

JEAN-MICHAËL LAVOIE L'OREILLE D'UN CHEF

Comment avez-vous été sélectionné pour le poste de chef-assistant ?

J'ai tout d'abord dû envoyer un dossier de candidature complet, avec notamment un CV, une lettre de recommandation, des articles de presse et un DVD sur lequel on me voyait diriger en répétition et en concert. 47 candidats ont postulé et 7 ont été sélectionnés pour passer une audition

avec tous les changements de battue et la correspondance mathématique des tempi. Il y avait donc un travail plus complet à réaliser, en totale interaction avec les musiciens. Dans le jury étaient présents Susanna Mälkki, Hervé Boutry et Pierre Boulez. Ce dernier posait un certain nombre de questions aux candidats pour tester leur capacité d'adaptation. À l'issue de



« Il est passionnant d'observer la manière dont la gestuelle peut transmettre les désirs du chef »

avec l'Ensemble. Au premier tour, il fallait diriger *Réseaux* de Hanspeter Kyburz, une pièce que les musiciens avaient jouée quelques semaines auparavant. Le candidat n'avait donc pas trop à se soucier de la mise en place et devait réussir à transmettre une interprétation personnelle de l'œuvre. Au second tour, c'était complètement différent : nous devons diriger *Tragoedia*, l'œuvre de Harrison Birtwistle que l'Ensemble n'avait pas donnée depuis un certain temps et que certains nouveaux musiciens n'avaient encore jamais jouée. De plus, cette pièce exige du chef une technique de direction maîtrisée

l'épreuve, le jury a consulté les musiciens avant de donner son verdict.

En quoi consiste votre fonction au sein de l'Ensemble ?

Ce poste, qui est d'une durée d'un an renouvelable une fois, consiste avant tout à être l'assistant de la directrice musicale Susanna Mälkki. Je suis donc tenu d'être présent à toutes les répétitions et tous les concerts qu'elle dirige. Le but est d'être capable de la remplacer à tout moment, à sa demande ou pour toute autre raison. En général, pendant les répétitions, je prends des notes, notamment en ce qui concerne la balance entre les instruments. Je suis en quelque sorte l'« oreille »

du chef dans la salle. Susanna a une idée toujours précise de ce qu'elle veut, elle est très rigoureuse mais en même temps très ouverte, ce qui me permet de discuter avec elle de certains aspects relevant de la mise en place ou de l'interprétation. C'est très enrichissant. Je vais aussi voir les chefs invités, car c'est en comparant les différentes façons de diriger et d'organiser les répétitions qu'on apprend le métier.

Vous avez déjà occupé un poste semblable au Canada, en étant le chef adjoint de l'Ensemble de musique contemporaine McGill...

L'Université McGill, située en plein centre de Montréal, possède l'un des départements de musique les plus avancés du Canada. Contrairement au système français, les universités nord-américaines dispensent à la fois des cours théoriques et pratiques. Par contre, le cursus pratique est construit à l'image du modèle des conservatoires européens. À McGill, j'étais dans la classe de direction d'orchestre et j'ai eu l'occasion, dans le cadre de l'Ensemble de musique contemporaine, d'assister pendant quatre ans Denis Bouliane, directeur de l'Ensemble et aussi professeur de composition de l'Université. D'autre part, j'ai également été directeur artistique adjoint du Chœur de Radio-Canada pour la saison musicale 2007/08, juste avant de déménager à Paris.

Quelle est la situation de la création contemporaine au Canada ?

D'une part, il y a des compositeurs très influencés par les États-Unis, et de l'autre, ceux qui sont tournés vers l'Europe parce qu'ils sont venus étudier à Paris, Berlin, Hambourg ou d'autres capitales musicales. Il y en a également qui se situent un peu entre les deux... De manière générale, et ce sans faire de constat définitif, la pensée et l'écriture des compositeurs québécois ont une plus grande affinité avec celles des compositeurs européens. Il faut rappeler que notre histoire musicale est plutôt récente, si on la compare avec celle de la France ou encore de l'Allemagne. En 1966, la fondation de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) a concrétisé le désir de développer la culture musicale québécoise et canadienne contemporaine et de mettre sur pied une structure permettant son épanouissement. C'était l'ouverture sur le monde, nous voulions avoir à Montréal une Société qui puisse se mesurer aux grandes institutions internationales. Deux ans plus tard, Berio venait à Montréal diriger un concert lui étant dédié. D'autres compositeurs, tels que Messiaen, Stockhausen, Kagel ou

encore Xenakis, sont venus présenter leurs œuvres. Cet échange nouveau avec l'Europe a sans aucun doute provoqué une effervescence et un intérêt soutenu pour la création. Parmi les compositeurs marquants à l'heure actuelle, je citerai Gilles Tremblay, Claude Vivier, Denys Bouliane, Jean Lesage, Ana Sokolovic, Denis Gougeon, et Nicolas Gilbert pour la jeune génération.

Y a-t-il beaucoup d'ensembles canadiens dédiés à ce répertoire ?

La situation est paradoxale. D'un côté, rien qu'à Montréal, il y a trois ensembles de musique contemporaine. Et les jeunes musiciens sont de plus en plus intéressés par la création. Mais de l'autre côté, les salles sont vides et les ensembles sont très peu soutenus financièrement par l'État. Le budget public va en grande majorité aux institutions prestigieuses comme l'Orchestre Symphonique de Montréal (NDR : dirigé depuis 2006 par Kent Nagano). Je crois que c'est un peu la même situation dans les autres pays : il y a une certaine tendance à tout niveler par le bas. Nous assistons depuis quelques années à la dépréciation des valeurs qui étaient alors soutenues depuis très longtemps. La masse démographique du Québec est malheureusement trop petite si on la compare au nombre d'artistes que nous avons et à la très grande diversité des événements culturels. Nous devons souvent aller travailler à l'étranger, ce qui est bénéfique d'un côté pour l'enrichissement d'une culture, mais qui peut aussi provoquer un vide à plus ou moins long terme si les artistes ne reviennent pas au pays...

Vous êtes pianiste de formation. Cela vous aide-t-il dans votre travail de chef d'orchestre ?

En tant que pianiste, j'ai remporté de nombreux concours et donné plusieurs récitals, dont deux diffusés par Radio-Canada. Mais surtout, j'ai travaillé comme pianiste répétiteur à l'Opéra de l'Université McGill et à l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Je faisais répéter les solistes vocaux et instrumentaux ou bien le chœur, en jouant au piano une réduction de la partie d'orchestre. Cela m'a permis de connaître le répertoire symphonique. À l'Ensemble intercontemporain, j'ai repris ce rôle en faisant répéter la comédienne Astrid Bas dans *Cassandra*, le monodrame de Michael Jarrell. Je lui jouais les interventions orchestrales afin de clarifier la mise en place.

Vous préparez un doctorat sur « la pratique de la direction d'orchestre et la gestuelle du chef en tant que moyen de communication ». Quelles sont les problématiques de votre thèse ?

Je concentre mes travaux sur le répertoire de la musique contemporaine pour un jeune chef d'orchestre. Quand il doit diriger une création, le jeune chef n'a pas ou très peu de repères, surtout s'il n'existe alors aucun enregistrement. Ma thèse consiste à comprendre le processus d'appropriation du chef quand il lit une partition, et à voir comment il arrive ensuite à construire le déroulement des répétitions. J'aborde aussi la question de la gestuelle, son rôle de communication et d'unification. Il est passionnant d'observer la manière dont la gestuelle peut transmettre les désirs du chef.

Votre expérience à l'Ensemble alimente-t-elle votre recherche universitaire ?

Le travail à l'Ensemble m'inspire dans mes recherches. Je tire certaines conclusions de ce que je fais comme chef, mais je prends garde à ne pas mélanger théorie et pratique. Je ne transforme pas les musiciens en cobayes (par exemple, je ne filme jamais le déroulé des répétitions). Par contre, je profite de ma présence à Paris pour être en contact avec les équipes de l'Ircam qui ont travaillé sur l'analyse des pratiques musicales. J'étudie notamment les travaux publiés sous la direction de Nicolas Donin en collaboration avec le chef Pierre-André Valade. C'est d'autant plus intéressant qu'il n'existe que peu d'écrits sur cette question.

Quels sont vos modèles de chefs d'orchestre ?

Il y a bien sûr Pierre Boulez, qui possède une véritable pensée musicale. Par ses multiples activités, il incarne la synergie des différentes sphères de la musique. Je suis aussi sensible à sa volonté que les choses changent. Par ailleurs, j'apprécie beaucoup un chef canadien, Yannick Nézet-Séguin, actuellement à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Sa carrière a démarré très rapidement (à 26 ans, il devenait le directeur musical de l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal). Il possède une direction très physique, qui participe à l'exécution musicale. Je citerais aussi de grandes figures historiques, comme Herbert von Karajan, Claudio Abbado ou Carlos Kleiber, qui m'ont toujours fasciné.

Propos recueillis par Antoine Pecqueur

SOLO

Il fait partie des travailleurs de l'ombre : le public le voit rarement sur scène et pourtant son rôle est capital. Jean-Michaël Lavoie est depuis septembre dernier chef assistant à l'Ensemble intercontemporain. Ce jeune musicien canadien, pianiste de formation, prépare également une thèse de doctorat sur la pratique de la direction d'orchestre. Pour *Accents*, il nous explique comment il concilie théorie et pratique.