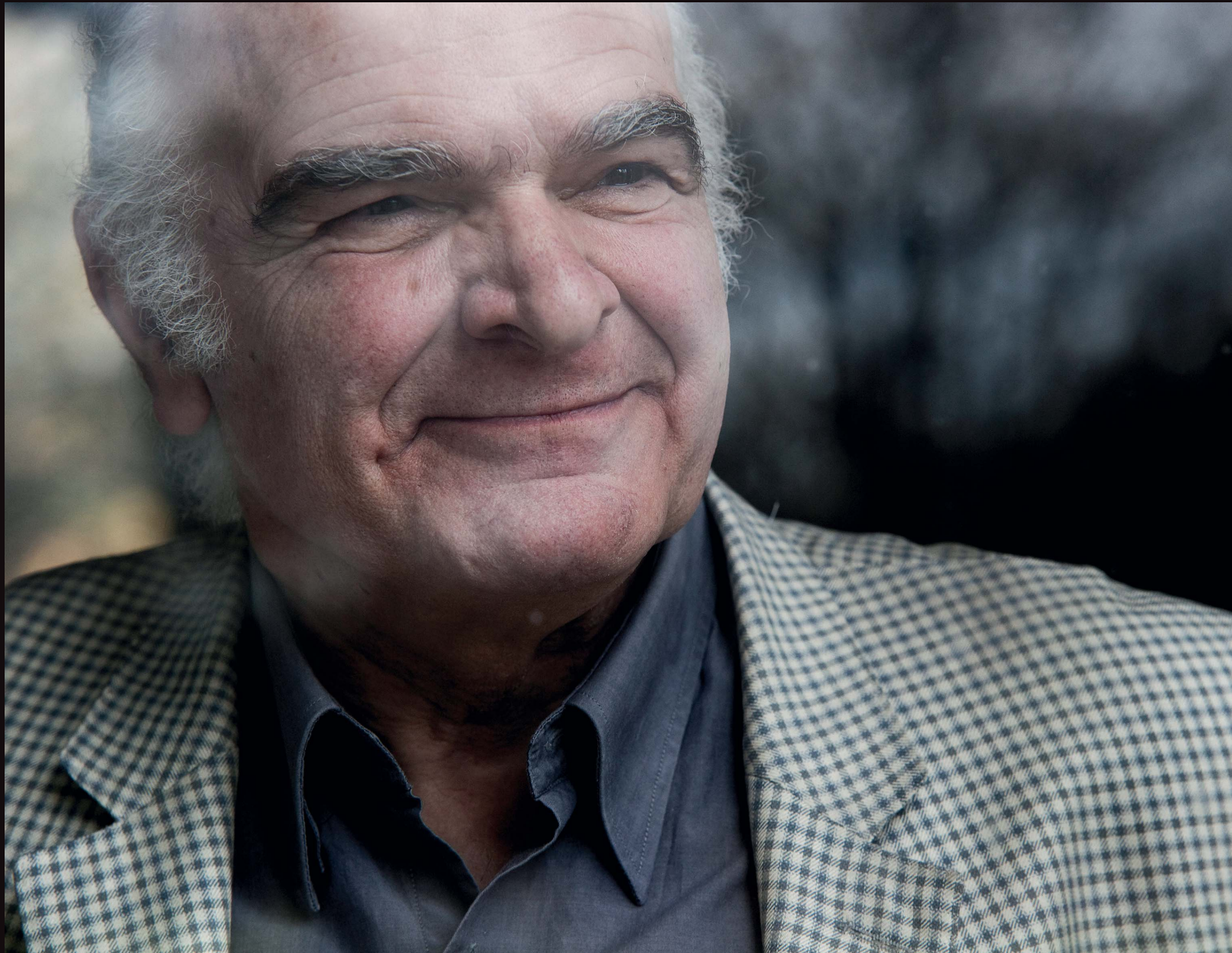


A photograph of Patrice Fontanarosa, a violinist, sitting on a black metal chair in a grassy field. He is wearing a grey tweed jacket, a blue shirt, and black trousers. He is holding a violin in his left hand and a bow in his right hand, resting his chin on his hand. The background shows a line of trees and a clear sky. The overall mood is serene and contemplative.

DECCA

Patrice
Fontanarosa
Portraits



VOLUME 1 [69'59]**Fritz Kreisler** (1875 - 1962)

1. Prélude et Allegro (dans le style de Gaetano Pugnani) 6'24

John Field (1782 - 1837)

2. Nocturne n° 8, H.46 3'55

Edward Elgar (1857 - 1934)

3. Capricieuse, op.17 4'32

Henryk Wieniawski (1835 - 1880)

4. Légende, op.17 7'46

Pablo de Sarasate (1844 - 1908)

5. Airs Bohémiens, op.20 9'37

Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840 - 1893)

6. Mélodie (Souvenir d'un lieu cher, op.42 : n° 3) 3'35

Fritz Kreisler (1875 - 1962)

7. Caprice Viennois, op.2 (pour violon et orchestre) 4'18

Franz Schubert (1808 - 1878)

8. L'Abessale (Bagatelles, op.13 : n° 9) 1'12

Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840 - 1893)

9. Chanson triste (12 Pièces, op.40 : n° 2) 3'18

Riccardo Drigo (1846 - 1930)

10. Valse bluette (4 Airs de ballet : n° 2) 3'16

Enrique Granados (1867 - 1916)

11. Andaluzza (12 Danzas españolas, op.37 : n° 5) 5'03

Henryk Wieniawski (1835 - 1880)

12. Saltarelle, op.18 1'39

Pablo de Sarasate (1844 - 1908)

13. Caprice basque, op.27 7'08

Henryk Wieniawski (1835 - 1880)

14. Souvenir de Moscou, op.6 8'18

*Patrice Fontanarosa**Grand Orchestre Radio Télé Luxembourg, Louis de Froment / Hubert Soudant (12)**Orchestration : Marc Olivier Dupin (1-3, 6-12)*

Enregistré à l'auditorium de la Villa de Louvigny, Grand-Duché du Luxembourg, en octobre 1970 (Sarasate : Caprice basque), le 1^{er} septembre 1971 (Wieniawski : Légende, Souvenirs de Moscou ; Sarasate : Airs bohémiens) et en avril 1978 © 1971 (Sarasate : Caprice basque), 1972 (Wieniawski : Légende, Souvenirs de Moscou ; Sarasate : Airs bohémiens), 1978 Classics Jazz France, un label Universal Music France
 Direction technique : Georges Kisselhoff - Assistance de production : Kristina Domotor
 Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 2 [68'26']**Ernest Chausson** (1855 - 1899)

1. Poème, op.25 17'08

Hector Berlioz (1803 - 1869)

2. Rêverie et caprice, op.8 9'10

Antonín Dvořák (1841 - 1904)

3. Romance, op.11 14'08

Maurice Ravel (1875 - 1937)

4. Tzigane (Rhapsodie de concert) 10'26

Nicolaï Rimsky-Korsakov (1844 - 1908)

5. Fantaisie de concert, op.33* 17'34

*Patrice Fontanarosa**Grand Orchestre Radio Télé Luxembourg, Louis de Froment** 1^{er} enregistrement mondial en 1971Enregistré à l'auditorium de la Villa de Louvigny, Grand-Duché du Luxembourg, le 1^{er} septembre 1971 (Ravel, Rimsky-Korsakov) ; en avril 1973 (Chausson, Berlioz) ; en 1974 (Dvořák)

© 1971 (Ravel), 1972 (Rimsky-Korsakov), 1974 (Chausson, Berlioz, Dvořák) Classics Jazz France, un label Universal Music France

Direction technique : Georges Kisselhoff (Ravel, Rimsky-Korsakov, Chausson, Berlioz)

Prise de son : Patrick Frederich - Assistance de production : Kristina Domotor (Dvořák)

Réalisation artistique : Ivan Pastor

Éditions : Durand, Paris (Ravel)

VOLUME 3 [66'01']**Jean Sibelius** (1865 - 1957)

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur, op.47

1. I Allegro moderato 17'04

2. II Adagio di molto 8'20

3. III Allegro ma non tanto 7'21

*Patrice Fontanarosa**Orchestre National de France, Yoav Talmi***Antonín Dvořák** (1841 - 1904)

Concerto pour violon et orchestre en la mineur, op.53

4. I Allegro ma non troppo - Quasi moderato 10'37

5. II Adagio ma non troppo 12'37

6. III Finale : Allegro giocoso ma non troppo 10'03

*Patrice Fontanarosa**Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Dimitri Chorafas*

Enregistré à l'auditorium du Théâtre de l'Opéra Garnier, Monte-Carlo, en 1974 (Dvořák) ; à la Maison de Radio France, Studio 103, Paris, en avril 1976 (Sibelius)

© 1974 (Dvořák), 1976 (Sibelius) Classics Jazz France, un label Universal Music France

Prise de son : Manfred Melchior - Assistance de production : Kristina Domotor - Assistant technique : Léopold Benoît (Sibelius) / Prise de son : Patrick Frederich - Assistance de production : Kristina Domotor (Dvořák)

Réalisation artistique : Ivan Pastor

Éditions : Boosey & Hawkes, New York (Sibelius)

VOLUME 4 [43'20]**Robert Schumann** (1810 - 1856)

1. Fantaisie pour violon et orchestre en do majeur, op.131 14'25
Im mässigen Tempo - Das Tempo beschleunigend bis lebhaft

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur, WoO 23

2. I In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo 14'34
3. II Langsam 6'32
4. III Lebhaft, doch nicht schnell 7'50

*Patrice Fontanarosa**Orchestre Philharmonique de l'O.R.T.F., Paul Capolongo*

Enregistré à la Salle Wagram, Paris, en décembre 1974
© 1974 (Fantaisie), 1976 (Concerto) Classics Jazz France, un label Universal Music France
Prise de son : Patrick Frederich - Assistance de production : Kristina Domotor
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 5 [47'02]**Zoltán Kodály** (1882 - 1967)

Duo pour violon et violoncelle, op.7

1. I Allegro serio, non troppo 8'46
2. II Adagio 9'46
3. III Maestoso e largamente, ma non troppo lento. Presto 8'10

Bohuslav Martinů (1890 - 1959)

Duo pour violon et violoncelle n° 1 H.157

4. I Prélude 4'10
5. II Rondo 9'52

Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959)

6. Deux Chôros, W227* 6'19

Patrice et Renaud Fontanarosa

* 1^{er} enregistrement mondial en 1970
Enregistré à l'église Notre-Dame du Liban, Paris, en décembre 1970
© 1971 Classics Jazz France, un label Universal Music France
Direction technique : Georges Kisselhof - Assistance de production : Kristina Domotor
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 6 [56'54]**Franz Schubert** (1797 - 1828)

1. « Notturmo », trio pour piano, violon et violoncelle
en mi bémol majeur, op. posth. 148 D.897 9'22

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 2 en mi bémol majeur, op.100 D.929

2. I Allegro 17'21
3. II Andante con moto 9'51
4. III Scherzando. Allegro moderato - Trio 7'29
5. IV Allegro moderato 12'52

Frédérique, Patrice & Renaud Fontanarosa

Enregistré au Studio Société Française du Son, Paris, le 15 janvier 1973
© 1973 Classics Jazz France, un label Universal Music France
Prise de son : Patrick Frederich - Assistance de production : Kristina Domotor
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 7 [53'48]**Franz Schubert** (1797 - 1828)

Trio pour piano, violon et violoncelle n° 1 en si bémol majeur, op.99 D.898

1. I Allegro moderato 14'33
2. II Andante un poco mosso 10'15
3. III Scherzo - Allegro 6'09
4. IV Rondo - Allegro vivace 8'00

Patrice, Renaud & Frédérique Fontanarosa

5. Rondo pour violon et cordes en la majeur, D.438 14'51

*Patrice Fontanarosa**Orchestre de chambre de Cologne, Helmut Müller-Brühl*

Enregistré au Langenfeld-Studio, Allemagne, janvier 1970 (Rondo) ; au Studio Société Française du Son, Paris, le 15 janvier 1973 (Trio)
© 1974 Classics Jazz France, un label Universal Music France
Direction technique : Gunter Breest, Gerd Müllemann (Rondo) / Prise de son : Patrick Frederich - Assistance de production : Kristina Domotor (Trio)
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 8

[50'31]

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Trio pour violon, violoncelle et piano en la mineur

1. I Modéré 10'40
2. II Pantoum (Assez vif) 4'20
3. III Passacaille (Très large) 8'57
4. IV Final 5'39

Gabriel Fauré (1845 - 1924)

Trio pour violon, violoncelle et piano en ré mineur, op.120

5. I Allegro 6'10
6. II Andantino 10'01
7. III Finale : Allegro vivo 4'44

Patrice, Renaud & Frédérique Fontanarosa

Enregistré à l'église de Notre-Dame du Liban, Paris, en novembre 1976
© 1977 Classics Jazz France, un label Universal Music France
Prise de son : Georges Kisselhof - Assistance de production : Kristina Domotor
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 9

[79'54]

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Concerto pour violon et orchestre n° 3 en sol majeur, K.216

1. I Allegro 10'08
2. II Adagio 9'06
3. III Rondeau (Allegro) 6'29

*Patrice Fontanarosa**Orchestre de chambre de Cologne, Helmut Müller-Brühl*

Symphonie Concertante pour violon et alto, K.364

4. I Allegro Maestoso 12'42
5. II Andante 11'10
6. III Presto 6'14

*Patrice Fontanarosa, Bruno Pasquier**Orchestre de chambre de Cologne, Helmut Müller-Brühl***Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur, BWV 1052

7. I Allegro 8'19
8. II Adagio 7'35
9. III Allegro 8'10

*Patrice Fontanarosa**Orchestre de chambre de Cologne, Helmut Müller-Brühl*

Enregistré au Langenfeld-Studio, Allemagne, janvier 1970
© 1971 Classics Jazz France
Direction technique : Gunter Breest, Gerd Müllemann
Réalisation artistique : Ivan Pastor

VOLUME 10

[73'39]

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op.61

1. I Allegro ma non troppo 24'49
2. II Larghetto 9'48
3. III Rondo. Allegro 10'43

Felix Mendelssohn (1809 - 1847)

Concerto pour violon et orchestre en mi mineur, op.64

4. I Allegro molto appassionato 13'02
5. II Andante 8'48
6. III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace 6'30

*Patrice Fontanarosa**Orchestre Symphonique Français, Laurent Petitgirard*

Enregistré à l'église Notre-Dame du Travail, Paris, les 4, 5 et 6 septembre 1991 (Beethoven) ; à l'Espace Carpeaux, en novembre 1991 (Mendelssohn)
© 1992 OSF Productions
Prise de son : Etienne Dreuilhe - Direction artistique : Jean-Pierre Smadja, Philippe Pelissier

VOLUME 11

[76'53]

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op.77

1. I Allegro ma non troppo 23'37
2. II Adagio 9'18
3. III Allegro giocoso, ma non troppo vivace 8'07

Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840 - 1893)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op.35

4. I Allegro moderato 18'26
5. II Canzonetta. Andante 7'17
6. III Finale. Allegro vivacissimo 10'08

*Patrice Fontanarosa**Orchestre Symphonique Français, Laurent Petitgirard*

Enregistré à l'église Notre-Dame du Travail, Paris, les 4, 5 et 6 septembre 1991 (Brahms) ; au Studio 49, Vanves, Paris, en novembre 1991 (Tchaïkovski)
© 1992 OSF Productions
Prise de son : Etienne Dreuilhe - Direction artistique : Jean-Pierre Smadja, Philippe Pelissier

VOLUME 12

[75'52]

Duos pour violon et guitare

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)

Sonate en sol mineur

- | | |
|--------------------|------|
| 1. I Allegro molto | 3'00 |
| 2. II Larghetto | 3'21 |
| 3. III Allegro | 2'17 |

(Transcription pour guitare 10 cordes : Michel Dintrich)

Niccolo Paganini (1782 - 1840)

Sonate Concertante en la majeur pour guitare et violon

- | | |
|-------------------------------|------|
| 4. I Allegro spiritoso | 6'11 |
| 5. II Adagio assai espressivo | 3'23 |
| 6. III Rondeau | 3'00 |

Manuel de Falla (1876 - 1946)

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 7. Danse Espagnole (« La Vie brève ») | 3'59 |
|---------------------------------------|------|

Pablo de Sarasate (1844 - 1908)

- | | |
|----------------------|------|
| 8. Romance Andalouse | 5'10 |
|----------------------|------|

Jacques Ibert (1890 - 1962)

- | | |
|--------------|------|
| 9. Entr'acte | 3'20 |
|--------------|------|

Enrique Granados (1867 - 1916)

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 10. Danse Espagnole n° 5 « Andaluza » | 4'37 |
|---------------------------------------|------|

Manuel de Falla

- | | |
|---|------|
| 11. Danse Rituelle du Feu (« L'Amour Sorcier ») | 3'54 |
|---|------|

Jean-Baptiste Loeillet (1680 - 1730)

Suite de Danses

- | | |
|----------------|------|
| 12. Sicilienne | 1'30 |
| 13. Sarabande | 2'43 |
| 14. Gavotte | 1'11 |
| 15. Aria | 1'57 |
| 16. Gavotte | 0'45 |

Arcangelo Corelli (1653 - 1713)

- | | |
|--------------|-------|
| 17. La Folia | 12'09 |
|--------------|-------|

(Arrangement : Michel Dintrich)

Mauro Giuliani (1781 - 1829)

Divertimento pour guitare et violon

- | | |
|-------------------------|------|
| 18. Menuet | 3'28 |
| 19. Thème et variations | 4'47 |
| 20. Rondo | 5'10 |

Patrice Fontanarosa, Michel Dintrich

Enregistré à l'église Notre-Dame du Liban à Paris, en octobre 1968 (1-11) et novembre 1970

© 1970 Classics Jazz France, un label Universal Music France

Direction technique : Gerhard Lehner, Jacques Lubin

Réalisation artistique : Ivan Pastor

Pour des raisons techniques, nous n'avons pu repartir des bandes originales pour cette édition. Le plus grand soin a été apporté à la numérisation des 33 tours d'origine (CD 1-9), mais certains défauts inhérents à ce support n'ont pu être éliminés.

For technical reasons, we were unable to use the original tapes for this edition. The greatest care has been taken in digitizing the original LPs (CD 1-9), but some defects inherent in that support could not be eliminated.



De la Beauté

Charles Pépin en conversation avec Patrice Fontanarosa

« Pour l'artiste digne de ce nom, tout est beau dans la nature, parce que ses yeux, acceptant intrépidement toute vérité extérieure, y lisent sans peine, comme à livre ouvert, toute vérité intérieure ».

Rodin, *L'Art* (1911)

Charles Pépin : Dans mon livre ¹, je développe l'idée que la musique est supérieure aux autres arts...

Patrice Fontanarosa : Victor Hugo a écrit, lui aussi, que c'est le seul art qui puisse exprimer ce qui ne peut pas l'être avec des mots. Ce qui me plaît dans votre thèse, c'est qu'elle rejoint une conviction très ancrée en moi : on n'a pas besoin d'expliquer la musique autrement qu'en la jouant.

CP : À cet effet, j'aime rapprocher la polyphonie de la musique de la subjectivité humaine, qui est, elle aussi, multiple. Chacun de nous possède plusieurs voi(x/es) et, en un sens, la philosophie a constaté cet échec : l'impossibilité d'exprimer les tourments de la subjectivité humaine. Évidemment, la poésie s'y emploie, mais ma conviction est que la musique y parvient beaucoup mieux, car on trouve, notamment dans certains morceaux, une polyphonie qui, justement, fait écho à celle de l'âme.

PF : Surtout, à moins de se boucher les oreilles, il n'existe aucun frein, aucune barrière : nous subissons les sons sans pouvoir porter un jugement sur l'effet qu'ils produisent sur nous. Vous écrivez d'ailleurs qu'on sait ce que la beauté nous apporte, mais qu'on est incapable d'en connaître la raison : à chacun d'éprouver ses émotions sans avoir à se justifier.

CP : En écoutant vos enregistrements, je me suis demandé justement pourquoi certains me touchaient, tandis que d'autres me laissaient de marbre. C'est troublant de constater cet effet sur nous-mêmes, et son caractère inexplicable, qu'il s'agisse de répertoires savant ou populaire — simple.

PF : D'où ce hiatus qui apparaît dans les commentaires qui fourmillent dans les arts et la culture : si l'explication ne vous convainc pas, vous imaginez être exclu de cet art. Combien de fois pouvons nous entendre cette formule : « Je n'y connais rien, donc ce n'est pas pour moi ».

CP : Moi-même, je milite depuis très longtemps contre cette barrière de la culture, en disant que chacun a le droit d'être à l'écoute de sa propre émotion. Certes, la culture permet de développer l'émotion, mais la force de la musique, comparée à d'autres arts, c'est qu'elle peut nous toucher à l'improviste, sans que l'on soit préparé, ni averti des codes. Fait intéressant, la plupart des philosophes ont eu du mal avec cette idée, eux qui se posent la question du sens dans la beauté. Je dois confesser que, lorsque je me réfère à Emmanuel Kant... je le rends plus sensuel qu'il ne l'est ! Kant prétend que dans l'émotion esthétique, nous sommes tout entier présents, mais il ne parle pas d'une « présence sensuelle au monde » — comme je l'affirme, en m'adossant à lui. D'ailleurs, peu importe ce qui appartient à Kant, l'important est ce qu'il me permet de développer : nous sommes traversés de conflits intérieurs, souvent déchirés — or, dans l'émotion esthétique, c'est comme si le conflit se trouvait suspendu...

PF : Oui. On atteint l'éternité. J'éprouve très exactement cela quand je

joue ; le temps ne compte plus. On atteint un état particulier, à fleur de peau, où tout vibre en nous, sans aucune notion temporelle.

CP : Alors que vous avez en tête une partition, avec une foule d'indications, dont la mesure, les accents, etc...

PF : C'est cette pulsion de vie qui s'exprime en concert. En studio, la sensation est différente, à cause des contraintes techniques. Mais en concert, vous êtes dans l'échange avec le public, que l'on subit, ou qui vous porte. Le pianiste Arthur Rubinstein disait : « Certains soirs, le public a du génie ! ». Le public, c'est comme une seule et même personne ; il arrive qu'on se sente tout de suite sur la même longueur d'onde.

CP : Vous diriez que lorsque vous jouez, vous retrouvez le rythme du monde ?

PF : Pas le rythme de la mesure métronomique, mais une vibration, un balancement comparable au rythme de la marée, au flux et reflux de la mer. Ça pourrait être éternel, si le morceau n'avait pas de fin. Ce sentiment d'éternité face à la beauté perdure, et efface même jusqu'à un certain point la douleur physique. Si on s'est brisé la cheville, par exemple, la douleur disparaîtra !

CP : J'ai moi-même fait cette expérience le jour où, m'étant entaillé la langue en me mordant, je me suis retrouvé à enchaîner deux conférences. La douleur, pourtant insoutenable, s'est évanouie dès que j'ai commencé à m'exprimer.

PF : Ce sentiment d'éternité, c'est cela pour moi la beauté. Je vous suis moins lorsque, à la suite de Sigmund Freud, vous expliquez que les pulsions sexuelles pourraient trouver une sublimation dans la musique ; à titre personnel, le fait de jouer n'atténue en rien chez moi le désir... !

CP : Freud explique que dans la création comme dans l'émotion esthétique, il y a une sublimation des pulsions sexuelles refoulées. L'énergie qui se

trouve convoquée, démesurée, violente et sauvage à l'origine, a été refoulée, afin que nous devenions des animaux civilisés. C'est la source de ce que nous allons transformer dans la création : du sexuel transformé, pour faire simple. D'où ma question : lorsque vous êtes dans la création, interprète de la beauté, ne pensez-vous pas qu'il s'agit d'une forme de sexualité non sexuelle ?

PF : De toute façon, la sexualité me semble indissociable de la vie. Mais, du coup, je vous renvoie à une autre question : pour quelles raisons, dans l'histoire de l'art, les femmes sont-elles moins créatrices que les hommes ? Car s'il y a sublimation des pulsions, les femmes seraient l'égal des hommes dans la création.

CP : Si l'on réfère à l'histoire, la femme n'avait en général pas le droit de s'exprimer. Des femmes créatives existaient, bien sûr, mais la société leur interdisait toute manifestation. Ensuite, il y a cette thèse, réactionnaire, mais qui mérite d'être posée : puisque la femme crée la vie, elle aurait moins besoin de créer des œuvres. Mais nous pourrions tout aussi bien inverser ce raisonnement. Nous, les hommes, qui sommes privés de la gestation, nous chercherions à la compenser par la création... Quand Freud parle de cette énergie de base, la libido, il écrit qu'elle est tellement sublimée qu'on quitte le domaine sexuel pour pénétrer dans le domaine spirituel.

PF : Est-ce vraiment de l'ordre du spirituel ? Pour moi, on pénètre dans un espace où l'on est envahi par une sensualité liée aux contingences de la vie : tout se mélange, le cœur et les affects de tous ordres.

CP : Donc, vous refusez doublement Freud ! Lui se référerait surtout à la peinture, car comme vous le savez, il était insensible à la musique, et l'opéra ne le touchait absolument pas. D'où chez lui cette référence constante à la peinture, qui demande du calme, et où la pulsion a été

domestiquée et métamorphosée : une spiritualité apaisée. Tandis que la musique est beaucoup plus tumultueuse, vivante et passionnée, donc sensuelle dans le sens où vous l'entendez. Il me semble néanmoins que, lorsque je vous écoute, il y a un moment où le sensuel est dépassé, pour toucher au spirituel. Par exemple, chez Fauré...

PF : Pour ma part, j'éprouve la musique d'une manière uniquement sensuelle... et sa dimension spirituelle m'échappe complètement !

CP : Pourtant, vous insistiez sur cette notion de pulsation du monde, d'énergie cosmique... ?

PF : Une pulsation toujours sensuelle. Le musicien est dans la multiplicité des sens ; et c'est peut-être l'auditeur, ou le théoricien, qui aurait tendance à y projeter de la spiritualité.

CP : Il n'y a donc pas d'idée de valeur, de message pour vous, dans la musique ?

PF : C'est plus primaire. Après, peut-être, cela met en route une réflexion... mais surtout, chez moi, un émerveillement face au monde, à la nature. C'est pour cela que je suis sensible à l'approche de Rodin, qui dit dans son livre *Les cathédrales de France* ² (1914), que la beauté éveille à l'amour, et que sans l'amour rien ne vaut – j'ajoute qu'on ne peut enseigner l'amour !

CP : Ma position finit par rejoindre la votre, en fait. Ce que nous dit la beauté, finalement, c'est qu'il suffit que le monde soit, avec ses couleurs, ses sons, etc. Profitons de ce miracle, sans nous poser de questions : la beauté nous apprend à nous réjouir... et peut nous guérir de tout intellectualisme ! Là-dessus, la musique est exemplaire : qui veut la comprendre est confronté à l'inexprimable, au mystère...

PF : Parallèlement, je m'interroge sur l'attitude du créateur face à la beauté : quel est son investissement ? Également, en tant qu'interprète : quelle est ma part dans une partition de Bach ou de Mozart ? J'ai cru

pendant longtemps être au plus près du compositeur, et puis j'ai réalisé que je me sers de l'œuvre pour exprimer ce que je ressens. Au moment où je m'exprime, je n'ai pas l'impression d'être animé par le sens de la beauté...

CP : Moi, je suis du côté de l'esthète. Vous, comme interprète, votre critère c'est l'émotion. Le re-créateur que vous êtes nous fait partager son émotion...

PF : Bien sûr. Celle qu'il faut communiquer. Et le plus extraordinaire, c'est qu'au fil des ans, je découvre en moi des terres vierges, qui n'ont pas encore été cultivées, exploitées. Avec la pratique, j'atteins une richesse plus complexe, au contact de cette beauté. Et ce n'est pas une question de connaissance, d'expertise, mais d'expérience. Ce qui prouve que l'individu est beaucoup plus riche – humainement – qu'il ne le pense...

CP : D'où notre reconnaissance vis-à-vis des artistes. Sans eux, on pourrait passer à côté de sa propre complexité, de sa polyphonie, pour se rapprocher de soi. La société exige une simplification des individus, une efficacité, sinon ça ne fonctionnerait pas. On pourrait oublier sa propre complexité sans la musique — sans l'amour aussi d'ailleurs...

PF : C'est la même chose ! Quand on tombe amoureux, on ne se pose pas de questions. C'est une émotion élémentaire. Créer, c'est du même ordre : une question d'amour !

CP : Donc, quand vous jouez...

PF : ... Je suis amoureux ! En état d'aimer. C'est le moteur.

CP : Vous savez qu'il y a chez Platon cette formule qui a suscité de nombreux commentaires : « Celui qui n'a jamais aimé ne peut pas philosopher ». Vous diriez pareil d'un musicien ?

PF : C'est ce qui me nourrit. L'interprète cherche à distribuer du plaisir et de l'émotion, tout en s'en nourrissant. Je me suis toujours posé cette

question par rapport à l'éducation : pourquoi ne pas se nourrir de ce que l'on offre ? Je veux imaginer un monde où le plaisir des autres dépasse le mien propre : le besoin de partager, d'entrer en harmonie. L'interprète a cette chance d'éprouver tout le temps ce point de vibration, cette harmonie.

CP : Kant parle lui aussi de l'harmonie. Pour lui, l'œuvre d'art promet une harmonie — qui ne se réalisera pas, ou seulement de façon fugace, le temps de l'émotion.

PF : Pourquoi « fugace » ? Il suffit de la rechercher. J'ai été élevé par des parents peintres, qui m'ont enseigné cet état, et je ne l'ai jamais regretté, car cela se développe, et c'est sans fin...

CP : Chez Kant, c'est seulement une promesse d'harmonie universelle. Mais Il n'en demeure pas moins que c'est primordial, car, lorsque vous êtes seul face à un paysage, avec un sentiment intense de la beauté, vous êtes en communion avec le genre humain. Mais également lorsque j'écoute Mozart seul à mon domicile : je suis avec les autres, même s'ils ne sont pas là... Vous voyez que je ne cesse de rapprocher beauté naturelle et beauté artistique, contrairement à la tradition philosophique.

PF : Moi aussi ! J'ai toujours été sensible à ce qu'il y a de plus simple en art : chez Mozart ou Ravel, ce qui me plaît, c'est la trace humaine, l'enfance, la spontanéité, la tendresse, la pureté, la gaieté. Alors, la spiritualité... ? Chez Bach, oui... Je parlerais plutôt d'un état de don...

CP : Vous préféreriez le terme d'absolu ? La musique ne touche-t-elle pas quelque chose d'absolu ?

PF : Sans doute. Le plus étonnant, c'est que la beauté se partage à l'infini, même dans une salle où sont réunies plus de deux mille personnes.

CP : Ce que vous dites, c'est que la beauté nous guérit de notre possessivité. Lorsqu'on aime, on est peu enclin au partage – on ne souhaite guère

partager l'écu de notre cœur, on est très vite jaloux —, sauf qu'avec la beauté, c'est tout le contraire. Nous en avons besoin pour apprendre à aimer sans jalousie, sans posséder.

PF : Rodin écrit que la beauté, c'est la puissance du caractère...

Conversation recueillie par Franck Mallet Paris, septembre 2014

1) Charles Pépin, *Quand la Beauté nous sauve*, Robert Laffont (2013)

2) Auguste Rodin, *Les Cathédrales de France*, 1914. Omnia (2012)



© D. Fontanarosa



Patrice, Frédérique et Renaud Fontanarosa. *Collection privée*

About Beauty

Charles Pépin in conversation with Patrice Fontanarosa

'To any artist worthy of the name, everything is beautiful in nature, because his eyes, fearlessly accepting all exterior truth, read there, as in an open book, all the inner truth.'
Rodin, *L'Art* (1911)

Charles Pépin: In my book, I elaborate upon the idea that music is superior to the other arts...

Patrice Fontanarosa: Victor Hugo also wrote that it is the only art that can express what cannot be expressed with words. What pleases me in your thesis is that it agrees with a well-rooted conviction of mine: one has no need to explain music other than playing it.

CP: For this purpose, I like to establish a parallel between the polyphony of music and human subjectivity, which is also manifold. Each of us has several ways and voices and, in a sense, philosophy has observed this failure: the impossibility of expressing the torments of human subjectivity. Obviously, poetry strives to do this, but my conviction is that music succeeds far better, for, especially in certain pieces, one finds a polyphony that, precisely, echoes that of the soul.

PF: Above all, unless you plug your ears, there is no brake, no barrier:

we're subjected to sounds without being able to judge the effect they produce on us. Moreover, you write that we know what beauty brings us but are incapable of knowing the reason for it: it is up to each of us to feel his emotions without having to justify oneself.

CP: Listening to your recordings, I wondered precisely why some touched me whereas others left me cold. It is troubling to observe this effect on yourself and its inexplicable nature, whether concerning 'high-brow' or popular - simple - repertoires.

PF: Hence the hiatus that appears in the commentaries that abound in the arts and culture: if the explanation doesn't convince you, you imagine you are excluded from this art. How many times do we hear this phrase: 'I don't know anything, so it's not for me'?

CP: Personally, I have long militated against this culture barrier, claiming that everyone has the right to be attuned to his own emotion. Certainly, culture allows for developing emotion, but the strength of music, compared to other arts, is that it can touch us unexpectedly, without our being prepared or informed of the codes. An interesting fact: most philosophers who ask themselves the question of meaning in beauty have had trouble with this idea. I must admit that, when referring to Emmanuel Kant, I make him more sensual than he is! Kant claims that we are entirely present in the aesthetic emotion, but he does not speak about a 'sensual presence in the world' - as I assert, leaning on him. Moreover, little matter what belongs to Kant; the important thing is what it allows me to develop: we are run through, often wrenched, by inner conflicts - yet in the aesthetic emotion, it's as if the conflict found itself suspended...

PF: Yes. One attains eternity. I feel precisely that when I play: time no longer counts. You reach a particular state, on edge, where everything vibrates in you, without any notion of time.

CP: Although in your head you have a score with a host of markings, including time, accents, etc.

PF: It's this life instinct that is expressed in concert. In the studio, the feeling is different, owing to the technical constraints. But in concert, you're in the exchange with the audience, which you submit to or which carries you. The pianist Arthur Rubinstein said: 'Some evenings, the audience is brilliant!' The audience is like a single person, and it happens that you immediately feel on the same wavelength.

CP: Would you say that when you play, you find the rhythm of the world?

PF: Not the rhythm of metronomic time but a vibration, a rocking comparable to the rhythm of the tides, the ebb and flow of the sea. That could be eternal, if the piece had no ending. This feeling of eternity in the face of beauty persists and, to a certain point, even dispels physical pain. If you've broken your ankle, for example, the pain will disappear!

CP: Personally, I experienced that the day I bit myself and cut my tongue and had to give two lectures, one after the other. Even though the pain was unbearable, it vanished as soon as I began to speak.

PF: This feeling of eternity is what beauty is for me. I follow you less when, following Sigmund Freud, you explain that sexual urges could find sublimation in music. Personally, the fact of playing in no way attenuates desire...!

CP: Freud explains that in creation, as in aesthetic emotion, there is a sublimation of repressed sexual urges. The enormous energy that is summoned, violent and savage at the outset, has been repressed so that we become civilized animals. It is the source of what we're going to transform in creation: the sexual transformed, to put it simply. Hence my question: When you are in creation, the interpreter of beauty, don't you think that it is a non-sexual form of sexuality?

PF: In any case, sexuality seems to me indissociable from life. But, as a result, I'm sending you back to another question: For what reasons, in the history of art, are women less creative than men? For if there's a sublimation of urges, women would be the equal of men in creation.

CP: If we refer to history, women in general did not have the right to express themselves. Creative women existed, of course, but society forbade any manifestation of it. Then there is this thesis, reactionary but which deserves to be mentioned: since woman creates life, she would have less need to create works. But we could just as well invert this reasoning. We men, who are deprived of gestation, we would allegedly seek to compensate for it through creation... When Freud speaks of this basic energy, the libido, he writes that it is so sublimated that we leave the sexual domain and enter the spiritual domain.

PF: Is that really a matter of the spiritual? For me, you enter a space where you're invaded by a sensuality tied to the contingencies of life: everything is mixed up, the heart and affects of all kinds.

CP: So you refuse Freud for two reasons! He referred above all to painting since, as you know, he was insensible to music, and opera didn't touch him at all. Hence, with him, this constant reference to painting, which requires calm, and in which the urge has been domesticated and metamorphosed: a calmed spirituality. Whereas music is much more tumultuous, alive and impassioned, thus sensual in the sense you mean. Nonetheless, it seems to me that when I listen to you, there's a moment when the sensual is surpassed, touching on the spiritual. For example, in Fauré...

PF: I for one feel music only in a sensual way... and its spiritual dimension escapes me totally!

CP: Yet, you insist on this notion of the world beat, cosmic energy...?

PF: A beat that's always sensual. The musician is in the multiplicity of the

senses; and it is perhaps the listener, or the theorist, who would tend to project spirituality on it.

CP: So for you, there is no notion of value or message in music?

PF: It's more simplistic. Afterwards, maybe, that gets thinking going... But above all, for me, it is a sense of wonder in face of the world, Nature... It is for that reason that I'm sensitive to the approach of Rodin, who said in his book *Les cathédrales de France* (1914) that beauty awakens to love, and that without love nothing is worth it – and I'll add that you can't teach love!

CP: My position ends up concurring with yours, in fact. In the final analysis, what beauty tells us is that it is enough for the world to exist, with its colours, its sounds, etc. Let us profit from this miracle, without asking ourselves questions. Beauty teaches us to be delighted... and can cure us of all intellectualism! There, music is exemplary: who wishes to understand is confronted with the inexpressible, the mystery...

PF: At the same time, I wonder about the creator's attitude in the face of beauty: What is his investment? Also, as a performer: What is my share in a score by Bach or Mozart? I long believed it was to be close to the composer, and then I realized that I use the work to express what I feel. At the moment I express myself, I don't have the impression of being driven by the sense of beauty...

CP: Personally, I'm on the side of the aesthete. You, as a performer, your criterion is emotion. The re-creator that you are shares his emotion with us...

PF: Of course. That which must be communicated. And the most extraordinary thing is that, as the years go by, I discover virgin lands in myself that have not yet been cultivated or exploited. With practice, I achieve a more complex richness in contact with this beauty. And it's not a question

of knowledge or expertise but of experience. Which goes to prove that the individual is much richer – humanly – than he thinks...

CP: Hence our gratitude vis-à-vis artists. Without them, we could miss out on our own complexity, our polyphony, and drawing closer to ourselves. Society requires a simplification of individuals, an efficacy, otherwise it would not function. One could forget his own complexity without music – without love, too, moreover...

PF: It's the same thing! When you fall in love, you don't ask yourself questions. It's an elementary emotion. Creating is similar: a question of love!

CP: So, when you play...

PF: ...I'm in love! In a state of loving. It's the driving force.

CP: You know that in Plato there is this phrase that has provoked numerous commentaries: 'He who has never loved cannot philosophize'. Would you say the same thing about a musician?

PF: That's what nurtures me. The performer seeks to dispense pleasure and emotion whilst taking nourishment from it. As regards education, I have always wondered why not take nourishment from what is offered? I want to imagine a world where the pleasure of others goes beyond my own: the need to share, to enter into harmony. The performer has the good fortune of feeling this point of vibration, this harmony all the time.

CP: Kant also speaks about harmony. For him, the work of art promises a harmony — that will not be achieved, or only fleetingly, as long as the emotion lasts.

PF: Why 'fleetingly'? It suffices to look for it. I was brought up by parents who were painters and who taught me this state. I've never regretted it, for it develops and it's endless...

CP: With Kant, it is only a promise of universal harmony. But the fact remains that it is primordial for when you're alone facing a landscape with

an intense feeling of beauty, you're in communion with the human race. But also, when I listen to Mozart alone at home: I'm with others, even though they're not there... You see that I constantly establish a parallel between natural beauty and artistic beauty, unlike the philosophic tradition.

PF: Me, too! I've always been sensitive to what is simplest in art: with Mozart or Ravel, what I like is the human trace, childhood, spontaneity, tenderness, purity, gaiety... So, spirituality...? In Bach, yes... I would speak rather of a state of gift...

CP: You would prefer the term 'absolute'? Doesn't music touch something absolute?

PF: No doubt. The most amazing thing is that beauty can be shared infinitely, even in a hall where more than two thousand people are gathered.

CP: What you are saying is that beauty heals us of our possessiveness. When we love, we are little inclined to sharing – we hardly wish to share our beloved; we get jealous quite quickly –, except that, with beauty, it's just the opposite. We need it to learn how to love without jealousy, without possessing.

PF: Rodin wrote that it is solely the power of character that makes for beauty in art...

**Conversation recorded by Franck Mallet
Paris, September 2014**

Translated by John Tyler Tuttle

*Le Trio, peinture de 1960 par Lucien Fontanarosa.
Renaud, Patrice et Frédérique Fontanarosa, 1995
Collection privée*





© D. Fontanarosa