

■ L E S A M I S D E ■
l'École de Paris

<http://www.ecole.org>

Séminaire Création

organisé avec le soutien de la direction générale des Entreprises (ministère de l'Industrie) et du ministère de la Culture et grâce aux parrains de l'École de Paris

Air France
Air Liquide¹
Algoé²
ANRT
Arcelor
Areva²
Cabinet Regimbeau¹
Caisse des Dépôts et Consignations
CEA
Chaire "management de l'innovation"
de l'École polytechnique
Chambre de Commerce
et d'Industrie de Paris
CNRS
Conseil Supérieur de l'Ordre
des Experts Comptables
Danone
Deloitte
École des mines de Paris
EDF
Entreprise & Personnel
Fondation Charles Léopold Mayer
pour le Progrès de l'Homme
France Télécom
FVA Management
Groupe ESSEC
HRA Pharma
IDRH
Institut de l'Entreprise
La Poste
Lafarge
Ministère de l'Industrie,
direction générale des Entreprises
PSA Peugeot Citroën
Reims Management School
Renault
Royal Canin
Saint-Gobain
Schneider Electric Industrie
SNCF¹
Thales
Total
Unilog
Ylios

¹ pour le séminaire
Ressources Technologiques et Innovation
² pour le séminaire Vie des Affaires

(liste au 1^{er} novembre 2006)

**UNE ACADÉMIE SPONTANÉE
REMÈDE AUX INSUFFISANCES
DE LA FORMATION MUSICALE FRANÇAISE**

par

Yves PETIT de VOIZE

Directeur artistique, Festival de Pâques de Deauville

avec la participation de

Julien CHAUVIN

Violoniste

Fondateur du Cercle de l'Harmonie

Séance du 13 juin 2006

Compte rendu rédigé par Cédric Vilatte

En bref

Quand le mouvement de rénovation de la musique baroque a commencé, il y a déjà cinquante ans, les grandes villes européennes aux traditions musicales fortes ont su élaborer un enseignement complet et conforme aux exigences de ce renouveau. En France, les jeunes instrumentistes reçoivent une formation de soliste en décalage complet avec la réalité du marché musical français et international. Non seulement il leur est difficile de s'exporter, mais encore doivent-ils se résigner au statut de musicien d'orchestre. Renaud Capuçon, violoniste moderne de premier plan, et Julien Chauvin, violoniste baroque de grande culture, ont connu à Berlin et à La Haye des exils salutaires où des formations adaptées révélèrent leurs vraies identités musicales. C'est de leurs expériences et de leurs réflexions que naquit et se développa le Festival de Pâques de Deauville.

*L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse des comptes rendus ; les idées restent de la seule responsabilité de leurs auteurs.
Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents*

© École de Paris du management - 94 bd du Montparnasse - 75014 Paris
Tél : 01 42 79 40 80 - Fax : 01 43 21 56 84 - email : ecopar@paris.ensmp.fr - <http://www.ecole.org>

EXPOSÉ d'Yves PETIT de VOIZE

Lorsque nous avons fondé l'Académie-Festival des Arcs en 1972 avec Roger Godino, nous voulions offrir un lieu à de jeunes et brillants musiciens selon une double perspective. D'abord, celle d'une académie où ils pourraient librement se retrouver pour faire de la musique et la transmettre à des élèves dans des cours d'instruments et de musique de chambre. Ensuite, celle d'un festival permettant de faire partager cette passion aux estivants des Arcs à l'occasion de concerts gratuits que nous voulions accessibles au plus grand nombre. Cette Académie-Festival devait combler les manques et les travers de l'enseignement musical français. Cela a marché au-delà de nos espérances, mais pour bien comprendre les enjeux de ce projet, il convient de rappeler dans quel contexte il est né, et quels ont été ses prolongements avec la création, en 1997, du Festival de Pâques de Deauville par Renaud Capuçon, initié à la musique aux Arcs à l'âge de cinq ans.

Les fonctionnaires de la musique française

Que ce soit à Boston, Dresde, Vienne ou Amsterdam, un abonné des concerts symphoniques s'installant dans son fauteuil sait à quels musiciens et à quel chef d'orchestre il a affaire. Cet abonné connaît l'histoire et la fonction de chacun au sein d'une institution admirée dans sa ville et dans son pays. Les figures historiques de l'orchestre y sont depuis toujours aussi honorées que les plus éminentes personnalités intellectuelles, politiques, universitaires et sportives. Le financement et le positionnement international des grandes institutions musicales y font souvent l'objet de débats parlementaires passionnés.

En France, moins de 10 % des parlementaires ont assisté dans l'année à des concerts symphoniques. Encore faut-il retrancher de ce chiffre les soirées privées ou officielles passées à l'opéra : à l'entracte, on ne débat pas du fonctionnement de l'institution mais de la mise en scène – qui fait toujours scandale – ou de la petite ou grande forme de la diva du jour. On ne parle jamais du chef d'orchestre et encore moins de l'œuvre jouée. Que pour l'Idoménée de Mozart, des trombones modernes remplacent les sacqueboutes instamment réclamés par Mozart ne dérange ni n'inquiète personne. D'ailleurs, qu'est-ce qu'un tromboniste ? Combien gagne-t-il ? Quel est son rang dans l'orchestre ? Quel est au juste son statut social ? Personne, en France, n'est en mesure de le dire. Et il intrigue toujours moins que la personne qui fait, à des moments à jamais mystérieux, tinter son triangle ou claquer son fouet.

Le statut professionnel des instrumentistes français est le même à Paris, Toulouse, Nantes, Lille ou Bordeaux, villes dont les orchestres d'État sont parés du label "national" par le ministère de la Culture, sans prise en compte réelle de leur niveau musical, et encore moins de leur rayonnement international. Leurs membres sont recrutés sur la base du même concours et les meilleurs d'entre eux, repérés dès le conservatoire de Paris, entrent pour la vie dans l'une des quatre grandes formations parisiennes que sont l'Opéra de Paris, l'Orchestre National, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre de Paris. Ils sont fonctionnaires. Ce circuit d'accession au professionnalisme est presque exclusivement franco-français, et les musiciens formés aux écoles de Paris ou de Lyon ne s'exportent pas, à l'exception du hautbois, de la flûte et de la harpe, ce qui est peu. Cadre moyen ou supérieur selon son emploi ou son ancienneté, le soliste d'orchestre ajoute à son salaire officiel confortable un salaire d'assistant ou de professeur dans un conservatoire ou une école de musique. Il enseigne pendant toutes ses vacances dans les nombreux stages, académies et *master-class* qui fleurissent l'été dans toute la France et où il donne des cours privés à cent euros de l'heure. Ce musicien perçoit aussi de substantielles indemnités de tournée et d'enregistrement. Il participe enfin à de nombreux ensembles privés au niveau incertain, travaille sur des musiques de films, des orchestres de show télévisés et des musiques métissées, le plus souvent encouragées et subventionnées par les antennes régionales du ministère de la Culture.

Pour devenir vers vingt ans un musicien professionnel, notre apprenti musicien devra beaucoup travailler et avoir de la chance. Si, étant enfant, il survit à l'inhumaine et typiquement française "année de solfège" ; si, durant son adolescence, le plaisir du sport, des jeux vidéos et de la télévision ne l'emportent pas trop tôt sur celui qu'il tire de son instrument ; si, parvenu au niveau supérieur à Paris, il se pique au jeu des concours préparés dans de coûteuses académies d'été et leçons particulières, alors le processus sera enclenché...

Un enseignement orienté vers les concours

Destiné à devenir en fait musicien d'orchestre – seul réel débouché d'un diplômé très doué des conservatoires de Paris ou de Lyon – le jeune virtuose français, poussé depuis l'enfance par ses professeurs au répertoire de soliste, ne participera que contraint et forcé aux quelques heures de formation collective que lui impose le conservatoire. Il s'y rend en traînant les pieds et n'a d'yeux et d'oreilles que pour le soliste qu'il est chargé d'accompagner.

Les professeurs rencontrés dans les stages d'été étant eux-mêmes des musiciens d'orchestres ou des solistes contrariés, ils ne pratiquent qu'un répertoire limité censé développer les qualités du futur virtuose. Pas de musique ancienne, pas d'orchestre digne de ce nom, pas d'initiation aux langages contemporains, pas de classes collectives obligatoires de percussions et de chant choral comme en Allemagne, aux États-Unis ou en Angleterre. Ces classes offrent pourtant souvent les éléments déclencheurs d'intenses émotions musicales et libèrent bien souvent les élèves des blocages liés aux six heures de travail solitaire qu'on leur impose quotidiennement pour être dans la norme des concours nationaux.

Il n'en est heureusement pas de même de l'enseignement des pays du Nord qui fournit toujours l'élite des solistes mondiaux et les musiciens d'orchestre les plus conscients de leurs responsabilités. Au conservatoire de Fribourg, on demandera à un violoniste de jouer une *Invention* de Bach au piano, alors qu'à Paris on vérifiera surtout son aptitude à la virtuosité. À Fribourg, Berlin, Amsterdam ou La Haye, la carrière de virtuose concertiste n'est envisagée pour personne. L'enjeu est de former à tous les métiers de la musique : orchestre, pédagogie, musicologie, histoire et science musicale.

Cet enseignement produit des orchestres enthousiastes, brillants et autogérés, ayant le pouvoir de choisir leur chef et de participer à la programmation. En France, les chefs sont nommés par l'État, souvent contre l'avis des musiciens. Bien qu'ils soient les plus coûteux au monde, nos orchestres ne jouent plus guère de rôle sur la scène internationale. Ils ont souvent renoncé à ce qui fit leur spécificité, à savoir les instruments de facture française – en particulier le basson –, et le répertoire français est aujourd'hui réduit à une demi-douzaine d'œuvres de Ravel et Debussy.

L'Académie-Festival des Arcs

L'académie que nous avons réalisée aux Arcs a été construite sur le modèle de celles d'Aspen dans le Colorado et de Banff au Canada.

Roger Godino, polytechnicien, économiste, humaniste et mécène dans l'âme, était alors promoteur et aménageur de la toute nouvelle station savoyarde des Arcs. Il m'a offert les moyens de développer un projet novateur pour la France dans lequel les disciplines collectives occupaient une place privilégiée.

Le petit musicien pouvait y faire toutes les découvertes possibles, tout voir et tout écouter. Son travail personnel s'en trouvait enrichi et sa famille en apprenait autant que lui. Tous les soirs, la station des Arcs bruissait d'une multitude d'orchestres dirigés par les plus grands chefs devant un parterre d'enfants, de stagiaires et de vacanciers ébahis et heureux. Les professeurs y avaient presque l'âge des élèves et leur but premier était de partager avec eux les plus fortes émotions musicales sans trop les charger de travail individuel. Ils avaient de vingt à vingt-cinq ans et se nommaient Michel Béroff, Augustin Dumay, Pierre Amoyal,

Frédéric Lodéon, Régis Pasquier, Gérard Caussé et cent autres. Moins de dix ans après, ils étaient les professeurs, aux conservatoires de Paris, Berlin, Zurich ou Munich, de dizaines de jeunes stagiaires révélés à la musique par cette académie si particulière.

La découverte d'un jeune talent

C'est aux Arcs, en vacances avec ses parents, qu'un petit garçon du nom de Renaud Capuçon entra dans le grand chapiteau, « *alerté par des trilles de flûte et de gammes de violons sortant des fenêtres* » – je cite Michel Tournier qui était des nôtres cet été-là pour une illustration musicale de son célèbre *Vendredi*. Un orchestre d'enfants y jouait Vivaldi et tous les jours, il venait assister à ses répétitions, circulant dans l'orchestre, examinant le violon d'Augustin Dumay. Grâce à ses maîtres des Arcs et à Augustin Dumay, qui toujours le guidèrent dans les années rigoureuses du conservatoire, il est devenu le violoniste français le plus célèbre au monde aujourd'hui.

Après ses études au conservatoire de Paris, Renaud Capuçon prit la direction de l'Allemagne, en général fermée aux musiciens français et, accueilli par Claudio Abbado et Daniel Barenboim, il recueillit le précieux enseignement germanique. En restant à Paris, il risquait de tomber dans le piège d'une carrière précoce à la française. Parallèlement à ses études au conservatoire, Renaud me rejoignit souvent au Festival de Montreux que je dirigeais alors, et où, pendant toute son adolescence, il put rencontrer les plus grands musiciens de ce temps. Nikita Magaloff et Shlomo Mintz le prirent bientôt sous leurs ailes. Il eut la chance rarissime de comparer le milieu musical français avec ce grand monde international où la modestie et la pratique intense de la musique de chambre et l'amour du chant l'emportaient toujours sur l'obsession solistique. Claudio Abbado et Daniel Barenboim le confièrent bientôt à Thomas Brandis, célèbre violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Après de ces grands maîtres, il fit l'apprentissage de musicien complet. En simple violoniste du rang du plus fameux orchestre au monde – le Philharmonique de Berlin –, il apprit toutes les couleurs de la musique. Après avoir été violon solo au sein du Gustav Mahler Orchester, Renaud Capuçon se sentit prêt pour essayer d'imposer en France cette culture exemplaire. Il allait créer à Deauville pour sa génération le Festival de Pâques de musique de chambre.

Ses amis parisiens s'appelaient Nicholas Angelich, Jérôme Ducros, Jérôme Pernoo, Jérémie Rhorer. Leur adéquation au rêve de Renaud d'entrer dans l'arène musicale française en musicien de chambre pour y jouer toute la musique de Bach à Messiaen, du trio à l'orchestre, fut bientôt partagée par cinquante de leurs amis. C'est ainsi que Renaud Capuçon créa avec moi un festival d'un genre nouveau, et son orchestre, La Philharmonie de Chambre. La grande Maria João Pires, Augustin Dumay et Emmanuel Krivine parrainèrent spontanément ce festival hostile par principe au carriérisme individuel et au répertoire "virtuose".

Pérégrinations d'un jeune musicien

Quelque part en France, pendant que Renaud Capuçon découvrait Augustin Dumay aux Arcs, un autre jeune violoniste, Julien Chauvin, glanait, au hasard des stages et des professeurs, des bribes de savoir instrumental et musical. Son talent instrumental n'était pas du genre à attirer l'attention des dresseurs de bêtes à concours. Les années de doute et d'interrogations quant à son avenir se succédèrent jusqu'en 1997 où il devint lauréat du concours général de musique. Malgré son cursus chaotique et l'absence de vrais maîtres pour le guider, Julien Chauvin se sentait musicien et interprète. Il était habité par une passion grandissante pour le violon, en compagnie duquel il passa plus de temps avec Bach, Haydn et Mozart que n'importe lequel des élèves du conservatoire. Pour Julien Chauvin, le salut vint de La Haye où une grande dame du violon, Vera Beths, épouse d'Anner Bylsma, reconnut en lui toutes les qualités qui caractérisent les fondateurs d'un renouveau musical venu des pays du Nord. Fédérés par Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt, ces artisans-interprètes ont nettoyé les injures du temps faites à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Ce renouveau musical remet en question les lois de l'interprétation héritées des traditions romantiques. Il se fonde sur le respect des indications faites par les compositeurs aux interprètes et consiste au départ à faire réapparaître les œuvres baroques dans leurs volumes et leurs formes originels d'après les traités et les

partitions d'époque en jouant avec les instruments appropriés. Cette remise en cause, étendue aujourd'hui à la musique classique et romantique fait encore débat en France. Pour en accepter les principes, il suffit pourtant de convenir que Mozart sait mieux que Karajan pourquoi il veut des sacqueboutes et non des trombones dans son opéra *Idoménée* ou que Bach, mieux que Klemperer, sait pourquoi il veut une viole de gambe plutôt qu'un violoncelle. C'est à cette école de l'intelligence du texte et du respect des exigences précises du compositeur que Julien Chauvin doit aujourd'hui d'animer avec Jérémie Rhorer un groupe de musiciens européens, américains et asiatiques : Le Cercle de l'Harmonie formé d'instrumentistes à la fois savants et brillants.

La réussite du Cercle de l'Harmonie

Le projet fondateur de Deauville autour de la musique de chambre, élaboré il y a dix ans par Renaud Capuçon et ses amis, fut progressivement bouleversé par cette réflexion nouvelle. Lentement, la pensée de Julien Chauvin et Jérémie Rhorer s'insinua dans la première formation orchestrale du Festival de Deauville, La Philharmonie de Chambre. Celle-ci décida de se saborder pour devenir Le Cercle de l'Harmonie et ne joua dès lors que sur des instruments et archets anciens, aux diapasons et sur des partitions d'époque.

Modèle il y a dix ans d'une génération de solistes qui menaçaient de perdre pied, et fondateur pour eux du festival et de son premier orchestre, Renaud Capuçon est toujours très présent. Mais, contrairement à certains de ses illustres collègues en pleine "rééducation" baroque avec les maîtres de Julien Chauvin, il ne joue qu'avec les orchestres modernes dont la tradition romantique est somptueuse mais musicalement caduque pour la période allant de Bach à Schumann.

À Deauville, fondateurs et successeurs ne parlent plus le même langage pour Bach. Mais ils trouvent toujours des passerelles communes dans les répertoires postromantiques et contemporains. Le public est également divisé en deux. Sa partie la plus conventionnelle préfère toujours Brahms à Monteverdi, Chopin à Couperin, Beethoven à Haydn, la flûte au traverso, la harpe au théorbe et Bach sans clavecin ! Mais aujourd'hui, Le Cercle de l'Harmonie fédère et ravit l'autre moitié, de Monteverdi à Mozart.

Mais peu à peu, l'effet de programmes très mélangés et l'intimité déjà ancienne entre les musiciens et le public changent les mentalités. C'est toute l'utilité et tout le charme de ces festivals à la fois rigoureux musicalement et chaleureux humainement que d'aboutir toujours à une vraie réflexion musicale du public sans jamais avoir fait de concessions aux modes, au star système et aux médias.

Julien Chauvin : C'est à partir d'un ouvrage de Bach datant des années 1720 que je vais vous interpréter quelques mouvements de ses *Sonates et Partitas pour violon seul*.

DÉBAT

Le disque de musique classique

Un intervenant : *Le disque est-il important dans la carrière d'un interprète ?*

Yves Petit de Voize : Je ne crois pas. Ce sont des cartes de visite plus ou moins vendables. Cela fait une petite différence chez les jeunes, ça fait connaître leur nom, mais le concert est toujours beaucoup plus rémunérateur que le disque.

Int. : *Il y a quelques semaines j'ai été étonné par le fait que Mozart puisse être numéro un des ventes de disques... N'y a-t-il pas une concurrence frontale entre le disque et le concert ?*

Y. P. de V. : J'ai été directeur de Diapason pendant quinze ans et je suis, à mon corps défendant, un ex-discophile. Le disque ne tue pas le concert parce qu'il est essentiellement acheté par des mélomanes n'ayant pas accès aux concerts de qualité. Les acheteurs sont plus souvent des collectionneurs "d'interprétations" que des amateurs de musique vivante.

Si le coffret dont vous parlez s'est bien vendu, ce n'est pas le fait d'un engouement soudain pour Mozart ou la musique classique, mais d'un investissement publicitaire très important lié à un très bas prix de vente.

La rénovation

Int. : *Vous nous avez parlé d'un retour aux traités d'interprétation et aux manuscrits originaux. Cette rénovation ne se fait pas qu'en France : comment articulez-vous votre travail à ce qui se fait à l'étranger ?*

Julien Chauvin : Cette rénovation se fait en effet partout en Europe. L'accent a été mis principalement sur le répertoire baroque depuis cinquante ans et s'étend aujourd'hui jusqu'à la musique romantique. En France, ce sont essentiellement les ouvrages lyriques qui fondent la réputation des orchestres baroques. Notre travail porte surtout sur la musique classique instrumentale. Mes professeurs ont accentué le travail sur la musique de chambre et m'ont laissé libre d'approfondir la musique d'orchestre. Le travail que j'ai effectué en Hollande m'a permis de revenir avec un bagage et une culture qu'on ne trouve pas dans l'enseignement français et avec l'envie d'approfondir mes connaissances et de les transmettre à la musique symphonique et lyrique.

Int. : *Pourriez-vous faire l'Académie-Festival des Arcs et le Festival de Pâques de Deauville sans le travail de formation technique réalisé par le système institutionnel français ?*

Y. P. de V. : Contrairement à la Hollande, à l'Allemagne ou à l'Autriche qui ont depuis longtemps intégré à leur enseignement la musique ancienne, la France n'arrive pas à prendre au sérieux ce fondamental – Bach ! – aspect des choses. Les classes de musiques anciennes existent au conservatoire, mais elles ne sont ni valorisées auprès des élèves, ni estimées par les professeurs formant avant tout des solistes internationaux voués aux répertoires romantiques et modernes.

Int. : *N'y a-t-il réellement aucun orchestre français qui tienne une place de choix au niveau international ?*

Y. P. de V. : En dehors des ensembles baroques de William Christie, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, le seul orchestre reconnu dans le monde entier, c'est l'Ensemble Inter Contemporain. Son répertoire – la musique contemporaine – et son niveau instrumental en font une exception dans le paysage musical français. Nos orchestres symphoniques nationaux – Paris, Lyon, Lille, Bordeaux, Toulouse, etc. – ne valent pas ceux d'Amsterdam, de Londres, de Berlin, de Vienne, de Francfort, de Birmingham, de Boston ou de Chicago...

Int. : *À l'exception tout de même des vents français modernes.*

Y. P. de V. : Petit correctif important, les instruments à vent français sont toujours les meilleurs au monde. Nous avons une très longue tradition de flûtes, de hautbois, de bassons, de cors, de trompettes. Ce sont des artistes très accomplis, qui sont de toute façon voués à être solistes, même au sein de l'orchestre. Ils ne souffrent donc pas de la formation académique de virtuose.

Le manque d'audience

Henri Heugel : *La France dispose d'un tissu d'audience musical beaucoup plus faible que celui de l'achat du livre. C'est une fondamentale du marché français. En tant que directeur de l'École normale de musique, j'ai été amené à me demander où se trouvait aujourd'hui l'audience de la musique classique. Je me suis aperçu qu'elle se trouvait majoritairement en Asie. Les Asiatiques ont peu à peu remplacé la population française dans les conservatoires publics et à l'École normale de musique, que les étrangers fréquentent depuis 1919. Comment expliquer que l'audience soit plus forte au Japon qu'en France, alors qu'il s'agit de musique occidentale ? Il me semble qu'il s'agit d'un problème avant tout social. Les jeunes filles japonaises devaient autrefois pratiquer par tradition un certain nombre d'arts. Avec la modernisation du Japon, elles jouent du piano. Les grandes universités japonaises se sont d'ailleurs adaptées à cette évolution et ont développé des collèges de musique. Les jeunes filles viennent en France parachever leur formation. Elles retournent ensuite se marier au Japon, donnent des concerts pour leurs amis, puis deviennent professeur et génèrent une audience. Une telle pratique culturelle n'existe plus en France.*

Y. P. de V. : Il est vrai que nous ne pratiquons plus la musique à la maison, comme au XIX^e siècle, alors que les Allemands la pratiquent toujours ainsi que le chant. À l'église, en France, les réformes successives depuis la Révolution nous ont fait passer du chant grégorien et de Bach aux faibles psaumes de Gelineau. C'est une catastrophe musicale qui s'ajoute à celle de l'obligation solfégique des écoles de musique, si dissuasive auprès des enfants.

Int. : *Que pensez-vous de cet interprète, Jean-François Zygel, qui réunit les gens dans une mairie de Paris et leur enseigne la musique sous forme de conférences ?*

Y. P. de V. : Il a été pendant longtemps mon collaborateur à Diapason. Jean-François Zygel est un extraordinaire raconteur de musique. C'était un compositeur doué qui hélas n'écrit plus et qui est devenu ce conférencier très séduisant que vous évoquez. Il fait un travail similaire à celui d'un Léonard Bernstein autrefois aux États-Unis. Je vous engage à aller l'écouter car il est capable de transmettre des choses très fines au grand public avec un talent très original.

Int. : *J'ai appris que l'audience du festival de musique La Folle Journée de Nantes s'étendait à toute la région en raison de son succès.*

Y. P. de V. : René Martin est un organisateur très brillant même si le côté strictement musical – recherche de répertoires inconnus ou complexes, etc. – n'est pas sa vocation. Mais il est une étape incontournable pour des jeunes musiciens que des gens comme moi découvrent et forment depuis leur jeunesse, tels Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, etc. On est là dans la diffusion et non dans la découverte, ce qui est un autre métier et une autre vocation.

Concours et compétition

Int. : *Les concours sont-ils réellement déterminants pour la carrière d'un musicien ?*

Y. P. de V. : Les futurs grands solistes font rarement des concours. Ce serait une perte de temps pour eux. Les carrières sont en réalité lancées par les chefs d'orchestre. Être formé et estimé par un célèbre aîné – Claudio Abbado, Daniel Barenboïm, Isaac Stern, Martha Argerich, Simon Rattle, Alfred Brendel, Maurizio Pollini, etc. – vous dispense généralement d'en passer par là.

Int. : *J'ai écrit à la ville de Paris, qui est le tuteur des conservatoires nationaux de région, pour demander pourquoi ils recrutent 50 % de leurs élèves parmi les Japonais ou les Coréens. Je n'ai pas eu de réponse, mais nous savons bien qu'ils choisissent les meilleurs selon une logique de concours et de compétition. Ils oublient cependant que ce sont les Français qu'ils refoulent qui constitueront ou pas le tissu musical français de demain.*

Y. P. de V. : Cette sélection par concours fait beaucoup de tort aux apprentis musiciens. Julien Chauvin n'a par exemple jamais pu entrer dans un conservatoire français au niveau supérieur. Il n'avait pas le profil académique basé sur la virtuosité et non sur la musicalité.

Int. : *La conception de la musique semble avoir changé, elle est compétitive et non plus artistique. Le public est aujourd'hui attiré par les événements comme les Victoires de la musique. La tendance de l'enseignement du conservatoire, et de l'École normale de musique à une époque, a été de favoriser cet esprit de compétition... Est-ce différent à l'étranger ?*

J. C. : Lorsque j'ai étudié au conservatoire de La Haye, je n'ai jamais senti la moindre compétition avec les autres. À mon retour dans le monde musical parisien, j'ai pu constater une différence. L'enseignement, le milieu entraînent à la concurrence et à la compétition individuelle. Quand on entre au conservatoire de Paris, il est difficile de faire abstraction de cette dominante de l'enseignement. Cependant, je crois que c'est aussi une question de personnalité et qu'avec une certaine rigueur personnelle, il est possible de s'intéresser moins à la performance qu'à la réflexion musicale. Le monde de la musique ancienne a su inverser cette tendance, car chacun de ses membres possède la formation et la culture requises.

Le Festival de Pâques de Deauville

Int. : *Comment recrutez-vous les musiciens pour votre formation orchestrale ?*

Y. P. de V. : Le recrutement se fait par cooptation amicale. L'orchestre est composé d'environ 40 musiciens et une soixantaine de musiciens au total y collaborent en fonction des projets.

Int. : *Faites-vous des auditions avant de coopter les membres du Cercle de l'Harmonie ?*

J. C. : Non, je suis a priori contre les auditions. Lorsqu'on fédère un groupe, on fait confiance aux autres musiciens : un bassoniste sera plus à même que moi, violoniste, de choisir un collègue bassoniste. C'est une part de responsabilité qu'on donne aux musiciens. C'est l'une des formes que peut prendre le rôle participatif des musiciens dans l'orchestre dont nous parlions tout à l'heure. Le recrutement se fait donc plutôt par familles instrumentales.

Int. : *Qu'apporte le Festival de Deauville aux jeunes musiciens ?*

J. C. : Premièrement, il est possible de venir à ce festival en tant que musicien de chambre ou en tant que musicien d'orchestre, ce n'est pas cloisonné. Il n'y a bien entendu pas de performance individuelle possible (sonates, concertos). C'est aussi l'occasion, pour un musicien indépendant de profiter d'une structure organisée et reconnue pour son excellence par le milieu musical, la presse et les musiciens.

Y. P. de V. : Il faut savoir que le conservatoire est le lieu privilégié d'une pensée moderniste qui a peu de goût pour les instruments anciens. Aussi ne faut-il pas s'attendre à beaucoup de changement. Quand par hasard il y a un concert baroque au conservatoire, c'est souvent l'occasion d'une humiliation pour les élèves et les professeurs de musique ancienne, comme par exemple inviter Kurt Masur à diriger une Passion de Bach plutôt que Philippe Herreweghe. Nous en sommes toujours là !

Le plaisir musical

Int. : *Lévi-Strauss s'est demandé comment nous pouvions avoir une telle pauvreté en mythes comparativement aux amérindiens. En réalité, la musique en tient lieu : le grand plaisir de la musique classique repose sur une même répétition de motifs recombinaés.*

Y. P. de V. : On trouve en effet une dimension collective commune à la mythologie et à la musique. Mais c'est sans doute la méthode de travail solitaire qui empêche les musiciens de s'épanouir et de prendre du plaisir à jouer ensuite au sein des orchestres. En France, l'enseignement est beaucoup trop austère. Les élèves sont nombreux à ne pas survivre à l'année probatoire de solfège. La méthode japonaise, dite Suzuki, est fondée sur ces cours de jouissance instrumentale collective qui enchante les enfants et les conduit tout naturellement, par la jouissance de l'oreille et du corps, à un plaisir musical dont on ne leur dira que plus tard de quoi il est fait.

Int. : *N'y aurait-il pas alors quelque chose à faire du côté du plaisir musical dans les lycées ?*

Y. P. de V. : Quand on regarde en détail le cahier des charges des orchestres d'État français on s'aperçoit qu'ils devraient aller dans les écoles, dans les lycées et les universités... Ils ne le font pas. J'ai été amené à interviewer Paul Mac Cartney et je lui ai demandé comment il était arrivé à la musique : un jour, l'orchestre de Liverpool est venu dans son lycée pour faire chanter aux élèves le *Requiem* de Brahms. Il a eu le choc de sa vie et n'a jamais oublié ce plaisir musical intense.

Le financement

Int. : *Avec une audience française telle que vous la décrivez, comment avez-vous pu financer vos orchestres et vos festivals ?*

Y. P. de V. : À Deauville, nous avons cherché simplement à tirer avantage d'une loi qui n'était pas utilisée. Grâce à un fabuleux travail de Roger Godino, ancien conseiller de Michel Rocard à Matignon, nous avons réussi à nous faire labelliser par le ministère de la Culture et différents ministères. La loi relative aux bénéficiaires des casinos est alors entrée en vigueur et nous a permis de conclure un accord avec le groupe des Casinos Barrière.

Roger Godino : *Je peux donner quelques précisions sur la loi. Il s'agissait, avec le ministère de la Culture, de faire en sorte que les casinos puissent consacrer, sous certaines conditions fiscales intéressantes, une partie de leurs recettes au financement de spectacles dits "de qualité". Pendant longtemps, ces spectacles tenaient plutôt des Folies Bergère. On a mis en place une commission de surveillance en leur disant qu'ils ne jouaient pas le jeu du spectacle de qualité et qu'ils pourraient par exemple financer la musique classique. C'est ainsi que le casino de Deauville, qui avait besoin de quelques machines à sous supplémentaires, a saisi cette occasion et a signé en contrepartie un contrat d'assez longue durée pour financer la musique classique à Deauville.*

La gratuité des concerts

Int. : *Il se trouve que j'ai acheté un studio aux Arcs et il est vrai que le fait de pouvoir entendre des musiciens, d'être très proche d'eux et de voir les répétitions, apportait beaucoup à la station ; le plus surprenant étant l'atmosphère particulière liée au fait que les concerts y étaient gratuits.*

Y. P. de V. : Ce qu'on a fait aux Arcs ne peut plus se répliquer. On a réussi le tour de force d'offrir un immense festival de musique (200 élèves et 60 professeurs). Cela ne pourra plus arriver. Les Arcs étant en train de se construire, nous disposons d'un nombre d'appartements quasi illimité. On pouvait donc non seulement accueillir beaucoup d'élèves, de jeunes solistes-professeurs mais aussi de grands musiciens que des vacances familiales aux Arcs attiraient.

R. G. : Il y avait toujours un minimum de 500 appartements disponibles aux Arcs qui n'étaient pas encore vendus. Le fait que les concerts soient gratuits était très important pour tout le monde, d'une part parce que les musiciens étaient libres – ils n'étaient pas attachés par un programme pour lequel des gens avaient payé, et d'autre part parce que la gratuité introduisait une relation différente entre le public et les musiciens.

Y. P. de V. : Le renouvellement du public devrait se faire à travers les écoles de musique. La gratuité des concerts pour les jeunes est un débat dont le monde musical ne peut faire l'économie. Il est triste et quelque peu indécent que les institutions si nombreuses et si coûteuses ne soient pas capables de transmettre l'amour de la musique et de former de futurs auditeurs !

Un travail aujourd'hui reconnu

L'Académie-Festival des Arcs, par son style, son recrutement, sa profusion humaine et musicale – 200 élèves, 5 orchestres, une cinquantaine de solistes invités, concerts gratuits tous les soirs, répétitions ouvertes au public, chorales de vacanciers, etc. –, sa mise en valeur par Roger Godino au sein des Arcs, restera un exemple unique en Europe.

Ce fut une action de mécénat hors du commun qui a marqué les esprits, changé des vacanciers en mélomanes absolument accros et formé deux générations de jeunes musiciens : Marc Minkowski y a découvert son destin de chef comme Emmanuel Krivine, Laurent de Wilde, le jazz, et Renaud Capuçon (à cinq ans), le violon...

À Deauville, le Festival de Pâques (et l'Août Musical) s'adresse d'abord aux jeunes musiciens déjà formés mais ne sachant pas où et comment aborder la profession de musicien, en quelle compagnie et dans quel répertoire, et que tracassent souvent les problèmes d'interprétation évoqués plus haut. Ils y trouvent des collègues et des aînés qui, grâce au Festival, ont pu résoudre les mêmes problèmes musicaux, intellectuels, existentiels.

Du 1^{er} avril au 10 août chaque année – ce qui est unique en France comme prise en charge d'un être humain et d'un musicien – notre structure lui donne accès à une trentaine de concerts de musique de chambre et d'orchestre. Nous sommes donc tout à fait autre chose qu'un simple festival. C'est ce que le public, la presse, le milieu musical apprécie. Et c'est ce que nous aimons faire pour les musiciens et surtout pour les recalés de ces horribles fabriques de bêtes à concours que sont toujours nos conservatoires de musique.

Présentation des orateurs :

Julien Chauvin : étudie le violon à Paris et à Lyon avant de partir se perfectionner auprès de Vera Beths à La Haye ; il y obtient son *Master's degree* et y rencontre les grandes personnalités du monde musical baroque ; lauréat du concours de Bruges, il est éminent chambriste mais aussi musicien d'orchestre ; fort de cette expérience, il fonde en 2005 avec le chef Jérémie Rhorer l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie, destiné à l'interprétation de la musique du XVIII^e siècle sur instruments d'époque.

Yves Petit de Voize : fondateur avec Roger Godino de l'Académie Festival des Arcs en 1972, a dirigé de nombreux festivals et saisons musicales : Royaumont, Fondation Maeght, Saint-Maximin, Théâtre de l'Épée de Bois, Biennale de la Musique de Lyon, où ont été révélées de très nombreuses personnalités musicales ; rédacteur en chef de *Diapason*, vice-président de Radio Classique, directeur artistique du Festival de Montreux, il fonde en 1997 les festivals de Pâques de Deauville et de Cordes-sur-Ciel où ont été révélés des solistes tels que Renaud Capuçon, Jérémie Rhorer, Jérôme Ducros, Jérôme Pernoo, Nicholas Angelich, Bertrand Chamayou, Jonas Vitaut, Julien Chauvin dans un répertoire allant de Bach à Kurtág et dans toutes les formations de la musique de chambre.

Diffusion novembre 2006