

À propos de l'adaptation de *Invece* (1992) pour violoncelle au saxophone baryton

Entretien de Pierre Michel avec Philippe Geiss et Johann Epenoy



Pierre Michel:

Comment vous est venue l'idée d'adapter cette pièce ?

Philippe Geiss¹ / Johann Epenoy²:

L'idée de départ était de profiter de la venue de Pascal Dusapin en 2000 comme compositeur en résidence au Conservatoire de Strasbourg pour envisager une œuvre dédiée au saxophone. Car son catalogue d'œuvres ne comportait pas de pièce significative pour saxophone solo jusque-là. L'œuvre nommée *Invece* semblait adaptable au saxophone baryton comme on le fait fréquemment avec les *Suites* pour violoncelle seul de Bach qui conviennent bien au saxophone baryton, dont la tessiture est proche de celle du violoncelle.

PM:

Qui a expérimenté cette adaptation ?

PG:

J'ai travaillé sur l'adaptation de cette pièce avec Johann Epenoy, qui était à cette époque l'un de mes élèves du Conservatoire de Strasbourg.

PM:

Connaissez-vous un peu l'origine de cette pièce, la collaboration de Dusapin avec Sonia Wieder-Atherton ?

PG :

Nous avons étudié attentivement la version de Sonia Wieder-Atherton pour respecter avant tout le caractère de la pièce originale.

JE:

J'ai eu la chance d'échanger avec Pascal Dusapin lors de ses différentes visites au conservatoire et également lors d'échanges épistolaires. J'espère ne pas transformer mes

1. Saxophoniste, compositeur et professeur au Conservatoire de Strasbourg et à la HEAR.

2. Saxophoniste, ancien élève de Philippe Geiss au Conservatoire de Strasbourg et actuellement professeur au Conservatoire à rayonnement départemental de Lorient.

The image shows a musical score for cello, measures 42 through 46. The notation is in bass clef and includes various articulation marks such as accents (>), slurs, and breath marks (V). Dynamics markings include *p*, *f*, *mf*, and *ff*. A 'sub.' marking is present below measure 46. The score is annotated for adaptation to saxophone.

Ex. 1: *Invece*, partition de violoncelle annotée pour l'adaptation. Copyright Salabert, 1993.

souvenirs lointains, mais je crois me rappeler qu'il tenait à ce que la nature du saxophone s'exprime singulièrement dans cette pièce. Il fallait se détacher de la version du violoncelle.

PM:

Comment avez-vous imaginé cette transcription du point de vue général ?

PG:

Nous avons recherché un équilibre entre respect du texte original et mise en perspective des caractéristiques du saxophone. Comme je l'ai déjà dit, nous avons choisi le baryton pour sa tessiture proche du violoncelle.

JE:

Il était important à mes yeux de garder l'énergie de la pièce, son inertie, sa vitesse. Le travail avec le compositeur consistait à lui montrer les différentes capacités d'articulation, de timbre et de techniques étendues.

PM:

Comment avez-vous réglé les problèmes spécifiques, par exemple les coups d'archet ? Les doubles cordes ? Les questions de phrasé ?

PG:

La question centrale était d'arriver à construire un discours cohérent, avant tout basé sur l'énergie de la pièce. Les coups d'archet nous ont amenés à faire des recherches d'articulations pertinentes.

JE:

J'ai proposé à Pascal Dusapin certains multiphoniques pour remplacer les doubles cordes (Exemple 1, mes. 42-46) et également un registre d'harmoniques parfois plus judicieux. Les effets d'archet étaient souvent rendus par des jeux de timbre (notes semblables avec différents doigtés, comme sur les *si* aux mesures 43 et 47 ; Exemple 1), où la double octave devient un mode de jeu en harmoniques naturelles.

L'attaque sous forme de « slap » donnait une vraie identité *saxophone* à la pièce. Le placement des respirations a dû également être soumis à l'approbation de compositeur.

PM:

Comment Pascal Dusapin a-t-il réagi à cette idée et au résultat ? Lui avez-vous joué cette adaptation ?

JE:

Difficile pour moi de me souvenir de sa première réaction, en tout cas il y avait progressivement un vrai engouement commun. La pièce a été créée lors d'un concert de remise de diplôme et enregistrée à ce moment. Mais malheureusement l'enregistrement n'est plus disponible.

PM:

Comment cette pièce (lorsqu'elle sera éditée dans cette version pour saxophone) se situera-t-elle selon vous parmi les œuvres d'aujourd'hui pour saxophone ?

PG:

Cette pièce est avant tout l'œuvre d'un grand compositeur du XXe siècle, par ailleurs elle convient tout à fait au caractère dynamique du saxophone baryton. Par conséquent, elle me semble parfaitement à sa place parmi le répertoire du saxophone contemporain.

JE:

C'est une pièce qui m'a permis de travailler en profondeur certaines techniques du saxophone, mais aussi la finesse de l'émission du son (premier transitoire).

De plus c'est toujours intéressant de s'imprégner du langage d'un grand compositeur. Elle peut d'après moi s'intégrer dans le répertoire solo existant du saxophone contemporain au même titre que *Hard* de Lauba par exemple.

PM:

Dusapin a commenté cette œuvre en disant que la question principale qui s'était posée à lui dans ce cas précis était « comment faire beaucoup avec presque rien » ? Avez-vous aussi cette sensation dans l'adaptation pour saxophone ?

PG:

Cette pièce me semble construite avant tout sur un axe d'exploitation d'un registre limité pour obtenir une sorte de concentration d'énergie. L'écriture de Pascal Dusapin nous amène ici à bien sentir une grande énergie avec une matière très concentrée. C'est ce qui donne cette sensation expressive profonde et forte à l'interprète. Il s'agit vraiment d'une belle pièce à redécouvrir à travers la puissance du saxophone baryton.

JE:

Il y a en effet un résultat sonore ambivalent entre une apparente unité de propos et une foisonnante écriture rythmique. Il me semble que la difficulté d'interprétation de cette oeuvre réside dans cette contradiction. Donner à entendre peu pour dire beaucoup. C'est peut-être à cela que le titre *Invece* fait référence.

Le caractère « féroce » correspondait bien à mon état d'esprit de l'époque, alors jeune étudiant au conservatoire curieux de découvrir du répertoire.

28 mars 2024, Strasbourg