

N° 3039 semaine du 1^{er} au 7 octobre 2009

L'EXPRESS

ÉCRITURE Thierry Escaich rédigeant sa partition : de la commande à la première répétition, près de deux ans et demi ont été nécessaires à la maturation de l'œuvre.

P. GUILLOTEAU/L'EXPRESS



Escaich Carnet de notes

Le 8 octobre sera joué à Lyon son nouveau Concerto pour violon. Pour L'Express, le prodige français Thierry Escaich livre le journal de bord de cette création.

6 mars 2006. La première rencontre. Je descends du TGV Paris-Lyon, traverse le quartier glacial de la Part-Dieu et arrive à l'Auditorium pour ma première rencontre avec la direction de l'Orchestre national de Lyon (ONL). Nous devons mettre au point ma résidence, qui débutera en septembre 2007, pour trois ans. Même s'il n'est pas question, pour moi, de venir habiter à Lyon, je me rends vite compte qu'il me faudra être aux côtés de l'orchestre durant plusieurs semaines par an. Outre la composition d'une œuvre pour les musiciens de l'ONL, il me faudra les conseiller sur l'interprétation de mes pièces, mais, surtout, m'intégrer à leur vie en jouant avec eux, du piano ou de l'orgue, en soliste ou en musique de chambre. J'aurais

tort de m'en plaindre, car c'est sans doute l'une des plus belles phalanges françaises.

15 avril 2007. La commande. Il est temps que je songe à ce que je vais leur écrire de nouveau pendant ces trois ans, car il me faut au minimum de six à huit mois pour coucher sur une partition une œuvre orchestrale. Je sens la direction de l'ONL un peu réticente sur l'un de mes projets : un concerto pour violon pour David Grimal, à qui j'ai promis une création il y a des années sans jamais trouver le temps d'honorer cette commande. A moi de les convaincre.

Octobre-décembre 2008. La première idée. Berlin. Je viens de créer *La Barque*

solaire, pour orgue et orchestre, au Konzerthaus. Il est 16 heures. Je me retrouve seul dans ma loge et j'improvise sans but véritable, même si l'idée de mon Concerto pour violon peut maintenant faire son chemin. Je l'imagine très éloigné de l'univers mystique de *La Barque solaire*. Je m'arrête sur un motif mélodique. Je le joue en boucle et son côté obsédant me laisse imaginer ce que je pourrais en faire dans le concerto. Et, puisque j'ai encore une œuvre de musique de chambre à écrire avant de m'y mettre, je décide d'en faire le thème principal de cette œuvre-là, précisément. Comme pour le tester.

Enfin Noël. Je pars m'aérer en famille dans les Pyrénées, laissant, pour un temps, les concerts et les cours au Conservatoire.

Je pourrais dire que je cherche le calme, mais c'est plutôt le contraire. Pour moi, la musique, c'est l'énergie, la danse, le mouvement, et ce discours du corps se retrouve dans mes créations. C'est donc en marchant, en courant ou à vélo que je me projette mentalement dans la partition, que j'organise, au fil des semaines, les idées harmoniques, rythmiques, et les couleurs sonores. Je ne la jette sur le papier que lorsqu'elle est pratiquement terminée.

Février-mars 2009. La nouvelle idée.

Je garde dans un coin de ma tête le concerto, et l'esquisse mélodique trouvée à Berlin fait son chemin. Mais c'est par hasard, chez moi, en écoutant France Musique, ce que je fais d'ailleurs rarement, que s'est imposée la seconde idée. Un motet de la Renaissance, dont j'ignore toujours l'auteur, où s'entremêlent canons, rythmes de danses endiablés et accents déplacés, me projette subitement dans ce qui pourrait être le centre du concerto. Le motif, comme d'habitude, m'envahit. J'improvise au piano. Il me reste à organiser l'ensemble.

Me voici dans l'avion pour Los Angeles. Direction Santa Anna, où je vais jouer de l'orgue et accompagner mes Motets. Douze heures de vol : l'occasion de mettre, enfin, mes idées sur papier. J'écris ce que l'on appelle le « monstre », une ébauche pour le violon solo et une sorte de réduction pour piano de ce que sera, plus tard, la partie jouée par l'orchestre. Beaucoup de compositeurs, comme Stravinsky ou Ravel, sont passés par cette étape. A ce moment-là, je cherche toujours le début de l'œuvre.

10 avril. Une dernière idée. J'accompagne une projection du chef-d'œuvre muet de Fritz Lang, *Metropolis*, sur l'orgue de l'Auditorium de Lyon. Cette mécanique implacable des images, cette ville hurlante aux accents fantasmagoriques me fascine et transparait dans mon improvisation, qui se termine deux heures plus tard. Je suis exténué. Mais l'idée surgit : je décide que le concerto s'ouvrira dans ce climat tendu et oppressant. La pièce est désormais complète dans ma tête : cette introduction, la danse étrange du milieu et, à la fin, la « mélodie » de Berlin développée. Je peux enfin finir l'écriture du monstre.

5 mai. Un moment d'angoisse. Je viens de voir le violoniste David Grimal. Il m'a rejoint au Conservatoire de Paris, où j'enseigne, pour une première lecture du concerto. Moment angoissant, car, pour la première fois, quelqu'un d'autre que moi entend des bribes de l'œuvre. Je me mets au clavier et nous déchiffrons ensemble une écriture manuscrite parfois illisible. Mais, rapidement, David me rassure et souhaite déjà repartir avec des morceaux de la pièce, pour s'en imprégner.

Juillet-août. La course contre la montre.

Cela fait déjà un mois et demi que j'orchestre la partition – j'écris les mouvements des 80 musiciens qui vont exécuter la pièce. La date de remise de la copie à mon éditeur approche. Comme souvent, c'est la course contre la montre. Je balade mon concerto dans le train, l'avion, le bus, en Allemagne, en Autriche ou au Japon. Trois minutes avant le début d'un de mes récitals, à Moscou, on vient précipitamment me chercher au fond d'une sacristie où je m'étais réfugié pour écrire.

“Je balade mon concerto dans le train, l'avion, le bus...”

Ce matin, dimanche 2 août, j'ai envoyé mon manuscrit à l'éditeur, qui reporte, sur ordinateur, la partition et le matériel, instrument par instrument, pour les musiciens de l'orchestre. Comment éviter les fautes ? Je m'oblige à une relecture lente et précise. Imposer des modifications pendant les répétitions peut faire perdre un temps précieux. L'orchestre ne travaillera la pièce qu'au maximum six heures. C'est maintenant au chef Christian Arming de jouer.

Fin septembre. La dernière ligne droite.

Tout s'enchaîne très vite. David travaille de son côté les vingt-cinq minutes du concerto avec son pianiste. Je rencontrerai le chef une demi-heure avant la première répétition d'orchestre, pour les dernières consignes. Ensuite, ce seront le concert, la captation par la radio, l'enregistrement du CD... Je serai déjà dans la prochaine composition : un ballet pour New York, une manière de rester dans la danse. Ce concerto ne m'appartient déjà plus vraiment... ● T. E.