

RENCONTRE AVEC LE MAESTRO SEMYON BYCHKOV

VOYEZ-VOUS UNE DIFFÉRENCE ENTRE LA PLACE QU'OCCUPE LA MUSIQUE CLASSIQUE EN OCCIDENT ET CELLE QU'ELLE OCCUPE EN RUSSIE ?

Et pourquoi en Russie et pas en République Tchèque ?

Eh bien en République Tchèque aussi, alors...

C'est une question très intéressante, parce que pour les Russes, pour les Tchèques, la musique – et pas uniquement classique – est quelque chose d'existentiel. Ils la reçoivent avec l'estomac, avant la tête, et après la tête essaie de comprendre pourquoi l'estomac ressent ce qu'il ressent. C'est quelque chose qui est très profond, qui est enraciné dans le caractère national, et je vois ça maintenant autant chez les Tchèques, que je connais, que chez les Russes. En Occident naturellement ça dépend du pays : il y a des pays comme l'Allemagne où c'est exactement la même chose. Chaque pays possède sa propre culture, on sait très bien qu'il y a une culture musicale française, comme il y a une culture musicale espagnole, etc., etc. Donc, vous savez, finalement, les différences c'est plutôt comparable avec la mentalité des gens qui est différente, mais la nature humaine reste la même. Tout le monde ressent quelque chose, mais on le montre différemment, selon les coutumes du pays. Les Allemands se comportent de façon différente des Français, mais ont précisément le même sentiment. Ce que j'observe maintenant en République Tchèque à Prague particulièrement puisque c'est maintenant devenu mon orchestre¹, c'est un amour très profond pour la musique. Je vous donne un exemple : on joue chaque programme trois fois par semaine, chaque fois le Rudolfinum – notre salle, qui est magnifique, c'est vraiment une Mecque de la Musique – est rempli, c'est vraiment complet à chaque fois. L'autre jour, après le concert, il y a un collègue qui est venu me voir, un chef d'orchestre américain, en visite à Prague, comme ça, en privé, avec son épouse, et qui me dit qu'ils ont eu de la chance d'avoir des places avant le concert parce que c'étaient les deux dernières places. Cela signifie qu'encore aujourd'hui, il y a en République Tchèque un amour profond pour la Musique, ce que je ressens aussi chez les musiciens, quand ils commencent à jouer, ils rentrent dans un *état*.

CONSIDÉREZ-VOUS QUE LES SUCESSEURS DE SMETANA (JANÁČEK, MARTINŮ, DVOŘÁK...) AIENT BRANDI AVEC AUTANT D'ÉNERGIE LE DRAPEAU MUSICAL TCHÈQUE ?

Certains oui. La Musique est toujours liée à la Vie, ce n'est pas quelque chose d'abstrait, c'est lié à l'existence humaine, soit ici l'existence de la *Nation*. Ce qui s'est passé avec ce pays – Tchécoslovaquie d'abord puis République Tchèque et République Slovaque –, c'est qu'ils ont toujours été dominés par quelqu'un de plus puissant qu'eux-mêmes. Donc, jusqu'en 1918, ils ont été dominés par l'Empire Austro-hongrois, ce qui signifie qu'ils devaient toujours se battre pour protéger leur culture, leur langue, leurs coutumes, ce qui n'était pas facile. Smetana, par exemple, devait apprendre la langue tchèque : ce n'était pas automatique, parce que l'allemand était dominant. Et donc, en 1918, ils sont pour la première fois indépendants – c'est ce qu'ils appellent Première République – et cette indépendance a duré exactement vingt ans. L'Allemagne nazie occupe la Tchécoslovaquie qui doit se débrouiller seule. La guerre est finie, les Allemands sont battus, les Alliés ont gagné, mais sont-ils libres ? Non, ils sont de nouveau dominés, cette fois-ci par l'Union Soviétique, une autre idéologie, mais la même logique dogmatique. Et à partir de là, ils sont devenus isolés, à cause du rideau de fer, esseulés par rapport au reste du monde. Les pays communistes pouvaient parler entre eux, souvent fraterniser, mais l'Union Soviétique restait, une fois de plus, la force dominante, les rendant isolés vis-à-vis du monde occidental. Et ce qui s'est passé avec la musique tchèque de cette période est peu connu aujourd'hui. C'est pourquoi j'ai commencé à faire des recherches parce

¹ Depuis 2017.

que ce qui s'est passé durant cette période-là, ça me fascine vraiment, et ainsi émergent des compositeurs qui ont leur propre identité, comme Kabeláč ou Kalabis. Des noms qui sont soit complètement méconnus, soit peu connus. Kabeláč, peut-être est celui qui est un peu mieux connu en Occident que les autres. Et votre question, s'ils ont continué dans la grande tradition de leurs prédécesseurs, ils ont, à leur façon, continué, effectivement. On entend dans leur musique cet aspect si présent dans la musique du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} en Europe de l'Est – pas que, en Allemagne et en Autriche aussi –, cet aspect *existentiel*. Qu'est-ce qu'il se passe au XX^{ème} siècle ? Ce sont des innovations, des découvertes scientifiques et technologiques. Nous sommes donc devenus attachés à l'idée : « Que sera le nouvel iPhone ? », etc. Et en Musique c'est la même chose car nous avons commencés à être très préoccupés des techniques de composition, de *comment* on s'exprime au risque d'oublier *ce qu'on veut* exprimer. Et ce n'était pas comme ça avant, où c'était quelque chose qui était *existentiel*, on pouvait exprimer la douleur, la joie... Tout ce que vous voulez. Et comment le faisait-on ? Avec des harmonies complexes, des tonalités complexes... Et dans la musique tchèque du XX^{ème} siècle, après Martinů, on entend toujours ce focus sur la substance de la musique, sur l'histoire qui est en train d'être racontée à travers des sons plutôt que sur des *jeux* de sons. Ça peut être très intéressant, amusant, fascinant mais ça ne touche pas toujours. Chez eux c'est important d'être touché et de toucher. Donc la réponse est *oui*, c'est juste quelque chose qui doit être un peu mieux connu par le reste du monde, et je pense qu'avec le temps ça va s'arranger.

QUEL EST LE POÈME SYMPHONIQUE DE MA VLAST QUI A NÉCESSITÉ LE PLUS DE TRAVAIL ET D'APPROFONDISSEMENT DE LA PART DES MUSICIENS – ET DE VOUS-MÊME – POUR LE CONCERT ?

Vous savez, c'est une œuvre qui est extrêmement éprouvante pour les musiciens. On ne l'imagine pas parce que la musique est tellement belle et pleine de caractère, de joie, de danse, de mélodies, etc., et par conséquent on pense que c'est quelque chose de facile et léger. Pourtant, c'est tout le contraire. C'est éprouvant. Par exemple, pour les cordes, il y a tellement de notes rapides à jouer, à répéter deux ou quatre fois dans certains passages à tempo rapide... Assez vite on commence à développer une espèce de tendinite – c'est incroyablement difficile. Vous avez peut-être noté sur scène aujourd'hui, par exemple, qu'il y avait six cors. Smetana a écrit pour quatre. Pourquoi six ? Parce que c'est tellement éprouvant pour les lèvres qu'ils ont besoin de collègues avec qui ils peuvent partager un petit peu pour pouvoir relâcher un peu l'instrument. C'est donc très rude, et pourtant on ne l'imagine pas quand on l'écoute. Ce qui est intéressant chez Smetana, je trouve, c'est ce côté où l'on imagine que c'est de la musique basée sur une mélodie ou sur de la danse, mais quand on commence à étudier la partition et à l'analyser, on voit tout de suite qu'il y a un énorme travail de compositeur derrière. Parfois, on ne peut pas voir exactement où commence le phrasé, on pense *est-ce que c'est ça la première mesure ? Ah non, c'est la dernière, c'est la dernière et la première à la fois*. Il y a donc tellement de décisions à prendre pour réaliser la structure de la pièce que ça devient vraiment un travail intellectuel extrême. Et de plus, il écrit des leitmotifs, certaines mélodies qui reviennent, mais comme chez Wagner, elles reviennent avec un nouveau visage. Des tonalités qui changent tout le temps : dans la même mélodie on entend une tonalité majeure et tout à coup ça devient mineur, ce qui veut dire que l'ambiance change en permanence, même si, d'un point de vue superficiel, ça reste toujours la même chose – ce qui n'est pas vrai. Il écrit donc un certain nombre de leitmotifs qui reviennent et qui souvent sont mélangés. Donc à la fin on entend une danse, un hymne, mélangés tout à la fois, ce qui fait que quand quelqu'un commence son leitmotiv, l'autre est au milieu du sien. C'est complètement fou. Ça, c'est pour le côté analytique. Mais ce mélange de motifs confirme cette idée qui est très importante pour lui et qui a fait qu'il est devenu pratiquement

le père de la musique de son pays. L'idée de l'indépendance du pays, qui, à cette époque-là, au XIX^{ème}, était très forte : plus ils étaient dominés, plus ils ont eu envie de trouver leur indépendance. Et Smetana partageait exactement le même sentiment. Il a donc écrit ce *Ma Vlast*, ces six poèmes. Ce qui est aussi curieux, à ne pas oublier, c'est qu'après avoir composé les deux premiers il est devenu complètement sourd, comme Beethoven. Il n'a jamais entendu cette musique, il ne le pouvait pas. Donc tout ce qu'il a écrit, c'est le produit de son imagination interne. Et l'idée derrière, exactement comme chez Verdi lorsqu'il a écrit Nabucco. L'Italie était alors divisée en quelques États, tous liés par une idée et pourtant séparés. Donc les gens rêvaient d'un État uni et Verdi, avec Garibaldi, avaient une idée de l'indépendance, par l'unification, très forte. Et quand Verdi a composé ça il est devenu, réellement, l'amour de son pays, pour toujours et y compris pour les gens qui ne connaissaient rien à la musique, qui ne sont jamais venus au spectacle pour écouter son opéra ! C'était l'idée qui était importante. C'est exactement la même chose avec Smetana. *Ma Vlast* est devenue une sorte d'hymne national, comme *la Marseillaise* pour les Français. Et ce qui est incroyable pour moi, c'est que je dirige ça, cette semaine, pour la première fois de ma vie, je ne l'ai jamais dirigé avant. C'est le premier contact pratique avec cette composition qui est très important car il y a le système nerveux qui réagit à ces sons de *Ma Vlast*, qui sont extrêmement émouvants. Et c'est inexplicable, je ne peux pas expliquer ça. Ce que je sais, c'est que je ressens cette musique avec une émotion particulièrement intense. Et je comprends, je partage le sentiment de cette œuvre. L'amour de son pays et la volonté de le voir, lui et son destin, épanoui. Tout cela est présent dans la musique, on entend la fierté, on entend l'amour, la joie et la douleur. Et maintenant, comme je suis tout le temps à Prague avec mon orchestre, c'est que ce que je vois avec les gens – pas uniquement les musiciens –, cette fierté d'être tchèque. L'Amour du pays, l'Amour de sa musique, de ses compositeurs... Imaginez, par exemple, la musique de Dvořák, la *Symphonie du Nouveau Monde* : ils la jouent depuis que la pièce a été composée². Dvořák l'avait dirigée, dès la création du Philharmonique Tchéque³, et depuis ils n'ont pas arrêté de la répéter, de la jouer, et ce peut-être une fois tous les mois. Et pourtant, quand la partition de la *Symphonie du Nouveau Monde* arrive sur les pupitres, ils oublient tout, ils jouent cette symphonie comme jamais, avec un tel amour et une telle joie – ce qui ne veut pas dire que c'est parfait, pas du tout, car il y a beaucoup d'habitudes qui viennent petit à petit et qui deviennent à *peu près* ici et là. C'est le *feeling*, le sentiment qui est important. Tout est important, mais le sentiment c'est quelque chose de basique. Et ça, c'est toujours présent. C'est quelque chose que je ressens aussi avec *Ma Vlast*, et avec Smetana en général.

EMPLOYER UNE DÉMARCHÉ RATIONNELLE SUFFIT-IL À DONNER UNE BONNE INTERPRÉTATION D'UN MORCEAU ? ON SAIT QUE DANS NOS ESPRITS L'ÉCOLE RUSSE S'OPPOSE SOUVENT À LA TRADITION CARTÉSIENNE FRANÇAISE, AU CLASSICISME ET À LA RIGUEUR : ON APPREND D'AILLEURS DANS LES CONSERVATOIRES PLUS À INTELLECTUALISER LE RAPPORT À LA MUSIQUE QU'À LIBÉRER LES ÉNERGIES, LES RESENTIS ...

Dans un monde idéal il faudrait avoir une harmonie entre la tête et le cœur. Donc je souhaite que les Slaves (les Russes, les Tchèques, les Polonais...) fassent des efforts avec beaucoup plus de rigueur et pas uniquement avec le gros cœur qu'ils ont, celui qu'on a quand on aime quelque chose, et pour les Français je souhaite qu'ils montrent le cœur ! C'est l'équilibre entre les deux que je pense que l'on doit essayer de trouver. Mais finalement je pense que l'idée, la notion que tellement de gens pensent et la suivante : quelqu'un est *ou* la tête magnifique mais la personne froide *ou* un gros cœur mais la tête vide. Et c'est une notion très primitive, car

² En 1893

³ En 1894

cela dépend des individus : il y a plein de Russes qui ont une tête phénoménale, très rigoureux, assez froids parfois, et il y a beaucoup de Français qui ont une générosité de cœur énorme et la tête peut-être un peu moins engagé, ça dépend.

VOUS AVEZ DIRIGÉ LE WDR SINFONIEORCHESTER DE COLOGNE PENDANT PLUS DE DIX ANS⁴, TROUVEZ-VOUS QUE LE LIEN QUE VOUS AVEZ AVEC LES MUSICIENS EST TOUJOURS AUSSI VIVACE QU'AUPARAVANT ? VOUS SENTEZ-VOUS ENCORE CHEZ VOUS, L'ORCHESTRE A-T-IL ÉVOLUÉ ?

Je sais que moi j'ai évolué, en tout cas. Mais je me retrouve chez moi, parce que pour la plupart ce sont les mêmes personnes avec qui j'ai vécu pendant cette période, même s'il y a naturellement quelques collègues qui sont venus depuis – mais la majorité reste ceux que j'ai dirigés pendant treize ans. Je les connais, ils me regardent peut-être différemment aujourd'hui parce que j'étais absent pendant neuf ans, mais les relations sont restées, jusqu'au dernier concert que nous avons fait ensemble en 2010, très amicales. Et c'est quelque chose que j'ai ressenti lorsque mardi je suis revenu sur scène, où j'ai été accueilli très, très chaleureusement, et où ils ont donné le maximum de ce qu'ils peuvent faire : vous savez, nous sommes dans une époque où il est très important de vivre ensemble une aventure commune. On voit ça dans le sport tout le temps : une équipe qui vient d'être créée, et peu importe le talent des joueurs, ne va rien gagner tout de suite. Il faut vivre ensemble, ressentir ensemble, respirer ensemble. Il faut trouver une espèce de complicité entre les joueurs et c'est exactement la même chose dans la musique, que ce soit un orchestre, de la musique de chambre, un petit quatuor, un duo de pianistes. Je connais ça particulièrement bien puisque je suis marié avec Marielle Labèque, qui joue avec sa sœur, Katia. Depuis le début de leur vie, elles sont ensemble, et le public le sent, cette unité entre les deux personnes qui sont d'un tempérament très différent mais dès qu'elles commencent à faire de la musique – et même quand elles arrêtent –, c'est comme deux moitiés différentes mais dont le corps est le même. Imaginez à quel point c'est plus complexe quand on a cent vingt personnes dans un orchestre.

VOUS MENTIONNIEZ TOUT À L'HEURE LE FAIT QUE VOUS DIRIGIEZ *MA VLAST* POUR LA PREMIÈRE FOIS, CELA CONSTITUE-T-IL TOUJOURS POUR VOUS UN DÉFI QUE DE DIRIGER UNE ŒUVRE POUR LA PREMIÈRE FOIS, SACHANT QUE VOUS ÊTES PLUS EXPÉRIMENTÉ QU'À VOS DÉBUTS ?

Oui. C'est un défi colossal. Vous ne pouvez pas imaginer ce que je suis en train de vivre avec cette pièce. J'ai décidé de commencer à la diriger il y a un an, et j'ai alors commencé à faire des recherches, et petit à petit j'ai commencé à regarder, à observer, je viens de recevoir un fac-similé du manuscrit de Smetana, à voir la partition dans diverses éditions etc., etc. C'est donc d'abord un travail de recherches, puis un travail d'approfondissement de la partition et c'est alors que je me suis rendu compte d'à quel point c'est complexe. Je dois donc dire que ces derniers mois j'ai peu dormi grâce à et à cause de cette pièce. Mais en même temps la joie qui m'accompagne avec cette aventure de *Ma Vlast* est quelque chose que j'ai rarement vécu, même si je ne dirige que la musique que j'aime. Peut-être parce que c'est nouveau, que c'est la première fois, que c'est quelque chose de tellement frais... Je n'ai pas encore développé d'*immunité émotionnelle* avec cette musique, c'est donc quelque chose qui est difficile à décrire. J'ai exactement le même sentiment quand je suis, par exemple, avec *Parsifal* de Wagner, ce sont des œuvres majeures. Vous parlez de l'expérience : oui, ça aide beaucoup, parce que, par exemple, il y a toujours des transitions d'un phrasé à l'autre, d'un mouvement à l'autre, et c'est ce qui est le plus difficile dans la musique, c'est cette transition. Encore une fois, cette transition, on la retrouve dans la vie : tu es un enfant, et tout à coup tu deviens adolescent. Tu es adolescent et tout à coup tu deviens adulte, tout à coup tu arrives à je-ne-sais

⁴ De 1997 à 2010

quel âge, et ça y est tu commences à vieillir... Il faut s'y préparer et trouver la joie dans chaque étape de la vie. Ça, c'est très important. Et dans la Musique, c'est la même chose, donc l'expérience est utile, dans ce domaine et dans la vie en général, car les œuvres de Wagner, de Dvořák, de tous les grands compositeurs, ils vous préparent déjà parce que les défis sont les mêmes. Ce qui change, c'est l'histoire qui est racontée. Mais comment sortir de cet épisode-là et rentrer dans l'autre ? C'est la question de la transition. Il faut changer de tempo, et savoir où l'on va commencer à ralentir. Est-ce que c'est le moment où c'est écrit par le compositeur, ou un petit peu avant, ou un petit peu plus tard ? Et jusqu'à quel point ? C'est donc ça le travail que l'on fait tout le temps en essayant d'imaginer, de trouver quelque chose qui, à un moment donné, semble convaincant. Et mon expérience me sert énormément pour *Ma Vlast*, car il y a des pièges sur chaque page. C'est là qu'est le défi. Mais cette musique, comme toute la grande musique, est tellement au-dessus de nous tous que de pouvoir la servir c'est déjà un privilège colossal.

LA PRATIQUE DU RÉPERTOIRE QUE VOUS DIRIGEZ A-T-ELLE UN IMPACT SUR VOTRE VIE PERSONNELLE ?

Ah oui. Elle a un impact. C'est impossible de vivre avec moi ! (*Rires*) Il faut un ange – comme Marielle – pour pouvoir comprendre que je suis quelqu'un qui est *obsédé* par la Musique et par les responsabilités que ça incombe. Déjà. Et pourtant, c'est une joie immense. Alors souvent, comme je suis toujours en voyage, et Marielle aussi, on me pose la question « comment trouvez-vous le temps d'être ensemble ? ». Alors je dis toujours qu'elle dort avec mon agenda. Pourquoi ? Parce que mon planning est fait cinq ans à l'avance, et le sien n'est pas aussi loin. Elle dort avec mon agenda, elle ouvre à février 2022, et voit que je fais ça ici. Elle se dit alors « d'accord, je fais essayer de jouer là-bas aussi » ou bien « je veux être libre, parce que je veux le voir jouer ». Donc oui, c'a une influence, mais, vous savez, il faut admettre qu'il n'y a aucune séparation pour nous entre notre vie professionnelle et notre vie privée. C'est, finalement, la même chose. Ai-je répondu à votre question ?

FABRICE FORTIN : JE PENSE ÉGALEMENT QU'ELLE VOULAIT SAVOIR SI LA NATURE DE L'ŒUVRE QUE VOUS INTERPRÉTEZ CHANGE VOTRE FAÇON D'ÊTRE.

Ah ça ! Ça c'est incroyable. Vous savez, quand je suis avec une musique comme, par exemple, *Ma Vlast*, ou encore *Lohengrin*, *Parsifal*, de Wagner, quand je suis en train de la diriger, de la travailler, je ne sais pas pourquoi, je me sens un homme *meilleur* que d'habitude. Ensuite, on essaie de rester dans cet *état de grâce*, ce qui n'est pas facile, car il y a toujours un imbécile qui va t'embêter cinq minutes plus tard. Il faut rester dans cet état de grâce. Finalement, je crois que le *pouvoir* de l'Art, la Musique par exemple, est tel que si on lui permet de t'influencer et de continuer à exercer une influence même une fois que le concert est terminé, ça nous rend meilleur. C'est la plus grande influence de l'Art et de la Musique particulièrement. Oui, tout cela est lié. En somme, on doit vivre chaque note que l'on dirige ou que l'on joue. Il faut la vivre parce qu'elle est comme une personne, elle est notre responsabilité. Il faut vivre la vie de la personne, avec la personne, pour la personne. Donc forcément, oui, ça nous influence. C'est sûr.

VOUS PARLEZ D'ÉTAT DE GRÂCE, DE PARSIFAL... VOTRE RELIGION A-T-ELLE TOUCHÉ VOTRE CARRIÈRE ARTISTIQUE ? SACHANT QUE L'ON ACCORDE, EN RUSSIE, BEAUCOUP D'IMPORTANCE À LA RELIGION...

Je ne crois pas que, dans ma carrière personnelle, la religion ait joué un rôle – qu'il soit positif ou négatif. Quand on parle de carrière, il faut bien comprendre ce que c'est. Pour moi, c'est une espèce de miroir, qui reflète ce que je fais et comment je le fais. Ce n'est pas un jeu où tu décides comment tu vas jouer. Ce n'est pas du tout comme au foot : *est-ce que tu vas jouer en 4-4-2, ou 3-2-2-4*, etc. C'est une réflexion, un miroir de ce que tu fais. Il y a des rêves, des

ambitions, que l'on voudrait s'exprimer dans la musique, dès le début, qui restent des rêves et des ambitions. La religion a-t-elle joué un rôle dans le développement de ma carrière ? Je ne crois pas. En revanche chaque religion est une philosophie aussi, et là j'étais, et je continue d'être d'ailleurs, très influencé par l'idée philosophique portée par les religions. Par exemple, l'idée de bouddhisme, l'idée de réincarnation, de *karma*, de compassion. Elles y sont tellement présentes – mais sont-elles présentes uniquement dans le bouddhisme ? Non, pas du tout. En ce sens, la religion a une influence, car il s'agit de toute chose spirituelle, or la Musique, c'est l'esprit avant tout, comme tout l'Art, finalement. Il faut rester connecté aux choses spirituelles. Et c'est, je pense la seule alternative dans le monde qui est aujourd'hui en feu. D'après ce que j'ai observé, les choses spirituelles comptent toujours davantage dans les moments les plus douloureux de l'Humanité, pendant la Guerre par exemple. Quand il y a un danger mortel, que fait-on ? On dit *God, please help me*. Même les gens qui ne sont pas croyants, parce qu'il faut trouver quelque chose qui va nous sauver. Quand on est très bien, qu'on a bien mangé, bien dormi, qu'on s'est bien amusé, qu'on est bien confortable, qu'on n'a pas de problèmes, qu'on sait très bien que demain on va pouvoir acheter du pain et du fromage, etc., etc., les choses spirituelles deviennent alors peut-être un peu moins importantes. C'est mon observation.

À PROPOS DU LIEN QUE VOUS ENTRETENEZ AVEC L'ŒUVRE... LEQUEL DES SIX POÈMES POURRAIT VOUS CORRESPONDRE LE PLUS ?

Vous savez, ce sont six poèmes mais pour moi c'est une œuvre entière. C'est intéressant, parce que, parfois, l'œuvre est jouée trois poèmes / entracte / trois poèmes, parfois il n'y a pas d'entracte – ce qu'on va faire vendredi et samedi. Pour moi c'est une histoire en six chapitres, une même histoire, qui donc progresse, de A jusqu'à Z. Donc je n'ai ni préféré, ni *highlights*. Ils sont tous liés les uns aux autres, et ainsi on a un tout à la fin.

ÊTES-VOUS TOUJOURS LIBRE DE CHOISIR LA MUSIQUE QUE VOUS DIRIGEZ ?

Oui, c'est mon privilège. Je me suis battu toute ma vie pour avoir cette liberté. Je l'avais dès le début, en refusant de diriger la musique qui n'était pas importante pour moi, même lorsque je n'avais presque aucune opportunité, du tout. Mais aujourd'hui, je ne dirige que ce que je décide de diriger. C'est mon privilège.

FABRICE FORTIN : ON VOUS A VU EN INTERVIEW DIRE QUE « ÊTRE VIVANT, C'EST AVOIR L'HONNEUR DE DÉFENDRE LA BEAUTÉ » ET...

Est-ce que j'ai dit une chose pareille ? (*Rires*) Pour une fois je peux être d'accord avec moi-même ! (*Rires*)

LA PHRASE A DONC ÉTÉ DONNÉE AUX ÉLÈVES, ON A TRAVAILLÉ QUELQUE PEU DESSUS, ET JUSTEMENT...

Je commence à sentir mon âge (*Rires*)... Chaque jour quelqu'un me cite ce que j'ai dit ici et là, soit hier, soir avant-hier et parfois, je dis « *ah bon, est-ce que j'ai vraiment dit ça ?* ». (*Rires*) Mais au moins je ne peux pas être en désaccord, c'est déjà rassurant.

ET DONC, POUR LES ÉLÈVES C'EST LE MOYEN DE PENSER UN NOUVEAU RAPPORT À LA MUSIQUE ET SURTOUT À L'ART EN GÉNÉRAL, D'ORIENTER SON EXISTENCE ET DE VOIR À QUEL POINT, COMME VOUS DISIEZ TOUT À L'HEURE, LA MUSIQUE ET LA PRATIQUE DE LA MUSIQUE EST TOUJOURS CONNECTÉE À LA VIE. ON AURAIT DONC AIMÉ VOUS ENTENDRE CREUSER LA QUESTION, PARCE QU'EN FRANCE, HÉLAS, BEAUCOUP DE PROFESSEURS SÉPARENT VRAIMENT LES DEUX. IL Y A LA VIE D'UN CÔTÉ ET IL Y A LA MUSIQUE, VOIRE MÊME CERTAINS LE VIVENT COMME UNE ESPÈCE DE SOUPE DE PRESSION : ON S'ÉVADE PAR LA MUSIQUE MAIS ON N'EST PAS CONNECTÉ À L'EXISTENCE ET, AINSI, PAS CONNECTÉ AVEC L'ESPRIT NON PLUS.

Domage... Domage... *Do you all speak English? (Yes) You know, there is this expression, I don't know how to say it in French so I say it in English, but you'll understand. We have to live what we preach. To preach is a priest who makes a sermon, he's preaching to people "you must do this, you must live like this", and then, ten minutes later he does the opposite. It's not right. So how can a man be musician and not live music?* C'est pour cela que je ne comprends pas cette séparation parce qu'elle fait de la Musique un exercice futile. Les notes sont alors des symboles, mais des symboles de quoi ? Il y a une histoire qui est racontée par le compositeur, comme par un écrivain, sauf qu'ici ce sont des sons et non des paroles. Mais l'idée est la même ! L'existence de la Musique c'est de raconter l'histoire humaine ! Donc comment peut-on séparer les deux ? Je ne vois pas, je ne comprends pas...

C'EST UN TRAIT DE NOTRE CULTURE, PARFOIS ON A UNE MÉFIANCE EN FRANCE PAR RAPPORT À L'INTERFÉRENCE DU VÉCU DANS L'ANALYSE INTELLECTUELLE.

Mais vous savez, je ne vais pas tomber dans le piège de critiquer les Français, parce que j'aime profondément ce pays, j'y habite depuis plus de trente ans, trente-deux ans, je suis marié avec une Française, je fais partie de la famille française, et il faut donc accepter les choses que l'on n'aime pas parce que l'on est récompensé par les choses que l'on adore. Ce n'est pas grave, finalement personne ne vous force... Vous décidez pour vous-même ! Est-ce que la Vie et la Musique c'est la même chose, ou pas ? C'est votre décision. Je ne peux parler que pour moi-même.

Applaudissements et conclusion de la rencontre.

Philharmonie de Cologne, le 17 janvier 2019

Propos retranscrits par Louis RUBELLIN (1L1)