



Crédit photo : © Nicolas ROUX DIT BUISSON / Vandoren

Sylvie HUE

Pouvez-vous nous évoquer votre formation et les différents professeurs qui ont beaucoup compté pour vous ?

J'ai débuté la clarinette à l'âge de 9 ans à l'Ecole Municipale de Musique de Lisieux avec M. André PETIT. Mon rêve de jeune instrumentiste était de pouvoir être admise à l'harmonie municipale... La plupart des instrumentistes à vent professionnels ont fait leurs premières armes dans ces formations amateurs dont on ne dira jamais assez l'importance dans le paysage musical de notre pays... Mais cela pourrait être l'objet d'un autre article! J'ai ensuite été élève à l'Ecole Nationale de Musique de Créteil dans la classe M. Jacques MILLON, clarinette-basse à l'Opéra de Paris. J'ai appris alors ce qu'était l'exigence : il n'était pas rare de passer l'heure de cours sur les deux premières lignes d'une étude! Enfin, j'ai étudié pendant 6 années - d'abord au Conservatoire Municipal du 12^{ème} arrondissement, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris - avec M. Guy DEPLUS, clarinette-solo de l'Opéra de Paris. Je crois n'avoir jamais encore rencontré un artiste ayant une telle connaissance de l'instrument, et un pédagogue aussi patient avec les étudiants et clair dans ses explications!

De l'Ecole de Musique de Lisieux à la première femme à être admise à l'Orchestre de la Garde Républicaine, votre parcours jusqu'à présent est remarquable. Quels souvenirs en gardez-vous ?

Un parcours musical ne se fait jamais seul... Avant tout, j'ai eu la chance d'avoir d'excellents professeurs qui ont su me transmettre leur passion et la valeur du travail. Ils m'ont également appris à me remettre en question, de façon constructive, lorsque c'était nécessaire : un parcours musical est aussi un parcours humain, avec les moments de réussite, mais aussi les moments de découragement, tout aussi formateurs!

Mon meilleur souvenir date du 18 juin 1985, lorsque j'ai réussi le concours d'entrée à l'Orchestre de la Garde Républicaine. Cela signifiait pour moi l'entrée "dans le métier", par le biais d'une institution réputée dont j'avais moult fois entendu parler dès mes premières années d'apprentissage à l'instrument. M. MILLON et M. DEPLUS ayant été eux-mêmes membres de cette formation, j'avais franchi un pas décisif en m'engageant sur leurs traces. De plus, faire tomber un bastion exclusivement masculin était symboliquement un moment assez fort... Je ne peux m'empêcher d'y penser chaque fois qu'une jeune instrumentiste accède sur nos rangs!

Vous êtes également beaucoup sollicitée en dehors de votre métier de clarinettiste professionnelle de l'Orchestre de la Garde Républicaine.

Quelles sont les raisons qui vous ont guidé à l'enseignement alors que vous aurez pu choisir d'être uniquement concertiste ?

Ce sont pour moi deux activités rigoureusement complémentaires. Enseigner m'oblige à me poser des questions sur la technique instrumentale et sur l'interprétation d'une œuvre. Bien souvent je reprends des partitions afin d'en examiner la structure formelle et harmonique, ceci pour étayer les explications que je suis amenée à donner au moment du cours...et je découvre de nouveaux détails qui m'avaient échappé la première fois que j'avais étudié la pièce! En apprenant, j'apprends moi-même. Je crois également beaucoup à la transmission qui, pour moi, a valeur de devoir puisque j'ai eu la chance d'en bénéficier. Enseigner un instrument, c'est apprendre un savoir-faire difficile, mais aussi rendre possible l'accès à une culture au sens large du terme, donner le sens de l'écoute, de l'esthétique, du respect de l'œuvre, ouvrir des horizons différents, aider l'élève à se construire une personnalité harmonieuse...que de portes ouvertes avec les huit clés de nos chers manuels de solfège!

Avez-vous d'autres activités musicales professionnelles en dehors du Conservatoire du XIV^{ème} et de La Garde Républicaine ? Lesquelles et comment vous organisez-vous ?

J'enseigne également au Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Orsay. Il est sûr qu'il ne me reste quotidiennement que peu de temps pour travailler mon instrument, ce qui est pourtant ô combien nécessaire afin de se sentir en confiance lorsque vient le moment de se produire en public!

Ponctuellement je donne des cours à l'étranger (en République Tchèque notamment, également au Japon), ce qui est une expérience toujours très intéressante. Les conceptions en matière de sonorité et d'articulation changent d'un pays à l'autre même si les différences ont aujourd'hui tendance à se réduire. Je dois donc répondre à l'attente des étudiants en apportant des éléments techniques propres à l'école française, éléments que je dois rendre exploitables par leur propre approche de l'instrument, nourrie au lait de traditions autres. Ces Master-class m'obligent à un passionnant travail d'écoute et d'aller-retour entre différentes conceptions.

Pouvez-vous nous indiquer si vous jouez ou avez-vous joué d'un autre instrument ?

Je joue également la petite clarinette en mib, mais je crois que je n'aurai pas assez d'une vie pour faire le tour de l'instrument et de ses variantes! Nous disposons d'un très large répertoire, allant du début du 18^{ème} siècle - les spécialistes de clarinette baroque ont levé un voile sur toute une littérature totalement ignorée jusqu'à ces dernières années - jusqu'à la période la plus contemporaine, sans oublier le domaine du jazz et des musiques traditionnelles, tout aussi multiples et passionnants. La spécialisation est parfois perçue comme un enfermement intellectuel, voire un manque de curiosité. On peut toujours le penser, tant qu'on ne se trouve pas confronté à la réalité du métier d'interprète qui ne laisse aucune place à l'imprécision, au "flou artistique", à la « deuxième chance » si l'on accroche un trait.

Il est certainement très agréable de pouvoir "se débrouiller" sur plusieurs instruments, mais tout dépend du degré d'exigence auquel on se doit ; car ce qu'attend le public habitué à la perfection du CD, c'est une maîtrise technique irréprochable et une sûreté de l'interprétation, non pas un dilettantisme, même sous ses aspects les plus sympathiques! Pour espérer arriver à ce résultat, que l'on n'obtient pas toujours, même au prix d'un travail très concentré, très professionnel, il n'est malheureusement pas d'autre alternative que la spécialisation, qui nécessite des heures et des heures de répétition. Or les journées et les capacités de travail de l'interprète ne sont pas extensibles à l'infini...

Sur ce sujet, j'ai bien sûr des regrets ! A l'insu de mon professeur de clarinette, j'avais étudié le trombone pendant un an, alors que j'étais étudiante au Conservatoire de Paris. J'ai vite compris que mener les deux de front n'était ni très compatible ni très sérieux! J'aurais aimé également travailler le piano, afin d'avoir une approche beaucoup plus harmonique de la musique...et aussi pour le plaisir de jouer du Ravel!

Depuis combien d'années enseignez-vous au Conservatoire Municipal du XIV^{ème} et quels ont été, pour vous, les moments importants ?

J'ai été engagée par Roger TESSIER en 1996 pour reprendre la classe de Robert COSTARINI (lui même ayant été mon prédécesseur au poste de clarinette-solo à l'Orchestre de la Garde Républicaine!). En tant que pédagogue, le moment le plus important aura été l'année où j'ai pu présenter une audition de classe présentant tous les niveaux : de la première année de 1^{er} Cycle au 3^{ème} Cycle. J'avais alors l'impression d'avoir construit un ensemble homogène et cohérent.

L'enseignement de votre discipline a-t-elle évolué depuis vos débuts et comment ?

Bien sûr, et heureusement! Les ouvrages pédagogiques, dans les années 70, étaient beaucoup plus austères que ceux dont nous disposons aujourd'hui. J'ai débuté sur la méthode KLOSE, lourde de ses 200 pages, sur laquelle mes professeurs eux-mêmes avaient débuté avant-guerre! Les pièces récréatives y étaient rares, et les duos pratiquement inexistants. Cette méthode a d'ailleurs été "aménagée" par la suite afin d'en rendre son usage plus attrayant pour les débutants. De grands pédagogues (notamment Guy DANGAIN, Jacques LANCELOT) ont fait un travail considérable dans ces années 70 pour faire coïncider le travail d'apprentissage technique avec le plaisir de jouer seul ou en ensemble. Il existe également de nombreuses et judicieuses adaptations sur des standards du jazz, ce qui n'existait pas et n'était pas envisageable il y a 40 ans. Il en est de même pour les pièces destinées à l'approche de la musique contemporaine. Grâce à ces supports pédagogiques adaptés et diversifiés, je peux enseigner à de jeunes élèves la tradition du conservatoire - sans esprit de conservatisme! - tout en leur suggérant des possibilités d'ouverture sur des esthétiques différentes, que je n'ai découvertes, pour ce qui me concerne, qu'à un niveau avancé de mes études. Je ne cultive aucune nostalgie en ce domaine!

Votre volonté de transmettre le savoir aux autres vous a conduit à la rédaction d'ouvrages pédagogiques. Que proposez-vous pour améliorer la formation instrumentale de vos élèves ?

En parcourant les différents ouvrages pédagogiques couramment utilisés, on s'aperçoit que la base de l'enseignement est sensiblement identique, car les difficultés fondamentales de l'instrument sont toujours les mêmes, en tous temps et en tous lieux! En revanche, chaque manuel propose un rythme d'apprentissage qui lui est propre. Pour ce qui me concerne, j'ai adopté une présentation la plus progressive possible, car les élèves d'aujourd'hui débutent très jeunes. A la difficulté de lecture des notes, de compréhension du rythme, s'ajoute la contrainte gestuelle de l'instrument, ce qui représente pour l'enfant de nombreux paramètres à dominer en même temps. Pour cette raison, les exercices sont très courts, très simples : j'ai volontairement instillé les difficultés à dose homéopathique, tout au long des deux volumes de ma méthode! De plus, j'ai pris soin de ne pas omettre l'aspect ludique, en proposant de nombreux morceaux et duos issus de répertoires très variés.

Quelle(s) œuvre(s) musicale(s) conseillerez-vous d'écouter pour mieux découvrir votre instrument ?

Le *Quintette* de BRAHMS (par temps de brume), *Der Hirt auf dem Felsen* (Le Pâtre au Rocher) de SCHUBERT (si vous êtes en barque sur le Rhin), la *Sonate* de Francis POULENC (pour un dimanche à Garches), le *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier MESSIAEN (depuis le toit du monde), et le *Quintette avec clarinette* de MOZART (en tous lieux et sans modération!...).

S'il vous fallait donner 5 noms de compositeurs parmi vos préférés, lesquels citeriez-vous ?

Je n'ai que des compositeurs préférés! Telle ou telle circonstance de la vie coïncide avec telle ou telle esthétique. Chacun d'entre nous possède sa petite phonothèque privée dans laquelle il peut aller puiser au gré de ses humeurs.

Ce que je déteste, c'est la "musique" commerciale, dont l'indigence n'a d'égale que les immenses royalties qu'elle dégage, au prix (si l'on peut dire!) d'un nivellement globalisé du goût. La grande chance des élèves des conservatoires est d'avoir accès à une culture plus vaste que ce qu'on leur propose dans les média généralistes. Ils acquièrent les outils d'écoute et de jugement leur permettant d'opérer eux-mêmes leurs choix musicaux, en dehors du diktat des "majors". Une façon, grâce à la culture, de gagner un petit plus de liberté! Je n'aime pas davantage la musique "à tout prix", quelle que soit l'esthétique de celle-ci, comme il est de bon ton d'en infliger au chaland qui passe ou qui stationne dans les gares, les ascenseurs, les restaurants, etc. Le silence ne devrait pas être un luxe!

Si vous avez à choisir un moment de vos parcours professionnels qui vous a particulièrement marqué au point de changer votre vision de la pratique de votre instrument, lequel serait-il ?

« Changer » dans un sens radical : non! Toutefois, le travail régulier à l'Orchestre aux côtés d'autres instrumentistes à vent ou à cordes, mais également des artistes lyriques, m'a beaucoup apporté musicalement. Lorsque j'explique à un élève qu'une respiration n'est pas qu'une nécessité technique, mais peut également devenir un geste expressif, je cite toujours en exemple la façon qu'ont les chanteurs de respirer au milieu d'une phrase musicale, sans que celle-ci ne soit coupée pour autant. Le jeu de l'archet sur les cordes aide également à bien prendre

conscience du sens d'un phrasé. En quelque sorte, j'ai toujours l'impression d'apprendre quelque chose de celles et ceux qui exercent le même métier que moi, mais avec des moyens d'expression autres.

Des compositeurs tels que Francine AUBIN, Pierre ANCELIN, Roger BOUTRY, Graciane FINZI, Armando GHIDONI et Richard PHILLIPS vous ont dédié des œuvres concertantes et de Musique de Chambre. Quels sentiments éprouvez-vous au moment de leur création ?

C'est bien évidemment une grande responsabilité! Par l'écoute intérieure, le compositeur conçoit une idée de l'œuvre qu'il est en train d'écrire : autant que faire se peut, il s'agit, pour l'interprète, de ne pas décevoir son attente, ce qui nécessite un travail d'échange entre l'instrumentiste et le concepteur. Cet échange, d'ailleurs, est bien souvent à double-sens. En effet, la plupart des compositeurs se soucient de la faisabilité technique de l'œuvre. Généralement, ils acceptent de changer tel ou tel détail, afin de contourner une difficulté d'exécution jugée insurmontable par l'instrumentiste. D'où la nécessité constante d'un dialogue. J'estime indispensable, de plus, de jouer l'œuvre au compositeur avant de la donner au public. C'est pour moi la garantie de restituer au plus juste son intention. Ensuite, il s'agit de faire vivre la musique que l'on crée, d'une part en la jouant plusieurs fois, d'autre part en la faisant travailler aux élèves, afin qu'elle puisse, *in fine*, entrer dans le répertoire de l'instrument.

Pour terminer, et pour joindre l'utile à l'agréable, indiquez-nous les dates et lieux de prochains concerts où il est possible d'aller vous entendre.

Je joue le double concerto de F. KROMMER le 15 avril prochain à 20h00 à l'église des Invalides, avec le clarinettiste suédois Staffan MORTENSSEN et l'Orchestre d'Harmonie de la Garde Républicaine, puis le 23 mai à Châtelleraut, avec un orchestre d'harmonie de jeunes musiciens dirigé par Pascale JEANDROZ (Concerto d'Artie SHAW et 2^{ème} solo de KLOSE) ; le 15 juin, au Conservatoire Darius Milhaud, à l'occasion du Concert Philippe HERSANT, enfin le 27 juin à l'église de Gometz, dans un concert autour de SCHUBERT, SCHUMANN et BRUCH (avec Sarah BRAYER à l'alto, et Anne-Manuelle BURCKEL au piano).

Je viens également d'enregistrer un CD - clarinette et piano - avec la complicité de Frédérique LAGARDE, consacré au répertoire français d'après 1950.