

Entretien avec Michel Sadanowsky



Un guitariste classique très "flamenco"

vendredi 28 mars 2008 par Maguy Naimi

Né en 1950, Michel Sadanowsky commence l'étude du violon à sept ans. Il poursuit l'apprentissage de cet instrument pendant dix ans, mais s'intéresse parallèlement à la guitare, d'abord en autodidacte.

Installé à Paris en 1969, il travaille avec Turibio Santos et Oscar Caceres, et obtient en 1976 une Maîtrise de l'Université Musicale Internationale de Paris. Sa rencontre avec Abel Carlevaro est décisive, et l'oriente vers une approche innovante de la technique de l'instrument. Il remporte enfin en 1979 le premier prix du Concours International de Guitare de Paris.

Il se produit en concert, en duo avec Thierry Lèbre, ou avec le Trio de Guitares de Paris, qu'il a fondé en 1984, et dirige depuis plus de vingt ans un stage international de guitare, dans lequel il a ouvert des cours de flamenco (chant, danse, et guitare).

Michel Sadanowsky a composé récemment une "Suite flamenca". Nous avons souhaité en savoir plus sur cette étrange inclination...

FW : Michel, avant de t'intéresser à la guitare tu as étudié le violon. Pourquoi abandonner l'étude du violon, pour t'intéresser à la guitare ? Est-ce que celle-ci correspondait davantage à ta personnalité ?

MS : J'ai quitté le violon car mon père ayant gagné au tiercé, mes parents ont déménagé pour la région de Villeneuve sur Lot en un été. Donc, je ne voyais plus toutes les personnes avec lesquelles je jouais dans le Nord : pianiste, orchestre de chambre, orchestre symphonique, etc. Ceci est le premier point.

De plus, l'ambiance du sud est (était ?) plus espagnolisante. Par exemple, un copain près de chez moi, avait ses parents qui employaient des saisonniers pour leurs récoltes. Au club de karaté ou j'allais trois fois par semaine, je voyais beaucoup de gitans. Au lycée, il y avait beaucoup de rugbyman et le violon, ils en avaient tout juste entendu parler. La guitare est devenue un moyen d'intégration de par sa convivialité. Ceci est le deuxième point.

Enfin, le troisième point, sans doute le plus important, est que le violon, j'avais été obligé d'en jouer. A sept ans, sans défense, je ne pouvais qu'obéir. La guitare, je l'ai choisie et dès le début, dans des aspects musicaux très diversifiés. J'ai commencé par jouer dessus ce que je faisais au violon. La "Veuve joyeuse", "España", etc... Puis les Eps de *Django*, *Brassens*, *Elek Bacsik* (superbes versions des compositions jazz de Dave Brubeck), les débuts de chansons d'*Enrico Macias*, les pièces que jouaient *Raymond Devos*, etc... Avec trois frangines auxquelles je n'avais pas grand-chose à dire, ni rien à partager, la guitare m'a permis de m'isoler et de commencer à découvrir mes possibilités. En cela, elle correspond à mon caractère assez solitaire. Mais si je n'avais pas eu pendant onze ans l'occasion d'exercer le violon comme je l'ai fait, ce serait devenu un défaut, cette solitude. Elle est très partagée chez les guitaristes qui, souvent, ne connaissent pas le reste du monde musical. Et puis mes parents m'ont offert pour mon anniversaire le disque (prix Charles Cros) de *Pedro Soler*... J'ai découvert une expression forte de la guitare. C'est sans doute là que "ça a commencé"



FW : Il n'existait pas à l'époque d'écoles de guitare, ou les conservatoires tels que nous en avons actuellement ; il fallait être plutôt autodidacte. Cela aurait dû être décourageant, qu'est-ce qui a fait que tu t'es accroché ?

MS : Je me suis accroché car à la fois j'étais passionné, et que mon orgueil ne saurait se satisfaire de quelque chose que d'autres, pas plus humains que moi, savaient réussir (ça s'est amélioré un peu !). Orgueil pur et notion de connaissances à acquérir, je pense. Le son me plaisait, les doigts se sont révélés assez obéissants, notions de perfection, d'accomplissement, etc. Ceci dit, j'ai toujours été autodidacte. Lorsque je suis arrivé à Paris, à côté de Jussieu, il y avait un café-club d'échecs. J'y ai appris à jouer et je n'avais de cesse de battre tous ceux qui m'avaient appris. Après j'ai fait quelques tournois, mais mon épouse n'aimait pas que je me lève à 3h du matin pour remettre une position sur l'échiquier, sortir mes bouquins de théorie et rechercher où j'avais fait la faute, où j'avais mal pensé. C'était devenu "les échecs ou moi !". Par amour, j'ai arrêté de jouer. En informatique, c'était pareil, en magie aussi, en guitare classique, etc... Sans doute l'autodidactisme me définit assez bien.

FW : Tu parles de ton déménagement vers le Sud-ouest avec tes parents et de ta rencontre avec le flamenco . Quels sont les artistes locaux (ou autres) qui t'ont marqué à l'époque et qui t'ont donné le goût de cette musique ?

MS : Aucun. Si ce n'est que j'ai animé un club de musique au lycée et que j'ai réuni des batteurs, clarinettes ou autres. Plutôt jazz. Je n'ai connu personne qui jouait du flamenco. Mais c'était l'avènement de *Manitas de Plata*. Je le jouais "dans le texte !" en déchiffrant tout sur disques à l'époque (1967-69). Je sais aujourd'hui que je ne faisais rien de flamenco mais au moins, les doigts travaillaient et ça faisait de l'effet auprès des auditeurs. Premiers petits concerts en MJC.

FW : Quand tu évoques le flamenco tu ne penses qu'à la guitare. Qu'en est-il du chant ? Cela ne semble pas t'intéresser. Pourquoi ?

MS : Parce que, à l'époque, seul l'instrument m'intéressait. A part Brassens, je n'ai écouté aucun chanteur. Je suis passé à côté des *Beatles*, des grands groupes, ou des gens qu'aujourd'hui j'admire. Mais à l'époque, seules les difficultés techniques instrumentales m'excitaient et me faisait travailler. Je ne parlais pas du tout espagnol, je ne comprenais rien aux structures, etc...

Aujourd'hui, j'ai au minimum compris que le flamenco inclut nécessairement le chant, voire qu'il commence avec le chant. Je commence à m'y intéresser mais en même temps, toujours relié à la problématique instrumentale. Je commence, je crois, à faire quelques différences entre les chanteurs. Le principe de l'écoute et de l'accompagnement commencent à m'intéresser, mais il me faut une nouvelle vie pour assimiler et faire. En même temps, j'ai encore beaucoup à faire avec la guitare. En fait je pense être davantage un observateur du flamenco, plutôt qu'être flamenco. J'en suis conscient. Mais l'intérêt s'est éveillé (vive les stages !), et ne peut aller que de l'avant. La question me fait prendre conscience que je suis résolument guitariste. Sans doute qu'au départ, le flamenco n'était qu'un moyen d'expression pour moi. J'y trouve de quoi exprimer des émotions ou des sentiments forts dont le vecteur est la guitare et sa technique. D'autres le font à travers

d'autres aspects comme le chant, le fait de l'accompagner, ou la danse, etc.



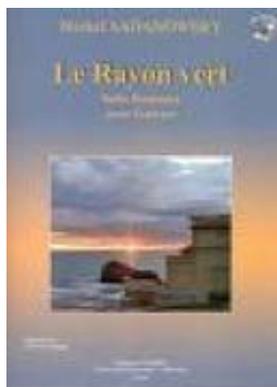
FW : En général les guitaristes classiques sont des exécutants (talentueux, certes pour certains) mais ils créent rarement (sauf quelques exceptions comme *Léo Brouwer*) leur propre musique et c'est ce qui les différencie des guitaristes des musiques dites "populaires" tel que *Baden Powell* au Brésil, ou les guitaristes de flamenco. Qu'est-ce qui t'a poussé à composer et à publier une suite, et surtout une "Suite flamenca" ?

MS : Le problème de la guitare classique est quelque peu complexe et les comportements très divers. Il y a néanmoins un tronc commun. Le guitariste est un solitaire qui peut passer sa vie à ignorer tout du reste du monde musical. Pourquoi ? Parce que pour beaucoup, la guitare n'étant pas un instrument d'orchestre, elle devient le vecteur de l'expression d'une sensualité avouée ou pas, d'un ego exigeant, ou encore d'un positionnement psychologique et social. Les guitaristes, trop souvent, s'approprient les textes des compositeurs à des fins trop personnelles. (J'ai été à mes débuts comme cela, puis j'ai eu la chance de savoir réécouter objectivement un jour ce que je faisais et de mettre cette écoute en parallèle avec la mémoire de mon passé violonistique. Cela n'avait rien à voir. D'où une remise en question totale, technique, et surtout analytique, de la finalité musicale).

Le guitariste classique occidental a une tendance à se positionner supérieur, car l'instrument, d'une manière assez unique, propose un répertoire sur plus de quatre siècles. D'où beaucoup de "spécialistes" de la musique ancienne, ou contemporaine. Il y a aussi des aberrations : l'un d'eux, élève au CNSM, me disait un jour qu'il n'aimait pas Villa-Lobos car, je cite, "on voyait que c'était écrit pour la guitare". Navrant et symptomatique. En France, nous n'avons plus de culture populaire, à part quelques régionalismes plus souvent dénoncés que culturellement répandus. Il nous reste "Sur le pont d'Avignon" et "La mère Michèle", et quelques autres... Pas de quoi réellement inspirer des comportements créateurs. Nous n'avons pas su, au contraire de l'Italie, de l'Espagne ou du Portugal, conserver des thèmes populaires colportés qui puissent servir de base. Nous ne les chantons plus, ne les dansons plus, etc. Sauf cas particuliers d'enseignements ponctuels par l'un ou l'autre passionné de la bourrée auvergnate.

Un guitariste comme Brouwer a bénéficié d'une situation géographique rare : Cuba, au confluent des cultures américaine, la tino, caraïbéenne, afro-brésilienne. Puis une formation classique poussée. Avec l'autorité de son poste de chef d'orchestre de La Havane, et de positions politiques diverses, il a imposé une écriture dans laquelle toutes ces influences existent. Servi par un réel génie et une imagination alimentée par beaucoup d'éléments, entre autres la TV américaine, il a été vraiment novateur. Mais pourquoi a-t-il suscité cet engouement ? La nouveauté bien sûr, il était un superbe guitariste, donc pas de non-sens instrumental et une base rythmique, mélodique et populaire omniprésente.

Fort de ces quelques observations (je pourrais être intarissable !!!), et après avoir composé dans le style Bach, arrangé beaucoup de musique et transcrit des concertos entiers, du jazz, etc. pour le trio, une conviction forte s'est imposée à mon esprit : il y aurait les autres et moi. Je traduis. L'idée est de sortir du



conventionnel et d'oser jouer, penser, composer, là où je sens les choses, avec une expression servie par mes possibilités techniques et ma pensée musicale diversifiée. Très naturellement, le flamenco s'impose. Je le méconnaissais, j'en ignore encore presque tout, et pourtant, c'est là que les éléments mélodiques et harmoniques (et rythmiques) me sont les plus évidents. J'ai toujours rêvé d'être capable de penser un "flamenco-Brouwer". Pour rebondir, c'est sans doute un autre élément de réponse sur le problème de ma perception du chant. Je ne désespère pas de trouver ça un jour. La personnalité musicale de Baden Powell s'est construite également à travers tout l'univers musical du Brésil, véritable creuset dans lequel se fondent les influences majeures de cette partie du monde. Encore une fois, le jazz, l'Afrique, la danse, le chant simple, raconté, sont les composantes fortes et séduisantes du style.

Les guitaristes de flamenco condensent une culture multiforme qui a l'énorme avantage, entre beaucoup d'autres, de la séduction harmonique, une espèce d' "arabisme moderne", totalement absent de la culture classique. Et aussi l'élément structurant et puissant qui est l'idée "d'être flamenco". Art de vivre et de mourir qui semble donner une force et une conviction particulière à ceux qui jouent flamenco, et qui imposent l'écoute.

Tout ceci m'a conduit à l'élaboration de la "Suite flamenca". N'ayant surtout pas perdu les acquis classiques, la structure de la suite m'est naturelle. Cette forme permet une cohérence, et de faire exister un tout comme une entité finie, dédiée. Les éléments qui la composent sont un peu arbitraires, mais se rejoignent sur une idée "d'hommages". L'appellation "En attendant le rayon vert" est inspirée par ma terrasse, de laquelle on est face à cet infini qui suscite tant d'interrogations, de rêverie, etc. Bien qu'elle ne fût pas intéressée plus que ça par le flamenco, cet hommage à mon épouse, Marie-Claude, est finalement fait à travers mon meilleur moyen d'expression. C'est, je crois, le plus important.

FW : Dans cette "Suite flamenca", une pièce semble faire l'unanimité, celle que nous mettons en extrait : "Le rayon vert". Comment analyses-tu ce succès ?

MS : Comme me disait une amie attentive : "Quand tu joues le "Rayon vert", il se passe quelque chose, c'est différent !". Au début je ne savais pas comment je devais le prendre. Je me défonçais pourtant aussi sur les autres pièces. Mais je savais bien sûr ce qu'elle voulait dire. Je crois que ce succès est dû au fait qu'il n'y a pas d'artifices, pas de moyens en trop, et que cette pièce parle au cœur. Directement. Et que mon émotion, lorsque je la joue, reste intacte. Toujours les mêmes souvenirs, les mêmes images, et toujours la réminiscence de cet espoir qu'avait mon épouse, d'être heureuse toute sa vie. Je pense que mon amour pour elle, qui n'a sans doute pas été exemplaire dans sa forme, a été toujours et en toutes circonstances, profond et total. C'est sans doute ce que j'ai réussi à exprimer à travers ces quelques notes, où l'espoir et le flamenco se rejoignent quelque peu. En plus, il n'y a pas de structure rythmique disqualifiante à respecter... C'est sans doute aussi l'origine du succès qui ne se dément pas sous quelques cieux que ce soient, et qui, je crois, correspond finalement à l'espoir de tous. Dans une attaque d'inspiration imagée, aurais-je bien décrit cette attente ?

FW : Tu as passé plus de vingt ans à organiser des stages de musique. Peux-tu nous parler de cette expérience ? Que t'a-t-elle apporté, sur le plan humain et également sur le plan professionnel ?

MS : Difficile de synthétiser... Sur le plan professionnel, j'ai commencé mon premier stage dans le Lubéron, à Lourmarin de Provence, en 1980. Il a duré six ans, puis j'ai pensé qu'il n'y avait pas de raison de traverser toute la France pour ça, et j'ai recommencé à Biarritz avec cinq stagiaires qui campaient dans l'appartement et sur la terrasse. Vingt ans plus tard, on est arrivé à soixante cinq stagiaires...

Ce que j'en retire, c'est de toute façon un savoir faire, le sens de l'organisation tant matérielle

qu'informatique. Présentation, diffusion, investissements, finalisation, etc... Je crois que le stage, tel que je l'ai conçu, a fait quelque autorité, par son côté à la fois convivial et extrêmement professionnel. La qualité des professeurs et leur engagement y sont pour beaucoup. Je pense que cela m'a valu dans le milieu, à défaut d'affection ou de respect, un peu de jalousie, que je crois avoir bien méritée.

Sur le plan humain, j'ai eu de la chance. Toutes les sessions du stage ont vu une évolution de l'indice de satisfécit. J'ai eu la chance d'avoir des gens, professeurs ou stagiaires, d'une grande qualité humaine. Je n'ai pas de souvenir de quelqu'un que j'aurai pu éviter d'inscrire. Chacun trouve sa place, son engagement, et est libre de l'exercer comme il l'entend. C'est sans doute une des clés de la réussite. J'ai eu cette chance d'attirer des gens qui ne venaient pas pour être autre chose qu'eux même, c'est-à-dire souvent passionnés par la guitare, sa culture et une manière de la vivre. Beaucoup me remercient après le stage, d'un petit mail ou autre. Cela me conforte dans mes options. Parmi celles-ci, une conviction absolue déjà exercée dans le trio, à savoir qu'il faut un patron.



Une autorité qu'il faut savoir exercer. Si un certain désordre existe, il est sous contrôle, parce qu'acceptable. Cela n'a pas paru gêner quiconque.

En résumé, j'ai finalement conçu un stage qui s'avère être un "stage passion"... Je crois que ceux qui viennent en comprennent la finalité et trouvent ce qu'ils venaient chercher. Côté professeur, je vois des personnalités qui s'engagent et donnent avec générosité et compétence... Je suis très heureux de ça. Le plus décevant est comme toujours l'aspect politique...

FW : Tu as fait la part belle au flamenco dans ton stage d'été. Pourquoi un tel goût pour cette musique ? Il y a d'autres musiques enseignées dans les stages (jazz, folk, ou bossa ...). Pourquoi des cours de flamenco dans ton stage d'été ?

MS : Le flamenco, outre ma sensibilité pour cette musique, est objectivement l'une des expressions les plus naturelles de la guitare. A l'inverse du jazz, elle n'a pas besoin d'électricité pour exister et peut s'exercer seule. En plus, travailler ce style donne un éclairage sur un siècle de répertoire espagnol, souvent joué dans l'ignorance de certaines de ses composantes.

Quand à ma réactivité sur cette musique, j'ai été jusqu'à m'interroger sur mes origines russes et ukrainiennes. Il y a là-bas des héritages gitans du type roumain ou hongrois, et un sens de la fête et de la séduction qui vont avec. J'ignore réellement les origines de mon émotion sur cette musique. Mais mon passé rigoureusement classique, mes transcriptions de Bach, m'en font aussi voir les limites, voire l'aspect vulgaire, parce que parfois trop populaire, servi parfois par des gens sans finesse ou avec un goût limité. Je reconnais cependant que c'est relativement rare.

Le stage est pensé au départ pour que les guitaristes classiques sortent de leur isolement, d'une certaine arrogance qui les conduit souvent à croire qu'ils maîtrisent l'instrument. L'apparente absence de doute d'un guitariste flamenco est enviable, et j'ai voulu que les classiques en sachent plus sur cette culture et qu'ils progressent dans la technique guitaristique et la musicologie espagnole. D'où aussi la cohérence que j'ai voulu entre l'aspect enseignement et l'aspect concert. J'avais pensé les concerts comme étant l'illustration par les professeurs du discours tenu en cours. Sans doute ce point a aussi contribué à la réussite du stage.

Il se trouve que dans l'exercice de la chose, l'aspect festifs'est dégagé fortement et l'adjonction de la danse et du chant a contribué à structurer l'ambiance et l'éventuelle réputation du stage. Les fins de stages sont exemplaires et témoignent pour moi de la bonne santé du tout.

CW : Quels sont les guitaristes de Flamenco qui t'ont le plus influencé ?

MS : Au début, Pedro Soler. Pas de professeurs à l'époque. Disque offert par mes parents. C'est en voyant sa position sur la couverture du disque que j'ai compris comment se tenir (sur la jambe droite à l'époque !). A l'écoute, il était évident qu'il ne jouait pas avec un seul doigt. Donc j'ai reconstitué petit à petit une technique de main droite à partir de ce disque. Je trouvais son jeu propre et séduisant. J'avais quatorze ou quinze ans, je crois. Ensuite, c'était l'avènement de Manitas. J'ai dévoré ses disques sans en comprendre tous les manques ! Ensuite 1976 : je passe à Arles, au stage de Robert J. Vidal. "The choc" : *Paco de Lucía* et *Ramón de Algeciras* en concert... J'étais effondré ! Il était clair que nous ne savions pas jouer de la guitare ! Les classiques suffisants auxquels je disais ça me rétorquaient d'une manière supérieure "qu'il ne savait pas jouer une fugue non plus !". Le fait de jouer était ailleurs, et ils ne le percevaient pas. J'ai écouté ses disques pendant vingt ans. Sans comprendre. Sans savoir d'où venaient cet ensemble d'éléments de jeu, d'inventivité, bref de ce qui compose le génie ! Cela me paraît beaucoup moins mystérieux aujourd'hui, bien sûr. J'ai décodé deux ou trois trucs. C'est sans doute le plus gros choc.

Ensuite *Vicente Amigo* me touche dans son élégance, son sens de la mélodie, et cette solidité dans la fragilité, voire l'ambiguïté dans laquelle il aime être. Pour moi, c'est une réelle alternative à la créativité de Paco, mais il m'est apparu moins constant dans son renouvellement. *Manolo Sanlúcar*, dans sa force tranquille, et son esthétique minutieuse mêlée à une délicatesse d'esprit, me séduisent énormément. J'ai l'impression de comprendre sa pensée musicale.

J'aime aussi *Rafael Riqueni*, dont les origines classiques que je discerne me parlent. Élégant. Je suis attiré par ces guitaristes superbes mais qui me paraissent "prenables". Pas Paco. Pour lui ça vient d'ailleurs. C'est pénible et décourageant ! Aujourd'hui, je découvre des guitaristes comme *Pepe Habichuela*, que je ressens comme une finalité dans un flamenco traditionnel.

CW : Est-ce que cela a influencé ta façon de jouer ?

MS : Oui, beaucoup. Mon pouce posé sur une basse vient d'une vidéo de Manolo Sanlúcar ou je l'ai vu jouer comme ça. Il m'est apparu évident que la stabilité technique est une des clés de cette insolence technique qu'affichent en général les flamencos. Le principe, bien récupéré et adapté, fait des miracles avec Bach ! Le côté ultra défini qui en découle m'a permis de hausser mon jeu au niveau de la définition d'un piano ou d'un clavecin. Les classiques ne pensent qu'au son ! Combien d'aberrations et de choses sacrifiées pour le son ! Pour moi, il est devenu évident qu'une bonne définition et une bonne projection des notes étaient déjà un excellent début musical. Le reste, les émotions, la sensibilité, se superposent à ça, mais ne peuvent le remplacer. J'ai été très influencé par le naturel guitaristique flamenco, et tout mon travail de classique était de trouver l'adaptation de ce naturel à notre univers, mais aussi de trouver les passerelles qui permettent l'accès au flamenco, pour moi complètement indispensable à la guitare classique.

Propos recueillis par Maguy Naïmi



NB : Le stage de Biarritz déménage à Amou, près d'Ortez. (Voir site <http://www.proartem.com>)

Partitions

"Le rayon vert (Suite flamenca)" : Editions Combre (CD inclus)

Jean-Sébastien Bach : Six suites pour violoncelle ; Sonate n°1 pour violon seul ; Oeuvre complète pour luth : Editions Billaudot

John Dowland : 30 pièces choisies dans l'oeuvre pour luth (3 volumes) : Editions Billaudot

"Les belles pages du répertoire" (Scarlatti, Cimarosa, Narvaez...) : Editions Billaudot

Illustrations, par ordre d'apparition dans l'article :

Duo Michel Sadanowsky - Thierry Lèbre

Trio de guitares de Paris : Michel Sadanowsky - Zoé Marcou - Thierry Lèbre

Stage de guitare flamenca : Jean-Marie Nègre "El jubilao", en pleine action

Galerie sonore :

"Le rayon vert" : extrait de la "Suite flamenca", de et par Michel Sadanowsky.



^{7/7}**"Le rayon vert"**
