

Xasax et Pierre Roullier (2E2M)

Entretien réalisé par Laurent Matheron le 03/10/2009
pour *Les Cahiers du Saxophone* n° 23 (03/2010)

Salvatore Sciarrino, le compositeur qui, à partir de l'imperceptible, déploie une musique intense et hypnotique, aime paradoxalement les grands effectifs. A priori, car à l'écoute d'une pièce comme *Studi per l'intonazione del mare* pour voix de haute-contre, quatuor de flûtes, quatuor de saxophones, percussions, et 2 groupes de 100 flûtes et de 100 saxophones, les ensembles ne produisent pas plus qu'un murmure, un chatolement harmonique ou quelques gouttes de pluie.

Pierre Roullier, directeur musical de l'ensemble 2E2M, dirigeait le 4 Octobre dernier cette pièce magistrale, au Perreux sur Marne, dans le cadre du Festival d'Ile de France. Pierre-Stéphane Meugé, le saxophoniste de 2E2M était accompagné pour l'occasion de Serge Bertocchi, Jean-Michel Goury et Marcus Weiss.

Nous avons pu rencontrer les protagonistes de cette soirée, et parler de leur rapport avec la musique de Sciarrino, de ce projet hors du commun. L'occasion également, puisque les solistes se côtoient au sein du quatuor Xasax, de leur poser quelques questions sur cette formation qui va bientôt fêter son vingtième anniversaire.

Pierre Roullier

Comment est né ce projet ?

J'avais depuis longtemps envie de témoigner du grand compositeur Salvatore Sciarrino, je suis fasciné par l'univers de ce compositeur. L'ensemble 2E2M, basé en région parisienne, avait l'opportunité de réunir les grands groupes de flûtistes et de saxophonistes nécessaires à l'exécution de cette œuvre, en collaboration avec le réseau des écoles de musique. J'avais entendu cette pièce trois fois (à Lyon, Bruxelles et Nice) et l'ai trouvée immédiatement aussi passionnante que spectaculaire ! Imaginer de surcroît un projet pédagogique au niveau du département du Val de Marne et plus globalement de la région Ile de France, c'est une dimension du rôle de 2^e2m qui m'importe vraiment.

Comment définiriez-vous la musique de Sciarrino ?

Salvatore Sciarrino est en fait très italien. Il a cette préoccupation pour les choses précieuses, partagée avec ses compatriotes au travers des époques, jointe à une nécessité de virtuosité et à une grande attention portée à l'ornement. Très sensible à la finesse de son son, je le vois héritier des anciens passeurs entre les musiques orientale et occidentale. Pour les flûtes, par exemple, il utilise une échelle extrêmement subtile de sons éoliens : uniquement du souffle, avec un peu de son, mélangé avec des sifflements... la palette est extraordinairement riche. C'est un compositeur qui crée un univers d'un raffinement absolument personnel, dimension transversale à l'intérieur d'un catalogue qui va d'œuvres pour instrument seul jusqu'à ces pièces gigantesques réunissant plusieurs centaines de musiciens.

Quel est l'intérêt pédagogique d'une pièce comme *Studi per l'intonazione...* ?

A l'échelle de chaque saison l'ensemble 2E2M conduit une opération pédagogique à l'échelle du Val de Marne - nous avons collaboré avec des chorales départementales amateurs dernièrement avec la Messe de Bernard Cavanna. Concernant cette pièce, son intérêt pédagogique particulier est qu'elle peut toucher des étudiants et des élèves vraiment très jeunes, sans beaucoup d'expérience, d'un niveau fin de 1^{er} cycle ou de début de 2^{ème} cycle. D'autres éléments sont aussi importants : le fait d'avoir la possibilité de rencontrer la musique contemporaine d'une manière simple, les techniques demandées étant basiques, participer à un ensemble exceptionnellement grand - même s'il n'y a pas exactement une centaine de saxophonistes et une centaine de flûtistes, il faut élever la concentration et la discipline rythmique à un niveau inhabituel - participer à une aventure musicale dont le langage est certainement encore inconnu pour beaucoup des élèves, enfin avoir la possibilité d'une connaissance et d'un échange avec d'autres classes similaires d'écoles de musique et de conservatoires.

Diriger 2E2M et un groupe amateur de 200 musiciens, ça ne doit pas être tout à fait la même chose. Comment avez-vous abordé la direction d'un tel ensemble ?

Premièrement, quand je dirige 2E2M ce n'est pas pareil que lorsque je conduis un orchestre de chambre qui joue Mozart, un orchestre symphonique avec Mahler ou un opéra. Je pense que chaque compositeur, chaque musique, chaque formation exigent une manière de diriger différente, des gestiques différentes. Dans ce projet qui mélange professionnels, amateurs et, parmi ceux-ci, des élèves, des étudiants, il faut parvenir à trouver une gamme de gestes qui s'adaptent à ceux des interprètes qui ont besoin des informations les plus précises et les plus efficaces possibles. Le travail a donc été conçu dans ce sens : nous avons construit les choses d'abord longuement avec les groupes de flûtes et de saxophones, puis avec les solistes et le chanteur. Ensuite, en réunissant les éléments, chaque groupe a pu avoir conscience de sa cohérence, de son rôle, de son importance et de sa place dans l'édifice final. Ce qui est un peu particulier c'est que j'ai voulu diriger seul. Souvent cette pièce est donnée avec deux ou trois chefs.

Un peu de lobbying maintenant : 2E2M est l'un des rares ensembles de musique contemporaine à avoir un saxophoniste attitré. Auriez-vous des conseils à donner aux autres ensembles qui n'en ont pas ?

Il faut voir ça d'une manière un globale... tous les ensembles ont des envies mais n'ont pas forcément les moyens, pour des raisons historiques, économiques... Souvent les ensembles naissent avec un projet ambitieux mais la réalité fait qu'ils jouent la plupart du temps avec cinq ou six musiciens - la formation la plus pratique dans ce cas, c'est la formation du *Pierrot Lunaire*, avec ou sans chanteuse. Et il n'y a pas de saxophone ! Pour qu'il y ait du saxophone il faut aborder des pièces avec un instrumentarium plus important. Personnellement, je tiens beaucoup à ce que 2E2M ne soit pas réduit à une formation de musique de chambre mais se produise en formation orchestrale, avec des cuivres, des instruments que l'on entend moins souvent. J'ai commandé de nombreuses pièces pour instruments à vent, accordéon, tuba, saxophone, etc... Il est très important que ces instruments soient mis en valeur pour susciter, évidemment, des autres professionnels du même instrument, mais aussi des compositeurs et des étudiants, l'envie d'aborder la musique d'aujourd'hui. Le saxophone est un instrument, né au XIXème siècle, qui s'est surtout développé au XXème, à partir du jazz, il faut bien le dire. La nouvelle vie du saxophone c'est la musique du XXème et du XXIème siècle. Avec 2°2m, Pierre-Stéphane (Meugé, ndr) a joué des pièces de F. Bedrossian, *Résurgences* de M. Jarrell, *Phonie douce* de P. Leroux. C'est une forte personnalité, qui rayonne sur scène, il sait rendre attrayant l'instrument, faire passer les œuvres. Si un quatuor interprète Beethoven, génialement ou de façon quelconque, dans une certaine mesure, ça tiendra le coup. Les œuvres d'aujourd'hui, pour convaincre, doivent être portées par des interprètes d'exception, c'est très important.

Xasax

Vous jouez régulièrement la musique de Salvatore Sciarrino : *La Bocca, i piedi, il suono* en grand ensemble, le disque consacré aux *Pagine*. Et ce soir, *Studi per l'intonazione del mare*. Est-ce un univers qui vous touche ?

Serge Bertocchi : On travaille en liaison avec ce compositeur depuis quelques années. On a joué pratiquement toutes les œuvres qu'il a écrites avec quatuor de saxophone, sauf l'opéra de marionnettes (c'est resté à l'état de projet). On a commencé par travailler la pièce avec 100 saxophones, *La bocca i piedi il suono*.

Marcus Weiss : On l'a montée dans 11 villes différentes en Europe avec à chaque fois des séances de travail avec les groupes de saxophonistes en amont. Alors c'est un peu devenu notre pièce.

Jean-Michel Goury : La première fois c'était à Amiens

Pierre-Stéphane Meugé : Oui, puis Clermont Ferrand, Genève, Edimbourg, Cologne...

M.W. : Ici c'est différent : nous sommes invités comme quatre saxophonistes. Mais on aime bien jouer Sciarrino. C'est une esthétique qui nous convient, je crois. Cette musique naturaliste n'est pas une musique d'instrumentiste.

P-S. M. : Sans que cela soit limitatif, on peut dire que c'est une musique d'effets où il n'y a pas de dramatisme, le contraire d'une musique narrative. Pour le projet de ce soir, l'aspect pédagogique est très intéressant. Faire participer des jeunes à un spectacle professionnel, au sein d'un grand orchestre, c'est quand même rare pour les saxophonistes - en dehors de l'intérêt musical de l'œuvre - parce que la musique est quand même très originale et bien écrite.

M.W. : Effectivement, ce n'est pas une écriture enfantine. Il y a ce vent d'absolu que peut être les enfants ne touchent pas souvent. Cela peut être important pour eux s'ils arrivent à l'attraper, je crois...

S.B. : Il y en a aussi qui peuvent passer à côté...de prime abord. Plus que l'expérience d'orchestre, ce qui me paraît très important sur le plan pédagogique, aussi bien dans la *Bocca* que dans *Studi* (puisque les éléments sont extrêmement similaires dans les deux pièces), c'est qu'on est obligé, pour réaliser ce qui est demandé, de faire un vrai travail sur les fondamentaux du saxophone : la production et l'esthétique du son, même si les sons utilisés sont plus de l'ordre du bruit avec ce côté naturaliste. On en revient à des choses extrêmement basiques : comment obtenir un pianissimo en jouant des notes dans le grave de l'instrument, la beauté d'un claquement de clé... on se pose des questions musicales vraiment fondamentales avec ce genre de pièce.

J-M. G. : Et apprendre à jouer ensemble, précisément, c'est rare pour des saxophonistes de cet âge là.

P-S.M. : Avec une notation nouvelle pour la plupart.

Il me semble qu'il y a aussi quelque chose d'intéressant dans le fait que l'on est rien tout seul. C'est cette masse qui fait...

M.W. : Oui, je crois que *Studi* a été écrit pour la reconstruction de la cathédrale d'Assise après le tremblement de terre. Pour lui ce n'est évidemment pas une musique religieuse mais il y a un côté rituel, la communion... peut-être l'Art comme religion. Il n'y pas beaucoup de compositeurs de musique contemporaine qui sortent de leur tour d'ivoire pour faire un truc presque populaire. Evidemment ce n'est pas populaire d'un point de vue esthétique. Mais cette masse, c'est très intéressant. C'est assez unique dans la musique contemporaine.

P-S.M. : Ce n'est pas non plus de la musique pédagogique...

J-M.G. : Et puis il y a le paradoxe d'utiliser la masse pour des sonorités très fines. Également, le fait d'aligner des musiciens professionnels et des musiciens amateurs. Et pour la pièce de ce soir, associer un instrument qui n'est pas fondamentalement classique, le saxophone avec un instrument classique emblématique, la flûte.

À ce propos, pour cette pièce, *Studi per l'intonazione del mare*, comment s'assemblent les quatuors de flûtes et de saxophones ?

J-M.G. : La partie de flûte est plus délicate.

S.B. : Pour nous, c'est une écriture plus verticale.

M.W. : Oui, les parties sont très différentes. La partie de saxophone, c'est comme un orgue...

P-S.M. : Graphiquement, on le voit tout de suite sur la partition. Les parties de flûte sont beaucoup plus fouillées, c'est très noir alors que du côté des saxophones, ce sont juste des slaps bien rangés. Il y a des raisons à cela. Salvatore Sciarrino a longtemps collaboré avec Mario Caroli, il lui a écrit de nombreuses pièces solo, il a également travaillé avec Manuel Zuria et Roberto Fabbricani. Tandis que pour le saxophone, il a travaillé avec un quatuor italien pour qui il a fait toutes ces transcriptions d'œuvres classiques que nous avons enregistrées, les *Pagine* et *Le Canzoniere da Scarlatti*.

M.W. : C'est d'ailleurs Sciarrino qui a trouvé leur nom, Lost Cloud Quartet

S.B. : C'est un peu son quatuor en fait.

P-S.M. : Mais ce sont des saxophonistes qui sont assez peu versés dans la musique contemporaine. Sinon je voulais ajouter que pour ce projet, l'ADIAM 94 a contacté tous les conservatoires du département. Est-ce de la frilosité, une espèce de barrage contre la musique contemporaine ? Toujours est-il qu'il n'y a eu aucun retour de la part de certains établissements. C'est dommage.

S.B. : D'autant plus que du côté des flûtes, l'effectif a été facile à trouver. C'est pourtant un instrument qui a un répertoire classique nettement plus développé et qui pourrait très bien se passer d'un tel travail. Alors que pour le saxophone... c'est un peu regrettable qu'on s'interdise ça...

Xasax a bientôt 20 ans. Quel était le projet de ce quatuor ?

M.W. : Il n'était pas question de quatuor au départ. On a commencé en trio et on s'est rendu compte qu'il y avait quand même des pièces intéressantes à jouer à quatre.

P-S.M. : Oui mais ça, c'est de la préhistoire...

J-M.G. : Cela a commencé avec mon arrivée. (rires)

S.B. : L'idée aussi c'est qu'à l'époque, en 91, il commençait à y avoir quelques pièces importantes pour quatuor de saxophone : celles de J. Cage, I. Xenakis, F. Donatoni, H. Pousseur... et aucun quatuor au monde ne jouait tout ce répertoire. Chaque pièce avait été créée ici où là et délaissée ensuite. Alors on s'est donné comme objectif - utopique a posteriori - de jouer tout le répertoire contemporain ! En choisissant à quatre, cela limitait un peu notre tâche. Mais au cours des dix-huit années de vie de l'ensemble, nous avons été débordés par le répertoire. On ne peut vraiment plus suivre et jouer tout ce que l'on voudrait...

P-S.M. : Des piles de partitions nous attendent, entre ce que l'on reçoit des compositeurs, ce que l'on découvre nous-mêmes... il faudrait se consacrer à plein temps au quatuor !

J-M.G. : Mais dans pratiquement tous nos programmes, nous proposons des créations. C'est un peu notre philosophie.

M.W. : On ne peut pas faire autrement dans la musique contemporaine. Avec un instrument jeune il faut créer, il n'y a pas d'autre moyen. Un quatuor à cordes n'a pas le même répertoire, il peut changer de style.

En même temps il y a maintenant un répertoire contemporain qui s'élargit...

M.W. : Oui mais prends le Quatuor Arditti : ils font une vingtaine de créations par an ! Ce qu'ils font est assez extrême mais c'est un exemple à suivre parce qu'avec seulement vingt pièces on ne peut pas rester assis avec son saxophone ! Ce n'est pas encore un répertoire, il faut bouger.

J-M.G. : La particularité c'est qu'on nous engage pour le programme que l'on propose et ça, c'est nouveau. Quand on joue dans un grand festival, ce qui a été le cas à Salzbourg ou Edinbourg par exemple, c'est par rapport à la pièce plus que par rapport au saxophone.

M.W. : Si l'on rejouait les mêmes pièces pour des saxophonistes, dans le monde des saxophonistes on pourrait probablement tenir mille ans ; mais ce n'est pas ça qui nous intéresse.

J-M.G. : D'ailleurs nous jouons plus souvent à l'étranger qu'en France.

M.W. : Oui mais la France pour moi, c'est l'étranger alors... (rires)

Comment voyez-vous l'évolution de la création pour le saxophone, durant ces vingt dernières années ?

J-M.G. : Sur le plan pédagogique, depuis une dizaine d'années, les étudiants, aussi bien au niveau des choix esthétiques que des techniques de jeu, sont plus imprégnés par la musique d'aujourd'hui, c'est évident. Cela signifie que le répertoire évolue.

S.B. : Je pense qu'il y a une évolution globale de la musique qui est assez indéniable surtout en France. En Allemagne c'est moins net parce qu'il y a encore des gens qui défendent de la musique d'avant-garde. Mais en France on est passé d'une avant-garde assez revendicative, assez politisée, à une espèce de consensus... On perçoit cela comme une certaine forme de néo-classicisme, de post-modernisme, de conservatisme finalement, parce que l'on vient d'une génération qui était plus engagée.

M.W. : Entre l'avant-garde revendicative et les conservateurs, il y a aussi une génération - je pense à des gens comme Vincent Boucot - qui écrit une musique décomplexée par rapport à la nouveauté et la tradition.

J-M.G. : Une chose importante également, c'est que les compositeurs qui ont entre 35 et 55 ans connaissent bien le saxophone. Ce qui n'était pas le cas il y a une quinzaine d'années.

M.W. : En France le saxophone est devenu un instrument adulte

P-S.M. : Oui c'est un instrument très présent. Les compositeurs ont accès à une littérature et généralement même pour une première pièce, on sent qu'ils connaissent l'instrument désormais.

S.B. : On n'écrit plus pour le saxophone des concertos qui auraient pu être conçus pour flûte ou violon (je pense à Ibert ou Glazounov). Maintenant les œuvres écrites pour saxophone utilisent vraiment le saxophone et ses possibilités expressives propres.

P-S.M. : On pourrait dire qu'un idiome s'est mis en place, un idiome du saxophone contemporain.

J-M.G. : Des figures très importantes comme Sciarrino ou Aperghis ont développé une nouvelle conception sonore de notre instrument. Alors effectivement les compositeurs de la génération suivante sont sensibilisés par ce genre de travail.

S.B. : Par exemple l'action menée au CNSMDP est très intéressante. Associer à chaque élève de la classe de saxophone un élève de la classe de composition est certainement une idée qui a fait avancer les choses.

P-S.M. : C'est ce qui a donné la pièce de Bedrossian (*La solitude du coureur de fond* ndr)

L'actualité c'est la sortie du cd Aperghis.

P-S.M. : Il est très bien accueilli, ce disque, et Aperghis en est très content.

S.B. : Et *Crosswind* est vraiment une grande pièce. (pour alto et quatuor de saxophones ndr)

Vous avez des projets ?

M.W. : Oui on a un projet encore très flou, avec le metteur en scène Rodrigo Garcia pour faire un travail de théâtre musical.

S.B. : Réinventer le théâtre musical, c'est le projet du directeur du festival...

M.W. : Parce que Rodrigo fait des choses extrêmes. Cela peut être très violent...

J-M.G. : On a une tournée aux Etats-Unis prévue en 2011. Le projet aussi d'adapter des classiques du XXème siècle pour saxophone.

M.W. : Et quelques créations qui nous attendent comme celles de Peter Ablinger ou Alfred Knüsel.

S.B. : C'est un compositeur très original, qu'on a découvert il y a peu de temps.

M.W. : Il nous a écrit une pièce pour alto et quatuor de saxophone que l'on va programmer avec la pièce de Georges Aperghis. On espère aussi rejouer une très belle pièce d'un autre compositeur suisse, Alfred Zimmerlin pour quatre saxophones et orchestre à cordes, qui est très réussie.

S.B. : C'est une pièce conséquente qui est basée sur un vers de Jean Tardieu

P-S.M. : « *cueillis par la mémoire des voûtes* ». On a également des projets avec chœurs, un autre pour 2 pianos et quatuor de saxophones.