

Sophie Lacaze

Portrait d'une compositrice

Dialogues avec Geneviève Mathon

Éditions Delatour France

*Ouvrage publié avec le soutien
de la Fondation Francis et Mica Salabert.*

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

Le code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 n'autorise, aux termes de l'article L.122-5, 2^e et 3^e a), d'une part, «que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage du copiste et non destinées à une utilisation collective» et, d'autre part, «que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration», «Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou ayants cause, est illicite» (article L.122-4). Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN 978-2-7521-0368-0

© 2018 by Éditions DELATOUR FRANCE
www.editions-delatour.com

Sommaire

Préface de Geneviève Mathon	9
Au départ	11
Instrumentalité	23
Vocalité	39
Le compositeur et la cité	55
Le sens de la musique	73
Annexes	85
Annexe 1 : Textes choisis	87
Annexe 2 : <i>Het Lam Gods</i> , éléments	103
d'analyse par Sophie Lacaze	
Annexe 3 : <i>La musique des quatre éléments</i> .	113
par Geneviève Mathon	
Glossaire des termes techniques	133
Catalogue sélectif des œuvres	135
Discographie	149
Webographie	153
Bibliographie	155
Index des noms cités	157

Préface

Cette mise en dialogues s'est effectuée simplement. Nous avons décidé un jour de les commencer comme nous avons décidé tout aussi simplement d'y mettre un terme. Nous n'habitons pas la même ville, aussi avons-nous fait le choix d'échanges par voie électronique, version actuelle de l'échange épistolaire. Ceux-ci pouvaient être très rapprochés, comme un temps relativement long pouvait s'écouler entre deux mails. Mais une pensée, une dynamique, étaient en route. Nous avons procédé de manière linéaire et les parties se sont imposées d'elles-mêmes.

Les questions et réponses étaient le plus souvent fluides, parfois apparaissaient des points d'achoppement. Dans un échange, il y a des attentes, des questions restées sans réponses comme des questions qui ne viennent jamais. Mes attentes ont été trompées, déjouées, comblées. En ce sens, il n'y a jamais de terme à des échanges. Et le lecteur est la troisième entité, multiple et irréductible, dans une attente et un questionnement.

Il fallait d'abord écrire, échanger et ensuite gommer, ce qui nous apparaissait peu intéressant, ou répétitif, ou encore hors-sujet ; mais il est difficile de penser ce qu'est le hors-sujet, ce qui ne relève pas du domaine du musical ; ce domaine est large et n'a eu de cesse de s'élargir au fur et à mesure de nos dialogues.

Pour moi, il s'agissait de cerner ce tournant du siècle, insaisissable et foisonnant, pour lequel nous manquons de visibilité et/ou de recul pour en relever quelques points d'ancrage et points de fuite.

Cerner une époque à travers une compositrice s'est avéré un choix plein, nécessaire et judicieux. Une minorité donc.

Force est de constater que le monde musical, aujourd'hui, peut se décrire comme une addition, une juxtaposition de minorités. Mon métier de musicologue a changé, et il est urgent de continuer à commenter, témoigner et observer – sans *a priori*, sans prétention.

Une compositrice, donc, au catalogue déjà fourni, mais dont on prend la mesure, pour chaque nouvelle pièce, d'une avancée, d'une réflexion sur les choses musicales et les choses du monde. Créativité et engagement vont ensemble dans le parcours de Sophie Lacaze. Faire de la musique (la créer, la faire partager et la faire connaître, la défendre et la jouer), est-ce une fonction, une nécessité, un luxe nécessaire, une gageure ? Sophie Lacaze témoigne du parcours d'une compositrice aujourd'hui.

L'ouvrage s'articule en cinq chapitres, illustrant différents aspects de la démarche compositionnelle de Sophie Lacaze : « Au départ », « Instrumentalité », « Vocalité », « Le compositeur et la cité », « Le sens de la musique » – agrémentés de trois annexes : les textes choisis comme source d'inspiration pour les œuvres instrumentales de Sophie Lacaze ou comme support pour ses œuvres vocales ; une analyse par la compositrice de sa pièce *Het Lam Gods*, pour quatuor à cordes ; enfin le texte d'une communication « La musique des *Quatre éléments* – concerto pour flûte, chœur d'enfants et percussions de Sophie Lacaze » que j'ai présentée à l'université d'Evry, en 2012¹, dans le cadre du colloque *Compositeurs entre quatre éléments – pour une approche bachelardienne de la musique*.

Geneviève Mathon

1. Organisé par André Lischké et Grégoire Tosser, les 29 et 30 novembre 2012.

Au départ

Geneviève Mathon : *Est-ce qu'il y a une enfance de l'art ? Quelle serait la tienne, en propre ? Des événements singuliers, des personnes, des rencontres ? Quelque chose qui a engagé et explique ton rapport à la musique, à la vie des sons, puisque c'est ainsi que j'entends ta musique...*

Sophie Lacaze : Au départ... il y avait un piano. Enfin pas tout à fait, il y avait en fait deux pianos. Le premier était un beau quart de queue, dans le salon ; seules les grandes personnes pouvaient l'approcher... Il me fascinait. Le second était dans un recoin du grand hall, un petit piano droit que personne n'utilisait. J'avais 4 ou 5 ans, j'habitais à Toulouse mais je passais toutes les vacances scolaires chez mes grands-parents, à Lourdes – c'est là qu'étaient les pianos. Mon grand-père était un notable de la ville, et ma grand-mère, comme beaucoup de femmes de cette époque, s'était consacrée à l'éducation de ses quatre fils, tous promis à une brillante carrière.

Tous les quatre avaient d'ailleurs appris à jouer du piano dans leur enfance, cependant je ne les avais jamais entendu jouer. Ce n'est qu'une quinzaine d'années plus tard que j'ai compris que mon père et son plus jeune frère avaient le niveau d'un diplôme supérieur de conservatoire...

Mais revenons à mes 5 ans... Ce petit piano droit me tendait les bras (ou plutôt son clavier) à chacun de mes séjours chez mes grands-parents. Devant l'intérêt soutenu que je lui portais, mes parents m'ont inscrite à une demi-heure de cours hebdomadaire avec une certaine Mademoiselle Lefèvre, professeure toulousaine réputée pour son excellence et son exigence. N'ayant pas de piano à la maison, c'était un peu compliqué, mais la directrice de mon école primaire me permettait de travailler dans une des salles de musique de l'établissement. Ma mère m'y amenait deux fois par semaine, et je progressais bien.

Quelques années plus tard, Mademoiselle Lefèbvre a expliqué à ma mère que j'aimais beaucoup le piano, et que ce serait bien pour moi d'en avoir un à la maison. Malheureusement il n'y avait pas vraiment de place dans l'appartement, et de toute façon j'allais entrer en 6^e – les choses sérieuses allaient commencer et il aurait été malvenu que je passe trop de temps à faire de la musique. Mon père, grand scientifique, tenait à ce que ses filles fassent des études pour avoir un bon métier et acquérir leur autonomie financière. Dans la famille, musicien n'était pas considéré comme un métier permettant de gagner correctement sa vie. Donc... j'ai arrêté les cours de piano...

Pas de musique au collège, mais des cours de dessin et de couture pour les jeunes filles... Je rongais mon frein, et me piquais régulièrement le doigt !

Heureusement à 14 ans, arrivée au lycée, j'ai pu m'inscrire à l'option musique. Ce fut l'occasion pour moi de découvrir, comme la plupart des lycéens de cette époque, la flûte à bec ! J'aurais bien sûr préféré refaire du piano, mais à défaut... je me suis mise à jouer de la flûte à bec, à jouer... beaucoup... et suis entrée au Conservatoire de Toulouse dès l'année suivante, directement en 5^e année. J'y ai pris quelques cours de solfège (je n'en avais jamais fait jusqu'alors, puisque j'avais appris à lire les notes pendant mes cours de piano), découvert tout un répertoire baroque et de la Renaissance que je ne connaissais pas, et rencontré pour la première fois d'autres élèves instrumentistes.

Et la composition dans tout cela, me demanderas-tu ? C'est au lycée, je devais avoir 15 ans, que je me suis réveillée un beau matin en ayant la certitude que je serai compositrice. Idée étrange, voire un peu loufoque, dans la mesure où je ne connaissais pas de musiciens professionnels, n'avais aucune idée de leur vie, et encore moins de celle d'un compositeur. Je n'allais presque pas au concert, et n'entendais pas beaucoup de musique à la maison (mis à part

quelques œuvres de Beethoven que mon père appréciait particulièrement).

L'autre aspect, qui ne m'avait pas perturbée, était que toutes les œuvres que j'avais travaillées ou entendues jusque-là avaient été écrites par des hommes, et qu'à cette époque, je ne connaissais pas un seul nom de compositrice. Je sais aujourd'hui que le manque de « modèle » peut décourager les vocations féminines, mais ce n'était pas un problème pour moi. Si les petites filles étaient sensées jouer à la poupée, moi, quand j'étais petite, j'avais rapidement remisé la mienne dans un placard et joué au train électrique... Fille ou garçon, on avait bien le droit d'avoir les mêmes jeux, pourquoi pas, plus tard, le même métier... ?

En fait, cela faisait longtemps que j'écrivais, mais des mots, pas des notes... Des poèmes à l'école primaire, une pièce de théâtre au collège et j'avais même commencé un roman au lycée... Malheureusement je n'étais pas très douée, cela me demandait beaucoup d'efforts pour un résultat médiocre.

En musique, c'était différent, j'adorais les cours, j'apprenais plein de choses, j'improvisais facilement au piano... J'ai senti que c'était dans cette direction qu'il fallait m'orienter.

J'étais déterminée, je voulais créer, et ce serait par la musique...

GM : *Alors, d'où vient cette attirance pour le monde sonore, jusqu'à déclarer que tu serais compositrice : une attirance, une vocation sans modèle et quasiment sans objet...*

SL : Ma découverte du monde sonore et de la nature, cette nature que l'on retrouve partout dans ma musique, s'est faite peu après la mort de mon grand-père paternel. J'avais 11 ans, c'en était fini des vacances à Lourdes. Nous avons alors passé tous les étés chez mon arrière-grand-mère

maternelle, qui vivait dans un petit village des Hautes Pyrénées. La maison, une ancienne ferme, était rustique et n'avait que trois pièces. Par contre, il y avait un immense jardin, avec un potager, de nombreuses fleurs, des poules, des canards, des lapins, des chiens... Nous allions chercher le lait à la ferme voisine, et j'accompagnais régulièrement mon arrière-grand-mère pour faire les courses à l'épicerie du village. Nous y rencontrions souvent ses voisines avec lesquelles elle discutait en occitan. Je n'y comprenais rien, mais cette langue chantait à mes oreilles...

GM : Il y aurait cette écoute d'une langue qui chante à tes oreilles, une musique de la langue...

SL : Oui, et aussi une prise de conscience de mes origines occitanes je crois. La musique et la poésie des troubadours, que j'ai découvertes bien plus tard, m'ont immédiatement touchée. C'est quelque chose que je ressens très profondément, un art proche de moi, malgré les 9 siècles qui nous séparent.

GM : Et la musique de la nature ? Rattachée bien sûr à des lieux, à une topologie, les montagnes, leur profondeur, leur résonance particulière... Et le chant des oiseaux, le cri des animaux ?

SL : Je crois que le déclic s'est fait l'été de mes 14 ans. Comme j'en avais un peu assez de partager la chambre avec toute la famille, j'ai planté une petite tente au fond du jardin, ai amené mon lit de camp, ma flûte à bec, et y ai passé les deux mois des grandes vacances. Ce fut un des plus beaux étés de mon adolescence. Au fond de ce grand jardin, avec une magnifique vue sur la chaîne des Pyrénées, tout n'était que sons et odeurs de la nature... Pour l'adolescente que j'étais, c'était magique.

GM : Et par la suite ? Les rencontres avec la musique écrite, dite savante, des compositeurs de

prédilection. Comment tout cela t'a-t-il construite ?

SL : Ce fut beaucoup plus tard. Quand je suis entrée à l'ENSEEIH (Ecole Nationale Supérieure d'Electronique, d'Electrotechnique, d'Informatique et d'Hydraulique de Toulouse), mon père a acheté un piano et j'ai pu reprendre quelques cours. À la sortie de l'école, mon diplôme d'ingénieur en poche, j'ai été embauchée par une filiale de Renault à Annecy. Je suis restée un an et demi dans cette bien jolie ville, et en ai profité pour commencer des études d'harmonie au Conservatoire tout en reprenant des cours particuliers de piano.

J'avais toujours dans l'idée de devenir compositrice, mais ma nouvelle vie professionnelle, mon indépendance financière, me faisaient penser que la musique, même si elle était toujours ma passion, n'était peut-être pas ma priorité.

Et puis il y a eu la rencontre avec Paul Tortelier. De passage à Annecy pour un concert, il avait été invité par le Conservatoire. J'avais beaucoup d'admiration pour ce violoncelliste exceptionnel et ai pu assister à sa conférence. Il nous a parlé de cette nécessité de composer qui était devenue la sienne, et c'est là que j'ai compris que cette nécessité était aussi la mienne... je devais devenir compositrice... et j'allais tout faire pour...

Six mois plus tard, j'ai été embauchée comme cheffe de projets informatiques à la Direction des Marchés de Capitaux du Crédit Lyonnais. La petite provinciale que j'étais est montée à la capitale... et j'ai découvert qu'à Paris, il y avait possibilité de suivre des cours de composition... Enfin, j'allais pouvoir apprendre à composer ! Même s'il me fallait d'abord suivre le cursus traditionnel d'analyse, harmonie, contrepoint, fugue... avant de prétendre intégrer une classe de composition...

Je me suis inscrite au Conservatoire du centre de Paris pour certains cours, à l'Ecole Normale de Musique de Paris pour d'autres, et en parallèle de ma jeune carrière de

Terrible boxeur

T
 er
 ri
 ble
 Boxeur
 Boxant
 avec
 ses
 et
 ses
 sou
 ve
 nir
 s
 mil
 le
 de
 sirs

Loin du pigeonnier

Et vous savez pourquoi
 Pour
 quoi
 la chère
 couleur
 se love
 de la mer
 jusqu'à l'espoir
 à l'en
 de
 ssant
 l'Est
 de
 ssant
 Hexa
 èdres
 bar
 belès
 mais un secret
 collines bleues
 en sentinelle
 dans la
 Forêt
 où
 nous chantons
 O gerbes
 des
 305
 en dérouté
 Malourène 75
 Canteraine

Glossaire

des termes techniques

Acousmonium

Orchestre de haut-parleurs destiné à la diffusion et à l'interprétation des musiques électroacoustiques.

Électroacoustique (musique)

Musique qui utilise des sources sonores concrètes (à partir de sons réels) ou électroniques, et fixées sur un support (bandes magnétiques au XX^e siècle, puis CD ou fichier numérique).

Flutterzung

Technique de jeu des instruments à vent qui consiste en un roulement lingual rapide produisant un trémolo.

Flautando

Technique de jeu des instruments à cordes frottées qui consiste à incliner l'archet de telle manière que quelques crins seulement soient en contact avec la corde et qui produit un son flûté.

Glissando

Désigne le glissement continu d'une note à une autre. Il peut être produit par la voix humaine, un instrument à cordes frottées, le trombone à coulisse ou certains autres instruments à vent selon une technique de jeu appropriée.

Isorythmie

Désigne la répétition régulière d'un motif rythmique.

Miroir

Le miroir (ou renversement) d'un motif musical consiste à inverser tous ses intervalles – un intervalle descendant devient ascendant et vice-versa.

Mixte (musique)

Musique associant une source acoustique en direct (instrument(s), voix...) et une source électro-acoustique.

Discographie

4 haikus

Jean-Yves Fourmeau (saxophone alto), Martin Surot (piano) et Alain Carré (récitant) – « Souffles », Éditions de l'Astronome (ASR020), France, 2012.

And then there was the sun in the sky

Pierre-Yves Artaud (flûte), Phillip Peris (didgeridoo) et l'Orchestre de Flûtes Français, direction Pierre-Alain Biget – « Works with flutes », SOLAL (SOL005), Allemagne, 2007.

Archèlogos II

Pierre-Yves Artaud (flûte basse) – « Works with flutes », SOLAL (SOL005), Allemagne, 2007.

Broken words

Ensemble Hélios (Christel Rayneau, flûte ; Suzanne Marie, violon ; Fabienne Stadelmann, alto ; Claire Oppert, violoncelle) – « Plurielles », Maguelone (MAG 111.152), France, 2004.

Cinq voyelles pour quatre flûtes

Ensemble Arcadie (Pierre-Yves Artaud, Arlette Biget, Pierre-Alain Biget, Philippe Ferro) - « Works with flutes », SOLAL (SOL005), Allemagne, 2007.

Comme une rue pavée

Trio Aperto (Ladislau Csendes, violon ; Dan Avramovici, clarinette et Dolorès Chelariu, piano) – « Reforms », Gaudeamus (C012-CD), Roumanie, 2000.

Deux mouvements

Daniel Kientzy (saxophone ténor) et l'Orchestre de la Radio Nationale Roumaine, direction Horia Andreescu – « 7 saxophones autour du monde », Nova-Musica (NMCD5130), France, 2016.

Index des noms cités

Adkins Chiti, Patricia, 61, 62
Andreescu, Horia (1946), 26
Aperghis, Georges (1945), 19, 20, 31, 57, 63, 66, 70
Apollinaire, Guillaume (1880-1918), 82, 97
Arrii-Blachette, Philippe (1936), 70
Artaud, Pierre-Yves (1946), 26, 29, 59, 60, 113
Bach, Johann Sebastian (1685-1750), 20
Bachelard, Gaston (1884-1962), 113, 119-126
Bartok, Bela (1881-1945), 18, 20, 21
Bashô (1644 – 1694), 94
Baudelaire, Charles (1821-1867), 45, 93, 115
Beethoven, Ludwig van (1770-1827), 15, 20
Bellocq, Ivan (1958), 36
Berg, Alban (1885-1935), 20
Berberian, Cathy (1925-1983), 31
Berio, Luciano (1925-2003), 18, 25, 31, 38, 66, 67
Bertocchi, Serge (1961), 27
Bingen, Hildegard von (1098-1179), 18, 20, 32, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 101
Bompais, Guy (1961), 38, 50, 82, 84
Boulez, Pierre (1925-2016), 66
Brayer, Andrée-Claude, 26
Bryars, Gavin (1943), 77
Buson, Yosa (1716 – 1783), 94
Cage, John (1912-1992), 20, 76, 77, 78, 127
Carré, Alain (1960), 41, 59, 95
Carvalho, Guilherme (1974), 68
Cassagnac, Paul de (1963), 51
Charles, Daniel (1935-2008), 78, 113, 118, 130
Chopin, Frédéric (1810-1849), 33
Chôshû, Ueda (1852-1932), 82, 102
Coeurdevey, Annie, 80
Cocteau, Jean (1889-1963), 78
Corner, Philip (1933), 77
Criton, Pascale (1954), 70