

There are no translations available.

ENTRETIEN



Après le succès de ses sonates et partitas de Bach et d'un original programme de transcriptions pour violon de sonates de Scarlatti, le violoniste Tedi Papavrami est de nouveau à la une de l'actualité avec un CD Brahms chez Aeon et le concerto de Saint-Saëns en concert salle Pleyel. Rencontre avec un violoniste aussi doué que réfléchi.

Vous semblez dans une phase d'évolution très positive dans votre travail instrumental et donc dans votre carrière. Est-ce exact ?

C'est vrai que je me sens particulièrement bien. Beaucoup de ce que j'ai cherché à acquérir depuis mes 18 ans a pris forme ces dernières années. J'ai été longtemps insatisfait de mon rapport à l'instrument sur certains points de détail. Cela a changé. Avec le temps, on approfondit, on construit son approche des différents styles des compositeurs du répertoire. Quand je travaille mon instrument, j'en tire donc des satisfactions plus grandes que je ne l'avais espéré. C'est une vraie joie. Je n'ai jamais connu d'explosion incontrôlable dans ma carrière, ce qui m'a laissé le temps de travailler de manière sereine. Par tempérament, je n'aurais pas pu courir d'un concert à l'autre, et musicalement, ce n'aurait pas été une bonne chose. J'aime bien que chaque concert ait une identité, que je puisse y penser, le construire, qu'il ne soit pas juste la répétition du précédent. Je n'ai pas joué le concerto de Saint-Saëns depuis trois ans et je m'y suis remis dès cet été, pour pouvoir le laisser, le reprendre, le laisser de nouveau, pour que cela ait un sens au moment où je le joue.

Sur le plan discographique, je suis heureux de ma collaboration avec Aeon depuis trois ans. Je peux aussi construire en abordant en totale liberté le répertoire que je veux, comme ces trois sonates de Brahms avec Philippe Bianconi. Nous avons tous deux une longue collaboration, ce qui donne également un sens à ce travail. Il y a bien certains grands chefs et certains grands orchestres avec lesquels je n'ai pas encore eu l'occasion de collaborer, mais à 36 ans, il me semble assez logique d'avoir encore du chemin à parcourir, des expériences à tenter, même après des débuts précoces comme les miens. Je trouve que c'est une chance que tout se déroule à un rythme normal. Bien sûr, si à 50 ans je n'ai toujours pas collaboré avec certains chefs et certains orchestres qui m'intéressent, je trouverai cela dommage. Mais pour l'instant, ce n'est pas le cas !

Quand vous jouez en concert une œuvre que vous venez de retravailler, comme ce concerto de Saint-Saëns, vous appuyez-vous sur tout un acquis en quelque sorte accumulé consciemment au fil des ans ou au contraire sur une nouvelle spontanéité ?

Il reste toujours une part de spontanéité. En effet, même si on table sur tout l'acquis du travail déjà effectué, aussi bien celui de la technique que ceux de l'analyse ou de la sensibilité, il n'est jamais exclu d'avoir soudain une idée autre, nouvelle, et cela peut être vraiment magique ! On y reste toujours ouvert. Même sur la base d'idées très précises, il faut toujours rester ouvert à la sensation de l'instant, ne pas tableur sur la simple répétition. Dans mon travail, j'essaie de bâtir, mais je suis plutôt spontané par tempérament, même si, encore une fois, l'essentiel d'une interprétation travaillée est inscrit dans notre corps, dans nos doigts, dans notre sensibilité

Votre collègue Vadim Repin déclare ne pas vouloir jouer trop souvent pour que chaque concert reste une fête. En est-il de même pour vous ?

Absolument ! Chaque concert doit être un moment de plaisir total. La nature humaine est ainsi faite qu'elle a tendance à se lasser des choses les meilleures si elle deviennent trop courantes. En outre, la fatigue physique des déplacements, des voyages, des décalages horaires peut contribuer à gâcher le plaisir. La fatigue musculaire aussi, naturellement.

Y a-t-il des domaines du répertoire que vous n'avez pas encore voulu aborder ?

Dans la musique des grands compositeurs fondamentaux, il est vrai que j'ai exploré l'essentiel, sinon en concert car on ne m'a pas tout demandé, mais du moins pour moi-même. J'ai par exemple beaucoup travaillé le concerto de Beethoven, mais je l'ai peu joué en concert. Je suis très amoureux de ses sonates pour piano que j'écoute souvent, ce qui nourrit ma réflexion sur le concerto. De manière générale, je me sens chez moi dans toute la musique allemande, sauf celle de Schumann, qui me passionne mais m'irrite aussi parfois. Je n'y suis pas encore très à l'aise, alors que suis totalement convaincu par Brahms.

Dans votre travail quotidien, y a-t-il des œuvres que vous reprenez systématiquement car elles apportent à la fois technique et musique ?

Je fais de toute façon une heure de gammes tous les jours, comme un danseur fait sa barre. Mais c'est vrai qu'il m'arrive aussi de jouer certaines œuvres très riches, comme les sonates et partitas de Bach. Même après les avoir enregistrées, comme cela représente un énorme travail, j'ai continué à les pratiquer presque quotidiennement.

Christian Ferras, à ce que m'a dit Pierre Amoyal, jouait du Bach tous les jours. Cependant, je préfère laisser la technique à part de manière à n'être que dans la musique quand je joue un compositeur. Quelques passages de caprices de Paganini que je reprends néanmoins tous les jours me permettent de contrôler l'état de ma forme. Ce sont des choses extrêmes pour lesquelles j'ai une exigence particulière. À 12 ans, j'avais découvert un des caprices joué par Heifetz de manière fabuleuse. Je l'ai travaillé tous les jours pendant huit ans pour essayer d'arriver au même niveau d'interprétation. Je le reprends encore souvent, car c'est rassurant de toujours pouvoir y arriver, bien que ce ne soit jamais acquis. Dans les gammes que je fais, j'intègre aussi certaines de ces difficultés techniques, en les compliquant, en les modifiant pour mieux les maîtriser sous tous leurs aspects.

Travaillez-vous de la même manière une œuvre pour un concert et pour votre connaissance personnelle ?

L'approche n'est effectivement pas la même. Quand on travaille sans but précis, il y a une liberté très différente. On trouve beaucoup plus d'idées. Elles semblent venir d'elles-mêmes. Si on monte une œuvre un peu dans l'urgence pour un concert, on va prendre moins de risques, s'appuyer davantage sur l'acquis. C'est pourquoi j'aime bien avoir du temps pour préparer en vue d'un concert une œuvre que je connais déjà bien, comme le concerto de Saint-Saëns que je vais jouer à Pleyel. On peut garder ainsi une certaine fraîcheur et ne pas tomber dans la routine.

Vous avez enregistré des sonates de Scarlatti que vous avez transcrites pour le violon. Pourquoi tenter cette expérience, au demeurant très réussie ?

J'avais une douzaine d'années quand je suis arrivé en France, et j'ai découvert les sonates de Scarlatti sur un disque de Vladimir Horowitz. Je suis tombé amoureux de cette musique et me suis amusé à transcrire une ou deux sonates, comme exercice, une expérience sans suite. Puis, il y a quelques années, presque par jeu, j'en ai rejoué un extrait à mon meilleur ami, Nicolas Paul, qui est danseur à l'Opéra et très bon violoniste lui-même ? c'est aussi un excellent chorégraphe. Il a trouvé que ma transcription sonnait bien et m'a poussé à reprendre ce travail. Ce regard extérieur m'a convaincu de m'y remettre. J'ai beaucoup écouté Scott Ross, j'ai choisi les sonates qui me paraissent les plus adéquates, je me suis essayé sur l'une d'entre elles, et comme cela fonctionnait, de fil en aiguille, j'en ai transcrit jusqu'à une douzaine. Comme mes amis prenaient plaisir à les entendre et que j'aime jouer pour violon solo, j'ai été content de servir un compositeur qui n'avait pas écrit pour l'instrument.

Vous connaissez et aimez la danse. Qu'est-ce que cela vous apporte ?

Le danse me fascine. J'y ai toujours vu le même type de travail que le nôtre : commencé très jeune, très régulier, très astreignant, très rigoureux. C'est en même temps un univers très inspirant. Une œuvre comme le concerto de Saint-Saëns évoque pour moi bien des musiques de ballets romantiques. Avec les grands danseurs, il se passe quelque chose d'aussi fort qu'avec les grands chanteurs d'opéra. Le mouvement permet aussi de rappeler qu'on doit toujours sentir un geste dans la phrase musicale. J'ai d'ailleurs collaboré avec Nicolas Paul pour des pièces qu'il a chorégraphiées sur des musique d'Ysaÿe par exemple. Nicolas est l'une des personnes qui connaît le mieux violon, il est très musicien. Et puis, ces gens qui travaillent ensemble, c'est un encouragement pour nous qui sommes toujours seuls. Je les regarde avec beaucoup d'admiration et un peu d'envie. Ce qu'ils font est vraiment magique !

- **Propos recueillis par [Gérard MANNONI](#)** - 28 novembre 2007