

La Trilogie Cocteau / Glass - Entretien avec Katia et Marielle Labèque

Quand la musique de Philip Glass est-elle entrée dans votre vie ?

KL : Tout a commencé avec l'invitation d'Igor Toronyi-Lalic pour son festival sur le répertoire minimaliste à Kings Place à Londres. Nous savions que Philip Glass avait composé en 2008 *Four Movements for Two Pianos*. La découverte de cette partition pour deux pianos a été un choc. Il s'agit vraiment d'une œuvre extraordinaire ! Elle est particulièrement complexe à jouer avec ses superpositions rythmiques, ses décalages. Petit à petit, nous avons intégré ce langage et nous avons enregistré ces *Four Movements* en 2013 pour notre album *Minimalist Dream House*. Philip Glass a entendu notre version qu'il aime beaucoup. C'était notre première incursion dans sa musique mais notre première rencontre réelle avec lui date de 2015 à Los Angeles pour les répétitions de la création du *Double Concerto pour deux pianos* qu'il a composé pour nous.

N'aviez-vous jamais trouvé sa musique sur votre chemin avant les années 2000 ?

KL : Jamais ! Il faut rappeler que nous avons commencé notre carrière en jouant Messiaen, Berio, Ligeti, Boulez... Nous nous reconnaissons vraiment dans cette mouvance de la musique contemporaine européenne. Néanmoins, c'est Luciano Berio qui nous a fait découvrir Gershwin, qui nous a menés vers Bernstein ; mais le mouvement répétitif américain nous est longtemps resté étranger. Nous n'avons jamais rejeté la musique de Glass : nous l'avons rencontrée tardivement. Mais dès que nous l'avons découverte, nous l'avons aimée. Ça a été un coup de cœur immédiat.

Vous avez exploré tout ce mouvement minimaliste pour Minimalist Dream House et joué un grand nombre de ses compositeurs mais pourtant c'est Glass qui s'est imposé durablement dans votre répertoire. Pourquoi ?

ML : Avant tout, c'est une musique qui nous va bien. Je me sens bien quand on la joue et je perçois immédiatement l'attention et la réactivité du public. Ça n'a pas toujours été facile de l'intégrer à nos programmes de concert vis-à-vis de certaines institutions musicales ou de promoteurs frileux ou traditionnels qui n'en voulaient pas. Et pourtant à chaque fois que nous imposons une œuvre de Glass dans nos récitals, c'est celle-là qui faisait se lever la salle !

KL : Il y a chez Glass une magie inexplicable. A partir de quelques notes, d'un matériau très simple, il déploie des émotions inattendues et nous emporte ailleurs. Que ce soit avec la délicatesse d'un motif minimaliste ou avec des envolées spectaculaires.

ML : Il faut dire que la *Trilogie Cocteau* est aussi une musique romantique. Les thèmes comme le *Miroir* ou la *Promenade dans le jardin* dans *La Belle et la Bête* sont magnifiques et leurs développements musicaux amènent des changements de caractère. Nous interprétons une trentaine de pièces dans ce programme et on doit trouver pour chacune une couleur spécifique. Certaines pièces évoquent Schubert, d'autres Ravel, on passe de pages très graves à des moments très légers et il faut trouver le caractère exact pour chacune de ces pièces ainsi que des plans sonores différents.

KL : Son sens de la dynamique et du choix des couleurs pianistiques relie Glass à la musique française ! Ses années d'études à Paris auprès de Nadia Boulanger l'ont imprégné du style français et cela s'entend naturellement lorsqu'il compose d'après Cocteau. Dans ces trois opéras, comment ne pas penser à Ravel devant cette puissance d'expression qu'il obtient par une telle économie de moyen ? Et pour autant, c'est vraiment du Philip Glass : cette *Trilogie Cocteau* lui ressemble. La couleur française est là, mais cette musique : c'est la sienne.

Certains musiciens pensent que la musique de Glass ne doit pas être interprétée, mais seulement jouée, avec rien de plus que les seules indications de la partition.

KL : Je ne pense pas que Glass lui-même apprécie aujourd'hui une approche métrique ou froide de sa musique. Il encourage toujours les interprètes à s'approprier ses partitions et leur laisse toute liberté.

Quand nous avons donné son *Double Concerto* à New York pour le concert de ses 80 ans, il a joué pour nous en coulisses et je n'oublierai jamais combien son jeu était romantique : plein de rubato, d'accélération, de retenues... Et c'était magnifique ; et si différent de la manière dont est parfois jouée sa musique.

ML : Avec lui, on est toujours sur un fil : il faut l'interpréter avec liberté mais sans perdre la régularité de la pulsation rythmique. Et pour acquérir cette liberté si difficile à obtenir avec deux pianos, il faut beaucoup répéter, naturellement, mais il faut parfois s'éloigner de la partition pour pouvoir y revenir, jusqu'à ce que cela devienne organique.

Au-delà des partitions, comment vous êtes-vous replongées dans l'univers de Jean Cocteau pour préparer ces interprétations ?

ML : Revoir les trois films de Cocteau m'a énormément aidée. L'univers visuel est extraordinaire, c'est très inspirant pour le jeu.

KL : Lorsqu'on interprète les trois Suites, il est impossible de ne pas avoir en tête l'esthétique de ces films : l'ambiance gothique et merveilleuse de conte de *La Belle et la Bête* (les châteaux, les chandeliers tenus par des bras humains), cet *Orphée* différent du mythe où tout n'est finalement qu'un songe, ou encore la tension dramatique des *Enfants Terribles*.

La Philharmonie de Paris vous a invitées à faire de cette Trilogie un concert scénographié, avec lumières et parfums. Qu'est-ce qui vous a attirées dans cette proposition ?

KL : Le concert doit toujours être un spectacle. C'est très inspirant de collaborer avec Cyril Teste, Nina Chalot et Francis Kurkdjian comme nous l'a proposé Olivier Mantei pour la Philharmonie. Leurs contributions dramaturgiques, scénographiques, parfumées amènent d'autres dimensions, éclairent et nourrissent les interprètes, comme le public. J'ai toujours aimé la créativité chez les autres, qu'on nous apporte des idées et des visions auxquelles nous n'avions pas pensé. C'est un travail d'équipe.

Février 2024