

L'instrument des émotions et du sensuel entretien avec Cécile Daroux, flûtiste

Cécile Daroux, jeune flûtiste soliste, réalise un rêve d'enfance en présentant « Prélude à l'après-midi d'un faune » de Debussy, avec l'orchestre symphonique de l'Opéra de Rouen.

Pourquoi êtes-vous attachée à cette œuvre ?

J'avais onze ans lorsque je l'ai entendue pour la première fois sur un vieux vinyl. A l'époque, j'étudiais le piano. Mais là, j'ai eu un véritable coup de foudre pour la flûte. En fait, c'est cette œuvre et la Moldau de Smetana qui ont suscité en moi l'envie de jouer de cet instrument. Aujourd'hui mon rêve se réalise : c'est la première fois que je vais jouer Prélude à l'après-midi d'un faune avec orchestre.

Au début il y a un long solo de flûte, l'un des plus importants et des plus grands solos du répertoire, au même titre que celui de Daphnis et Chloé de Ravel, le Sacre du printemps ou l'Oiseau de feu de Stravinsky. Ce solo donne une merveilleuse sensation d'improvisation, par la souplesse du phrasé qui prolonge le sens et l'atmosphère sensuelle du poème de Mallarmé.

Qu'est-ce que cette œuvre apporte à la flûte ?

Il s'agit de l'un des premiers solos de la littérature du vingtième siècle, l'un des plus importants. Debussy est parmi les premiers compositeurs de ce siècle à traiter la flûte comme instrument solo dans les registres du médium et du grave. Cela donne une couleur très sensuelle et pastorale à la flûte. Debussy utilise la flûte comme un instrument antique qui fait référence à la mythologie (flûte du berger). C'est l'instrument des émotions, du sensuel, qui apporte une nouvelle respiration, au niveau de la conception du temps musical. Cela, c'est réellement nouveau, et c'est lui qui l'a instauré avec Prélude à l'après-midi d'un faune. On retrouve cette approche de la flûte dans Syrinx (flûte de pan) et la sonate flûte alto et harpe, que j'ai eu la chance d'enregistrer.

Comment se sont passées les répétitions ?

Jusqu'à présent, ce qui m'intéresse dans le travail d'orchestre, c'est le travail de conception et de maturation : prendre le temps de construire, comme en musique de chambre. En France, c'est assez rare, à l'Opéra de Rouen, ce fut le cas. J'ai vraiment apprécié le travail sur cette série. L'orchestre de cette façon, c'est très motivant.

Votre flûte, paraît-il, a une histoire.

Il s'agit d'une flûte que j'ai acquise depuis peu de temps. Une Brannen Cooper, fabriquée sur mesure à Boston. Je suis allée la chercher moi-même aux Etats-Unis. Brannen Cooper propose une facture de flûte au son très riche et très timbré, chaud et puissant, sans jamais être agressif. Je l'ai commandée, l'ai attendue six mois, et je suis allée la chercher moi-même, afin d'en choisir la tête, et l'embouchure. Là-bas, j'ai pu voir le cheminement de la fabrication. Vingt six ouvriers ont travaillé sur l'instrument. Cette flûte me permet vraiment de donner le maximum. Je ne m'en sépare jamais, il s'est instauré comme une relation affective entre elle et moi.

Comment devient-on flûtiste soliste ?

Plusieurs compositeurs ont écrit des pièces de flûte spécialement pour moi. J'ai aussi connu des échanges très forts avec Pascal Dusapin, Michaël Lévinas, Iannis Xenakis, György Kurtag, Luciano Bériot. Ce travail de création m'a donné envie de devenir soliste, mais pas uniquement dans la musique du vingtième siècle. J'ai également une prédilection pour le répertoire « romantique » de la flûte : Mozart, Schubert, Beethoven... D'ailleurs, je ne conçois pas ce travail sans une connaissance globale du répertoire. Et c'est cela aussi que j'apprécie dans cette programmation Léonard de Vinci : l'étendue du répertoire qui rend ce travail très stimulant.