶ lors de la préparation de cet article, « *la flûte ne fait pas partie des instruments avec lesquels Xenakis a noué une relation particulière au travers d'interprètes privilégiés, comme ce fut le cas pour le violoncelle, le clavecin, la percussion...* », mais le compositeur n'a pratiquement pas écrit pour la flûte soliste, avec petit ou grand ensemble. « *En revanche, sa place dans l'orchestre était pour lui comme pour d'autres compositeurs tout à fait cruciale, du fait de son timbre et de ses modes d'émission. La coda de Jonchaies, avec le piccolo tout seul dans le silence, est saisissante de ce point de vue* » (Alain Surrans). La relation de Xenakis avec la flûte est particulière. Rapportons les propos que nous a livrés sa fille Mākhi¹⁷ : « *Ce serait sans doute intéressant d'évoquer sa mère, qu'il adorait, qui était mélomane, qui jouait du piano chez elle et qui lui offrit vers ses cinq ans une flûte... Il s'en souvenait très bien et en parlait avec émotion. Dans sa jeunesse, il avait toujours une flûte avec lui. J'en possède toujours une en bois blanc, très simple, sur laquelle il avait gravé ses initiales. En Corse, souvent, il prenait sa flûte et cherchait des sons (plutôt qu'il ne jouait une mélodie)* ».

5. Paris – Cité de la musique, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel –, Londres, Berlin, Salzbourg, Budapest, Prague, Rome, Madrid, Bruxelles, New York – Lincoln center, Carnegie hall –, Hong Kong etc.

6. Cécile Daroux s'est produite en soliste avec les orchestres philharmonique de Radio-France, national d'Île-de-France,

national de Montpellier, Berkeley symphony, Columbia, philharmonique de Budapest, et sous la direction de Pierre Boulez, Peter Eötvös, Marek Janowski, Kent Nagano, David Robertson, Pascal Rophé, Esa Pekka Salonen, Juraj Valcuha etc.

7. Ces classes ont notamment été données dans Conservatoires ou Universités de Lausanne, Bruxelles, Budapest, Stuttgart, Salzbourg, Zombately (Hongrie), New York (Columbia), San Francisco (Berkeley), San Diego, Santa Barbara, Los Angeles (Irvine), Madrid et Saint-Sébastien.

8. *Digitale* (1991 – 7 minutes) pour flûte n'est pas la seule composition de Thierry Blondeau inscrite au répertoire de Cécile Daroux, qui enregistrera *Ici et là II* (1993-1994 – 8 minutes, éditions Jobert) pour flûte et électronique.

9. La première partie d'*Italiques*, un cycle de six pièces pour flûte alto et clarinette de Laurent Martin, est créée en juillet 1992 à Darmstadt par Cécile Daroux, flûte, et Renaud Desbazeille à la clarinette. Ce dernier participera comme Cécile à l'aventure des ensembles Itinéraire et Calliopée.

10. *Aux fleurs...* (10 minutes) de Dominique Lemaître est créé le 13 décembre 1992 au Grand Palais de Paris par Cécile Daroux, flûte, Loïc Loisel, clarinette, Hugues Leclère, piano, Pascale Vilette, violon et Blandine Terrieux, violoncelle, placés sous la direction de Philippe de Chalendar.

11. Cécile Daroux participe au festival Micotonalmusic de Londres le 11 mars 1994 avec Emmanuel Haratik, alto, et Françoise Kubler, mezzo-soprano.

12. *Taiji II* (1991 – 15 minutes) pour flûte et bande, de Shuya Xu (né en 1961), est créé le 8 mars 1993 à Radio-France par Cécile Daroux, flûte, et Shuya Xu, acousmonium, dans le cadre du cycle acousmatique Son-Mu 93 de l'I.N.A.-G.R.M. *Two electro-acoustic songs* pour soprano, flûte et bande UPIC, de Gérard Papre est créé le 13 janvier 1994 à l'auditorium Saint-Germain de Paris par Janet Pape, soprano, Cécile Daroux. *Tramixten, S.12 M.A* (1993, 10 minutes) pour flûte, harpe et percussions, de Marc Kowalczyk est créé le 24 février 1995 au Théâtre municipal de Thouars par Cécile Daroux, flûte, Véronique Ghesquière, harpe et Claire Talibart, percussions.

13. *Le jeu du narcisse*, opéra de Marc-Olivier Dupin, est créé du 8 au 27 mars 1994 au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers (93) par Olivier Heyte, baryton, dans le rôle-titre et un orchestre dirigé par le compositeur, avec l'assistance de Susan Manoff, chef de chant.

14. Metz : Rencontres de musique contemporaine, Darmstadt : Ferienkurse, Bruxelles : Festival Ars musica, Rome : Roma Europa, Cagliari : Spazio musica, Rotterdam : Gaudeamus, Avignon : Centre Acanthes (avec l'Orchestre philharmonique de Radio-France), Paris (Centre Pompidou) : manifeste Ircam.

CÉCILE DAROUX

Pourquoi, dans ces conditions, le compositeur n'a-t-il pas traité la flûte en soliste ? Au fil de conversations avec lui, Cécile Daroux va découvrir une raison cachée, qu'elle nous a plus tard rapportée. Il ne s'agirait ni de hasard, ni tout à fait de volonté : bien présente dans son esprit, l'image de la flûte aurait été associée chez Xenakis, depuis son enfance, à celle de la mort.

La flûtiste va insister auprès du compositeur pour qu'il l'autorise à jouer certaines de ses œuvres, qu'elle a retenues pour les adapter. Il finit par accepter et se montre bienveillant à l'égard de l'interprète, qu'il reçoit à plusieurs reprises dans son atelier de composition à Paris et dont il reconnaît la sincérité de la démarche.

Dans un premier temps, Cécile adapte pour la flûte deux de ses œuvres, *Dmaathen* (1977), pour hautbois et percussions,¹⁸ et *Nyuuyo* (1985), pour shakuachi¹⁹ et trois instruments à cordes pincées traditionnels japonais (un sangan et deux kotos). Les trois instruments à cordes pincées de *Nyuuyo*, dont le titre signifie *Soleil couchant*, sont remplacés par trois guitares qui, comme la flûte, s'efforcent de respecter en les transcrivant le vocabulaire traditionnel et les sonorités d'origine. Le problème soulevé par *Dmaathen* relève du défi : comment adapter à la flûte les sons multiphoniques, les sons fendus et différentes caractéristiques propres au hautbois ? La flûtiste utilise différentes techniques pour y parvenir, ainsi qu'une flûte créée quelques années auparavant par le facteur de flûtes français Jean-Yves Roosen, une flûte en si bémol (ci-contre).

Les résultats sont probants, comme le constate le 6 mars 1994 le public de l'auditorium Saint-Germain de Paris à l'écoute de *Nyuuyo* par le Linos Kartet²⁰ et comme le constate le 4 février 1995 le public parisien du Festival Présence 1995, à Radio France, lors de la première exécution publique de *Dmaathen*, pièce aux côtés de laquelle Cécile crée à la flûte basse, avec Walter Grimmer au violoncelle, le duo *Oi-Kuu* de Kaija Saariaho. Sans attendre le résultat de ces premières, Iannis Xenakis, satisfait du travail effectué par Cécile, lui confie la création de la version originale pour flûte (traitée dans le style roumain), soprano (empruntant à la tradition orientale) et piano (percussif) de *Zyia*. Composé en 1952, avant *Metastasis* qui fit découvrir le compositeur, *Zyia* associe l'univers bartokien à l'esprit de rituel et aux nombres chers à Xenakis. Une deuxième version de l'œuvre, pour soprano, chœur d'hommes, flûte et piano, est créée le 5 avril 1994 au Cadran d'Evreux, durant le Festival de musique contemporaine, par la soprano Dominique Gaucet, soprano, Cécile Daroux, le pianiste Dimitri Vassilakis²¹ et le chœur d'hommes des Jeunes solistes de Rachid Safir, devant un compositeur attentif, accompagné de sa femme Françoise et de sa fille Mâkhi. Un disque Xenakis-Dusapin²² paraît en 1996, enregistré en présence des deux compositeurs dans l'espace interdisciplinaire Maurice Fleuret du Conservatoire de Paris les 14 et 15 septembre 1995 et

15. La liste des œuvres créées par Cécile Daroux sera publiée dans notre prochain numéro, ainsi que sa discographie.

16. Président de l'association *Les amis de Xenakis* et auteur de plusieurs livres sur la musique, Alain Surrans a collaboré



Flûte Roosen en si bémol (photo P. François)

Le fabricant français de flûtes Jean-Yves Roosen à l'idée de créer au début des années 1990 une flûte en si bémol. Célèbre pour ses réalisations, ses innovations et recherches, du piccolo à l'octobasse, il met au point un prototype. La perce de l'instrument, entre grande flûte et flûte alto, est spécifique, comme sa sonorité. Cécile Daroux découvre l'existence de ce prototype, qui lui est confié et avec lequel elle se produit en concert et enregistre. Conquise par l'instrument, elle l'apprécie autant dans *Dmaathen* de Iannis Xenakis que dans le jazz où nombre de musiciens utilisent des instruments en si bémol. La commercialisation de la flûte Roosen en si bémol est aujourd'hui officielle.

avec le ministère de la Culture jusqu'en 1987 avant de devenir conseiller de ce ministère entre 1998 et 2001, a été responsable de la programmation de différentes institutions, directeur artistique des éditions Salabert et conseiller d'Hugues Gall à l'Opéra de Paris avant de diriger l'Opéra de Rennes à partir de janvier 2005.

17. Mâkhi Xenakis, peintre et sculptrice, vit à Paris. Elle sculpte en ce moment l'épée d'académicien du compositeur Michaël Lévinas.

18 Les percussions utilisées rassemblent trois bongos, trois congas, une grosse-caisse, un tam-tam, un xyloimba et un vibraphone.

19 Flûte droite japonaise
20. Composé de Cécile Daroux et des guitaristes Anders Jallen, Jean Horreaux et Jean-Marie Tréhard, le Linos Kartet est issu de la rencontre des quatre musiciens autour de la création de la nouvelle version de *Nyuuyo*. L'ensemble se produira en interprétant des œuvres de Yoshihisa Taïra, Tôn-Thât Tiêt, (Nobuhiro) Makino, Tristan Murail, Pascal Dusapin...

21. Nous confirmons cette orthographe du nom du pianiste, parfois transformée.

22 Pascal Dusapin étudia auprès de Iannis Xenakis. Quatre de ses pièces figurent dans le disque : *ICI* (1986) pour flûte, *Shin'Gyô* (1981) pour piccolo et soprano, *Laps* (1987) pour flûte et contrebasse et *I pesci* (1989) pour flûte.

les 3 et 28 janvier 1996 par le service audiovisuel de l'établissement. Pour remercier la flûtiste de cette initiative et « en raison des rappels à la mémoire universelle que son jeu éveille »,¹ Iannis Xenakis lui dédie la version pour flûte de *Dmaathen*, puis *Zyia* (enregistré dans sa version originale en trio dans le disque), en 1998. On le verra plus loin, les pièces du compositeur seront de nouveau au programme et une troisième version de *Zyia* sera enregistrée en novembre 2010, avant les célébrations du dixième anniversaire de la disparition du compositeur (1922-2001).

UNE CARTE BLANCHE ET DEUX ENSEMBLES

En 1996 et 1997, d'autres noms de compositeurs sont également associés à des créations, notamment ceux de Marco Stroppa et de György Kurtag. Du premier, Cécile crée *Little i* à Rouen,² du second, elle a créé trois pièces à Budapest.³ Le concert du 14 février 1996, radiodiffusé la semaine suivante, revêt un caractère particulier et illustre les capacités de la soliste. Les organisateurs du prestigieux Festival Présences de Radio-France ont donné à Cécile carte blanche pour la soirée. Elle choisit d'interpréter en première mondiale deux œuvres qu'elle enregistrera sur des disques salués par la critique, *Gu Yin* (1995-1996) de Xu Yi, pour flûte et percussions, et *Autour* (1995) de Jean-Louis Agobet, pour flûte alto. Ne reculant devant aucun défi, elle crée à la même occasion une troisième pièce, *Yu Fong* de Mia-Wen Wang, pour flûte et bande, et s'adonne à une improvisation jazz sur des thèmes chinois au sein du trio Daroux-Verly-Yang.

Durant deux saisons, entre 1997 et 2000, on retrouve Cécile soliste à l'Orchestre Léonard de Vinci de Rouen, dirigé par Oswald Sallaberger. Avec sa nouvelle phalange, les concerts se succèdent, en Normandie et ailleurs, en particulier aux Pays-Bas, et elle a le plaisir de jouer durant la saison 1998-1999 une pièce qu'elle adore, le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy, avec son grand et célèbre solo. Elle a quitté sa flûte Sankyo, sur laquelle elle continuera toujours de s'exercer chez elle, pour une nouvelle flûte Brannen-Cooper en or. En août 1998, elle passe quatre matinées à Boston chez le fabricant. La flûte a été commandée six mois plus tôt, mais il reste à choisir l'embouchure. Elle vénère sa *Brannen*, à la fabrication de laquelle vingt-six ouvriers ont participé et dont elle ne se séparera plus, la jouant en concert et enregistrant avec elle. Son passage à l'orchestre de Rouen n'est pas long, mais complète une expérience de plus longue durée au sein de formations de musique contemporaine. Parmi ces dernières, l'Ensemble Itinéraire marque le plus Cécile, qui en est soliste de 1992 à 2000. Promoteur de la musique spectrale, fondé en 1973 par les compositeurs Gérard Grisey, Michaël Lévinas, Tristan Murail et Roger Tessier, l'Ensemble est l'un des ensembles français comptant le plus grand nombre de créations à son actif. La flûtiste acquiert en son sein une expérience de premier ordre, enchaînant créations, concerts, tournées et approfondissant le répertoire tout en accroissant ses liens professionnels. © Pascal Gresset 2011

1. Attestations du compositeur datées du 6 avril 1998 (*Dmaathen*) et du 4 juin 1998 (*Zyia*).

2. *Little i* (1996) signifie *Petit moi* et, phonétiquement parlant, *Petit œil*. Pour flûtes et électronique, la pièce de Marco Stroppa (né en 1959), écrite à la demande de Cécile et commandée par le Festival Octobre en Normandie, est créée à Rouen le 16 octobre 1996 par la flûtiste et l'auteur à la régie du son. Ils la rejoueront à Paris le 22 février 1997 lors du Festival Présences de Radio-France et le 20 janvier 1998 à l'I.R.C.A.M.

3. Les trois pièces de György Kurtag (né en 1926), *Auf! Schwung!* pour flûte, *Hommage à Bach* pour flûte et lyre ad libitum, et *Doloroso* pour flûte alto, auraient été créées lors du festival du Printemps de Budapest en 1997. Cécile Daroux interprète à plusieurs reprises la musique du compositeur. *Eigensinn*, *Hommage à Bach* et *Blumen die Menschen* sont, par exemple, au programme des Moments musicaux de la Prée le 11 octobre 1998, lors d'un concert Piazzolla donné avec le guitariste Pablo Marquez.

Au sommaire de notre prochain numéro :

Cécile Daroux (II) :

Astor Piazzolla - Trois visages - Improviser

Pierre Boulez - De Titivillus au Concerto d'Ibert

Des oiseaux - Un rythme toujours aussi soutenu

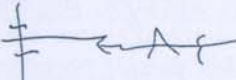
Jean-Louis Agobet - Dernières mesures

Témoignages - Liste des créations - Discographie

J'ai écouté le travail de la flûtiste Cécile Daroux pour adapter à la flûte *Dmaathen* que j'ai originairement écrit pour hautbois, ainsi que *Nyuyo* que j'ai au départ destiné au shakuhachi.

Ce travail de transcription m'a amené à lui confier la création de *Zyia* pour flûte, soprano et piano, qu'elle a ensuite imprimé et regroupé avec les transcriptions de *Nyuyo* et de *Dmaathen* sur un disque compact de musique de chambre centré sur la flûte.

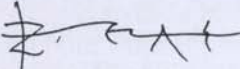
Pour cette initiative ainsi qu'en raison des rappels à la mémoire universelle que son jeu éveille je dédie *Zyia* à Cécile Daroux.



Paris, le 4 juin 1998

J'ai vu et surtout écouté le travail que la flûtiste Cécile Daroux a fait pour adapter à la flûte *Dmaathen* que j'ai originairement écrit pour hautbois.

Cette version pour la flûte en sib, qui est maintenant enregistrée sur disque compact aussi, non seulement je l'accepte, mais je la lui dédie en raison de tous ces rappels à la mémoire universelle qu'elle a réussi à éveiller dans sa transcription.



Ci-dessus : Deux témoignages de Xenakis sur Cécile Daroux
(4 juin et 6 avril 1998)

Les témoignages de Jean-Louis Agobet, Philippe Hersant et Pierre-André Valade

Jean-Louis Agobet

J'ai rencontré Cécile Daroux au début des années 90. Sollicité par l'ensemble l'itinéraire pour une création pour flûte et électronique, j'avais proposé à Cécile de créer *Nuée-Traces* dans le cadre de la saison de l'ensemble.

Ce premier travail a donné naissance à un cycle pour flûte(s) de sept pièces, dont la création intégrale a été donnée lors du festival *Aspects des Musiques d'Aujourd'hui* en mars 2011 à Caen. Lors de ce concert, Cécile avait créé *Lignes* et *Signal*.

Quelques mois plus tard, j'ai appris sa disparition brutale. Cécile était une grande artiste totalement engagée dans la création. Peu d'interprètes font ce choix, difficile. Elle était au service des compositeurs et des oeuvres, avant tout.

Pendant presque vingt ans, nous avons travaillé ensemble (concerts, disques...) et elle possédait une incroyable énergie pour défendre les projets qu'elle portait, ne se laissant jamais décourager. Elle a été pour moi une personne essentielle à mon développement de compositeur. Sa disparition est un choc, nous avions encore des projets pour les années à venir.

Un mois avant sa disparition, j'ai reçu un courrier de sa part ; elle m'offrait le DVD de la création du concerto que Luis de Pablo venait d'arranger pour elle. Aujourd'hui, cette oeuvre est orpheline de son interprète comme des dizaines d'autres oeuvres qu'elle a livrées au public pour la première fois.

Je tiens à remercier Cécile pour le bien qu'elle a fait à la création, au répertoire de son instrument et je souhaite qu'en sa mémoire, les compositeurs à qui elle a offert son talent écrivent encore pour la flûte, longtemps. *Jean-Louis Agobet, mai 2011*

Philippe Hersant

J'ai rencontré Cécile Daroux à la Prée il y a une dizaine d'années. Elle donnait un récital dans la Salle capitulaire de l'Abbaye, où elle était alors artiste en résidence. Nous avons manifesté le désir de travailler ensemble - et cela s'est concrétisé assez rapidement avec un projet initié par Loïc Pierre et le chœur de chambre Mikrokosmos.

Cette pièce, *Désert*, pour flûte alto et chœur d'hommes, a été créée en 2003 à la Cité de la Musique. C'est une partition vraiment concertante, très exigeante pour l'instrumentiste. Je pense que *Désert* n'aurait jamais vu le jour, en tout cas sous sa forme actuelle, sans les conseils de Cécile. Elle s'est réellement passionnée pour le projet et elle a su apporter les solutions concrètes, techniques, aux questions de timbre ou de couleur instrumentale que je me posais alors. Un enregistrement a été effectué quelques jours après la création. On peut, en l'écoutant, mesurer l'engagement physique exceptionnel que Cécile apporte à cette pièce - je songe particulièrement à la coda, dans laquelle la flûte s'oppose seule, avec sauvagerie, aux clameurs proférées par les voix d'hommes.

L'an dernier, Cécile m'a demandé d'écrire une pièce pour flûte seule à partir du matériau de *Désert*. J'ai répondu volontiers à sa demande, et elle a créé cette *Desert Song* à Marseille. Elle devait la rejouer cette année à la Prée...

Lorsque j'ai appris sa disparition brutale au début de l'année, j'ai tout de suite voulu dédier un concert à sa mémoire. Grâce au flûtiste Jean-Luc Menet, cet hommage aura lieu le jeudi 2 juin à 17 h, dans la Salle Capitulaire de l'Abbaye de la Prée. *Philippe Hersant, mai 2011*

Après celui du 2 juin à la Prée, un autre hommage sera rendu à Cécile Daroux le 28 juillet lors du festival *Musicalta de Rouffach* (Alsace), par le compositeur Nicolas Vérin et Louis Sclavis.

Pierre-André Valade

J'ai connu Cécile Daroux vers la fin des années quatre-vingt lorsque nous étions encore tous deux flûtistes. Nous partagions de toute évidence une passion commune pour la musique contemporaine, pour l'univers des compositeurs, pour les défis instrumentaux, ce qui conduisait au sentiment naturel d'exercer la même profession et de l'aborder dans le même esprit.

Après avoir rangé définitivement ma flûte en 1995 pour me consacrer exclusivement à la direction d'orchestre, j'ai revu Cécile autour de l'année 2003 à New York, où elle jouait avec l'Ensemble Sospeso que je dirigeais pour un concert à l'Université Columbia. J'ai pu apprécier là encore la force de son engagement musical et la solidité de son talent de flûtiste.

Depuis, nous nous croisons au gré des concerts, toujours avec plaisir, et je me tenais au courant de ses nombreux projets. Avec son départ, la musique contemporaine a perdu une figure passionnée. J'en suis triste, car c'est grâce à des personnalités engagées comme elle l'était que l'on mesure notre chance et nourrit notre fierté d'appartenir à notre belle communauté artistique.

Pierre-André Valade, Monte-Carlo, le 3 avril 2011