

AUGUSTIN DUMAY

VIOLINIST & CONDUCTOR



14/07/2016. ResMusica, entretien : Augustin Dumay ou la maturité rayonnante

ResMusica a eu la chance de rencontrer Augustin Dumay, de passage à Paris à l'occasion de la sortie de son dernier enregistrement consacré au deuxième concerto de Bartók. Le grand violoniste nous livre sa vision sur cette œuvre et plus généralement sur la situation de la musique classique en France par rapport à d'autres pays qu'il connaît bien comme le Japon, où il dirige le Kansai Philharmonic Orchestra à Osaka.

“La société française ne donne pas à la musique une importance au niveau de son passé culturel.”

ResMusica : Votre dernier disque qui vient de paraître est consacré au Concerto n° 2 pour violon et orchestre de Béla Bartók, que représente ce concerto pour vous ?

Augustin Dumay : Ce concerto est une œuvre majeure du répertoire, l'un des plus grands jamais écrits. Pour moi, il y a deux concertos essentiels du XXe siècle : le Concerto à la mémoire d'un ange d'Alban Berg et celui-ci. Il est le prolongement des grands concertos classiques mais s'inscrit également dans une prospective grâce à l'utilisation, par instants, du dodécaphonisme et du quart de ton, et, comme toujours chez Bartók, on retrouve la permanence d'éléments issus du folklore hongrois, le tout assemblé avec sincérité et génie. C'est une œuvre qui m'a accompagné depuis mon enfance, lorsque je l'ai découverte grâce à une bande sur laquelle Mengelberg accompagnait Székely (les créateurs de l'œuvre, NDLR). C'est d'ailleurs l'œuvre avec laquelle j'ai fait mes débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, avec Colin Davis. Depuis je l'ai jouée plus de cinquante fois, et toujours avec la même exaltation ! Bien que l'écriture, par certains aspects, soit “extrême”, jamais le violon ne se trouve “noyé”, contrairement au concerto d'Alban Berg, plus complexe et plus redoutable dans la réalisation des équilibres sonores. Bartók avait réellement un sens supérieur de l'équilibre soliste-orchestre.

RM : Et que pensez-vous de la version souvent qualifiée de “romantique” de Menuhin et Furtwängler ?

AD : Qu'il faut se méfier des idées reçues ! Wilhelm Furtwängler, comme Yehudi Menuhin, n'ont jamais fait de confusion, ni consciente ni inconsciente, entre “là d'où ils venaient” culturellement et ce qu'ils voulaient exprimer stylistiquement. Cette confusion très facile, se retrouve trop souvent à tort dans certains commentaires, reflétant une sorte de pensée automatique. Non, bien sûr, ce n'est pas parce qu'on est allemand qu'on va “germaniser” ou “romantiser” la musique hongroise, ou parce que l'on est français que l'on va mieux comprendre Debussy ou Ravel ! Chaque interprète garde sa personnalité humaine, mais l'esthétique relève d'un autre domaine.

RM : Quels sont vos projets discographiques désormais ?

AD : Je viens d'enregistrer le concerto de Mendelssohn avec l'Orpheus Chamber Orchestra, merveilleux ensemble américain qui joue sans chef, et est composé de musiciens du plus haut niveau dont certains viennent du Boston Symphony ou du New York Philharmonic. C'est une démocratie totale, mais qui ne

crée jamais le désordre de la pensée, un exemple de démocratie musicale aboutie assez unique. Je dois ensuite enregistrer des sonates de Mozart avec Maria João Pires, le concerto de Brahms et des œuvres de Fauré avec Louis Lortie.

“Japon, Corée du Sud, Chine, il faut se défier de la condescendance avec laquelle nous, Européens, avons tendance à regarder ces pays.”

RM : Vous pratiquez également la direction d'orchestre, comment êtes-vous venu à cet art ?

AD : La première personne qui m'a incitée à diriger est Herbert von Karajan, qui a fait mettre un orchestre de jeunes à ma disposition pour faire mes premières armes. Mais à cette époque, tant de solistes voulaient diriger ! Cette "mode" m'a éloigné de cette idée. Elle est réapparue à la faveur de concerts et d'enregistrements avec la Camerata Academica Salzburg. Plus tard, les musiciens de plusieurs orchestres de chambre comme l'English Chamber Orchestra, le Scottish Chamber, ou encore le Los Angeles Philharmonic Orchestra m'ont invité comme chef d'orchestre. Puis on m'a demandé de devenir le directeur musical de l'orchestre de chambre de Wallonie jusqu'à ma rencontre avec le Kansai Philharmonic Orchestra à Osaka (Japon) dont je suis devenu le directeur musical en 2011. Avec cet orchestre de 90 musiciens, j'ai le bonheur de diriger le grand répertoire symphonique et d'accompagner solistes et chanteurs. Nous étions en tournée européenne en mai dernier, et y reviendrons prochainement. Plusieurs disques sont déjà parus (Beethoven, Brahms, Saint-Saëns) et d'autres vont suivre. La vie musicale japonaise est d'une richesse que nous ne soupçonnons même pas. Le destin musical du Japon est né d'un vieux décret de l'ère de l'empereur Meiji (1868-1912) qui a interdit la musique traditionnelle japonaise, décret qui n'a d'ailleurs jamais été abrogé ; l'empereur a alors envoyé des émissaires en Europe et aux États-Unis pour s'inspirer de leurs exemples. Aujourd'hui le Japon est le pays du monde où l'on vend le plus de partitions et de disques classiques, le pays aussi où il subsiste de grands disquaires ; à Tokyo il n'y a pas moins de sept grandes salles classiques parmi les meilleures du monde, et l'audience des concerts est souvent jeune par rapport à celle des pays européens, où l'on peut craindre que la musique classique ne devienne comme l'égyptologie, une science réservée à une poignée de spécialistes. En Corée du Sud aussi, le violon est presque un sport national ! Sans parler de la Chine... Il faut se défier de la condescendance avec laquelle nous, Européens, avons tendance à regarder ces pays.

RM : Cependant peu de lauréats des concours internationaux issus de ces pays font une grande carrière ?

AD : Ce que vous dites était vrai il y a trente ans, plus maintenant. Les lauréats des grands concours ne vont pas tous se faner très vite. Ces pays ont la main désormais. Ils ne forment plus seulement des sportifs de la musique. J'ai eu l'occasion d'en parler récemment avec Menahem Pressler, qui partage cette idée.

RM : L'enseignement tient une place importante dans votre vie. Parlez-nous de votre poste à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth.

AD : C'est la reine Elisabeth de Belgique qui l'a créée. Elle-même violoniste et ayant travaillé avec Eugène Ysaÿe, elle a participé aussi à la création du Concours International qui, à l'époque, s'appelait le Concours Ysaÿe. Le premier prix fut attribué à David Oistrakh en 1937. Interpellée par la domination des Soviétiques dans les concours de l'époque, la Reine a voulu mettre en place à Bruxelles une nouvelle école fondée sur les principes d'enseignement que l'on trouvait en Union Soviétique, aidée en cela par David Oistrakh et Arthur Grumiaux. L'école, qui ne cache pas sa volonté élitiste de former de grands solistes, a fait travailler et a accueilli de nombreux musiciens célèbres. Il y a dix ans, sous l'impulsion de Bernard de Launoit, son président exécutif, la Chapelle Musicale a fait l'objet d'une véritable « perestroïka » pour s'adapter au monde d'aujourd'hui. Elle s'appuie sur des enseignants comme le Quatuor Artémis, Maria João Pires, José van Dam, Gary Hoffman, Louis Lortie et moi-même. Elle veut former la "crème de la crème" des jeunes musiciens, comme le fait le Curtis Institute

de Philadelphie ou l'Académie Kronberg en Allemagne. C'est un lieu d'enseignement mais aussi de diffusion, qui produit plus de trois cents concerts par an et qui est en relation avec de grands festivals (comme celui de Montpellier en France par exemple) ou d'opéras (le Met ou, bien sûr, la Monnaie de Bruxelles), et qui collabore avec beaucoup d'orchestres internationaux. Maria João Pires anime également le projet "Partitura" qui emmène des jeunes en tournée. L'idée est d'accompagner ces jeunes afin de leur faire la "courte échelle", car de nos jours la carrière est devenue d'autant plus difficile que le niveau technique moyen ne cesse aussi de monter. Le recrutement se fait par concours, le financement est privé, grâce à des mécènes, et la Couronne adoube mais ne finance pas directement. L'importance des relations avec les alumni est également essentielle.

RM : Vous avez parfois eu des mots très critiques sur les décideurs français, quel regard portez-vous aujourd'hui sur la situation de notre pays dans le domaine culturel et évidemment musical ?

AD : Si vous interrogez des artistes qui ont une vision internationale, ils vous répondront que la société française ne donne pas à la musique une importance au niveau de son passé culturel. Aujourd'hui, et depuis un certain temps déjà, à droite comme à gauche – et pour des raisons purement électoralistes – notre ministère de la Culture s'intéresse plus au rap ou au rock qu'à Mozart, Beethoven, Bartók ou Dusapin. Cela reflète une totale déresponsabilisation culturelle, et malheureusement, dans beaucoup de cas, une triste inculture. On a beau jeu de reprocher à une ministre de ne pas avoir lu Modiano, mais la plupart de ceux qui le lui reprochent ne connaissent pas les symphonies de Beethoven...

"Il faudrait commencer par repenser l'enseignement musical pour faire aimer la musique."

Il faudrait commencer par repenser l'enseignement musical pour faire aimer la musique : on ne fait pas aimer la littérature par la grammaire, de même on ne fait pas aimer la musique par le solfège et la pratique de la flûte à bec. Il faut s'inspirer justement de ce qu'ont fait, avec un succès remarquable, des pays comme la Finlande, le Japon et la Corée du Sud. Or on agit aujourd'hui dans notre pays en fonction d'un marketing politique qui décide, hélas, de notre avenir. Prenez ainsi la suppression du latin ou du grec dans l'enseignement, c'est la voie de la facilité. On ne peut pas éprouver beaucoup d'admiration pour ces options prises par nos politiques de tous bords. Certains de ceux-là, qui ont de grandes responsabilités dans leur vie publique, offrent à leurs enfants le meilleur de la culture (musique, théâtre et littérature) ou de l'enseignement dans des écoles privées élitistes, mais dès qu'ils arrivent dans leur bureau du ministère, ils font exactement le contraire avec les enfants des autres. Il est aujourd'hui difficile de dénoncer cette situation sans se faire traiter de "passéiste", "élitiste" ou "réactionnaire".

RM : Ne pensez-vous pas que l'ouverture et le succès de la Philharmonie constituent un élément positif dans ce contexte sombre ?

AD : Bien sûr c'est un élément matériel important, positif et finalement, un succès public. Mais je vous rappelle que Tokyo a au moins sept grandes salles de concert à l'acoustique magnifique, alors que l'ouverture de la Philharmonie s'est accompagnée de la fermeture de la salle Pleyel.

RM : Pour finir sur un registre plus positif, y a-t-il une œuvre que vous n'avez jamais interprétée et que vous aimeriez jouer ?

AD : Il y en avait une, c'est le concerto de Korngold mais je vais le jouer la saison prochaine aux États-Unis !

RM : Jouez-vous sur un seul instrument ?

AD : J'ai beaucoup de chance, je joue un Guarnerius del Gesù extraordinaire de 1744 qui a appartenu à Leonid Kogan, après avoir joué l'un des Stradivarius de Kreisler.

Propos recueillis par Jean-Claude Hulot, ResMusica, juin 2016.