

...entendre l'autre penser....

Extrait de l'interview avec Raphaël Oleg et Frédéric Angleraux sur l'enregistrement 'double-je'

D'où vient l'idée de faire un enregistrement avec un répertoire pour deux violons seuls ?

Raphaël Oleg (RO) : Tout au début il y avait notre ami-luthier Jacques Fustier. Nous nous sommes rencontrés dans son atelier à Lyon, c'était prémédité de sa part.

Frédéric Angleraux (FA) : Raphaël et Jacques étaient amis de longue date et il a senti au niveau de nos deux caractères, nos personnalités qu'il y aurait un potentiel intéressant à développer.

RO De toute façon cela aurait été une énorme perte pour la musique si nous ne nous étions pas rencontrés ! (rires)

FA (rires) – et c'est pour cela que nous nous sommes rattrapés en préparant ce testament musical. Raphy s'est peut être dit que cela pourrait marcher entre nous puisqu'on sortait les même bêtises au même moment. (rires)

Vous avez effectivement de nombreux points communs :

Vos instruments 'Fustier', vos archets 'Denis Bergeron' et Gérard Jarry fût votre professeur

Que pouvez-vous me dire à propos de l'école franco-belge dont Ysaÿe était une figure phare ?

FA A l'époque il y avait l'école franco-belge, l'école russe etc. Aujourd'hui il ne reste qu'une école mondiale à cause des nombreux croisements et il serait complètement aberrant de parler d'un représentant de l'école franco-belge aujourd'hui. Les seules références dont on dispose sont des enregistrements sonores dont certains peuvent même desservir l'image qu'on a de ces anciens interprètes.

RO Il n'y a plus d'école, de toute façon. On pouvait en parler tant qu'il y avait encore peu de communications et que l'apprentissage se passait dans une structure relativement close. Aujourd'hui il est impossible de ne pas connaître ce que font les autres et de ne pas être influencé. Tout s'est dilué dans une merveilleuse soupe internationale. Néanmoins, dans des ouvrages comme « La technique supérieure de l'archet » de Lucien Capet –sorte de description archétypale de l'école franco-belge – on lit que – grosso modo, - la main gauche fait les notes, la main droite la Musique.

Et aujourd'hui ?

RO La main gauche et la main droite font les notes. (rires).

FA La note n'est pas intéressante, c'est comme un alignement de jolis mots dans une phrase dénuée de sens : ça n'a aucun intérêt. Nous avons eu, Raphaël et moi, l'envie de servir cette musique en mélangeant nos interprétations.

RO Tout s'est articulé autour de cette sonate d'Ysaÿe pour deux violons que personne ne joue malgré sa générosité et sa beauté extraordinaire. J'avais envie de prendre mon temps pour la travailler, la mûrir.

Parlons de la densité sonore de la sonate d'Ysaÿe : on croit entendre un quatuor à cordes...

RO A l'origine le duo était un cadeau pour la reine Elisabeth de Belgique, violoniste amateur, avec laquelle Ysaÿe entretenait une relation d'amitié. Mais la difficulté se révéla telle qu'Ysaÿe dû en faire un arrangement simplifié pour deux violons et alto pour permettre à la reine de jouer sa partie.

Qu'est-ce qui change pour un violoniste qui connaît déjà les sonates pour violon seul d'Ysaÿe – avec leurs exigences techniques et leur épanouissement polyphonique – quand il passe à la sonate pour deux violons ?

RO+FA Il se sent moins seul !

FA Il s'agit d'une esthétique commune même si chacun la réalise avec ses propres moyens. On ressent l'envie de faire sonner cette musique comme s'il s'agissait d'un seul violon à huit cordes, d'un SUPER-violon polyphonique, conçu par un compositeur-violoniste qui maîtrisait parfaitement la technique de son instrument.

RO En écoutant la fusion des sonorités des deux instruments et la manière dont nous faisons la musique ensemble je ne sais même plus qui joue quoi.

Qu'est-ce que chacun a apporté à l'interprétation ? Il y a eu des échanges complémentaires ? Une évolution grâce au talent de l'autre ?

FA Jouer avec un musicien comme Raphaël ne peut-être que source de partage. Ce qui l'intéresse n'est pas de guider, d'imposer son idée, mais de construire avec ses partenaires une idée commune de la Musique. Il y a une réelle notion du « jouer ensemble ». Naturellement ses moyens instrumentaux et musicaux placent la barre très haut, ce qui rend cette rencontre encore plus intéressante pour moi.

Je pense que la musique est un art dans lequel l'apprentissage se fait jusqu'à l'arrêt du cœur. L'amitié de Raphaël m'a apporté énormément depuis notre première rencontre, tant musicalement qu'affectivement.

RO Ce que j'adore chez Fred ce sont sa spontanéité, ses énormes élans du cœur dans la musique, ça explose et déborde de partout...Moi qui suis effectivement beaucoup dans l'analyse ça me fait du bien. Ce que j'adore aussi – et c'est quelque chose qui m'arrive avec très peu de gens – c'est qu'on n'ait pas besoin de causer. Quand l'essentiel est là au niveau du non-dit on peut aller très loin et puis accepter plein de différences, la contradiction, la confrontation avec différents points de vue sur la musique jusqu'à créer une troisième voie.

Cette complicité très particulière, est-elle basée sur un travail préparatoire efficace ou bien sur l'estime mutuelle qui fait que vous pouvez compter l'un sur l'autre dans n'importe quelle situation ?

FA L'un ne va pas sans l'autre.

RO Les anglais disent : "sick minds think alike." (« les esprits malades pensent de même manière »)(rires) Et si l'on écoute attentivement on entend l'autre penser...

Comment est ton partenaire idéal ?

RO C'est Fred. (rires) Plus sérieusement ce que j'attends d'un partenaire de musique de chambre c'est comme dans le sport à deux, p.ex. au tennis, c'est quelqu'un qui sache renvoyer les balles mais pas forcément au centre. Il faut que ce soit stimulant!

FA Alors, je suis désolé, mais pour moi ce serait une blonde d'un mètre quatre-vingts (rires).

Peut-on perdre quelque chose de soi-même en s'entrelaçant avec une autre voix ?

FA Ce qu'on y gagne est plus important que ce qu'on pourrait y perdre. Les rôles s'inversent régulièrement et la qualité du voyage est le fruit de cette collaboration. Notre démarche musicale va

dans la même logique. L'un prend la parole et l'autre construit en fonction du décor... les rôles s'échangent, parfois très rapidement. L'interprétation prend la main et le voyage est toujours différent, mais la destination toujours atteinte !

Parlons de la sonatine d'Arthur Honegger : créée en 1920 par le compositeur et son ami du groupe des Six, Darius Milhaud, le dédicataire de l'œuvre.

RO C'est une sonatine liée à l'amitié, elle aussi.

Laissez-moi donc citer Arthur Honegger : La musique doit être droite, simple, de grande allure, le peuple se fiche de la technique et du figolage. Qu'en pensez-vous ?

RO Ces traits de caractères sont présents dans la Sonatine. On sent aussi que cette pièce s'inspire de la musique de Milhaud, par une certaine naïveté d'expression qu'on retrouve dans les pièces un peu « provençales » ou dans la Sonate pour 2 violons et piano de celui-ci.

Et la petite fugue du dernier mouvement qui –une fois de plus chez Honegger – prouve son admiration pour J.S. Bach ?

RO Je pense qu'il voulait écrire quelque chose à part - déjà le choix d'un thème tellement chromatique, tordu, presque un peu malsain – tout en restant dans la rigueur des règles du contrepoint tant vénéré.

Si dans la sonatine d'Honegger on sent cette « fausse » naïveté, il y a pour moi dans l'œuvre de Prokofiev une sorte de recherche de l'authentique, du très personnel.

FA Ici, nous avons cherché presque quelque chose de terrien, paysan. Ça sent le sillon fraîchement retourné.

Dans les œuvres de Prokofiev qu'il avait composées pour satisfaire les attentes du ministère de la culture soviétique on sent souvent la dictée de la 'simplicité du peuple', une certaine distance émotive, classiciste, une (fausse ?) transparence – dans la sonate pour deux violons je sens un autre Prokofiev, plus personnel, moins 'officiel'.

RO De la musique politiquement très incorrecte ? Oui, je pense que c'est ça. De la musique sauvage, sans compromis, mais jubilatoire dans sa transgression.

Le deuxième mouvement (Allegro) est très percussif, sans pitié. Les coups d'archets sont de Prokofiev ?

RO Oui, mais il faut surtout que ce soit laid et je crois qu'on y est arrivés. (rires)

FA D'un autre côté, dans le mouvement lent, c'est plutôt le désespoir et avec les sourdines on est presque déjà dans une réminiscence, comme si c'était déjà trop tard. Une musique au deuxième degré.

Comment s'est passé l'enregistrement ? Il y avait Raphaël Anglereaux, le frère de Frédéric – à l'époque étudiant ingénieur du son - et Jacques Fustier. Vous vous êtes enfermés dans l'Abbaye de Fontevraud...

RO Ce fut un privilège d'être ainsi accueilli dans l'atmosphère magique de l'Abbaye en plein hiver.

FA : L'Abbaye est un lieu incroyable de beauté et de paix, très propice à l'enregistrement. Jacques et mon frère ont constitué l'équipe technique et artistique idéale pour cette production. Un haut

niveau de technicité et d'exigence doublé de relations très fortes et sincères. C'est tellement simple de travailler avec des gens qui nous connaissent, qui savent comment nous faire passer une opinion sur une prise par exemple ! Nous étions un « quatuor » pour cet enregistrement à deux violons.

RO ... et dans tous les enregistrements il y a des moments de tension, mais pas dans celui-là. Si, si, pour choisir le vin parfois...

Qui s'est chargé du montage ?

FA Comme j'étais équipé et ayant déjà quelque expérience dans ce domaine, j'en ai fait moi-même une grande partie. On n'avait jamais une prise qui était 'creuse' – on avait juste des options différentes, la difficulté étant de garder un discours cohérent en vue du montage.

J'ai dégrossi le travail en préparant différentes options, les transferts etc. grâce à une facilité technique et géographique: Raphaël et Jacques passaient de temps en temps chez moi à Lyon pour travailler sur le projet.

Encore une fois cela montre que c'est une véritable autoproduction basée sur l'investissement, les compétences et l'amitié, de la première rencontre à la finalisation. Elle porte cette 'signature' de ce que nous ressentons les uns pour les autres.

Entretien avec Raphaël Oleg et Frédéric Angleraux en 1998

Propos recueillis par Graziella Contratto