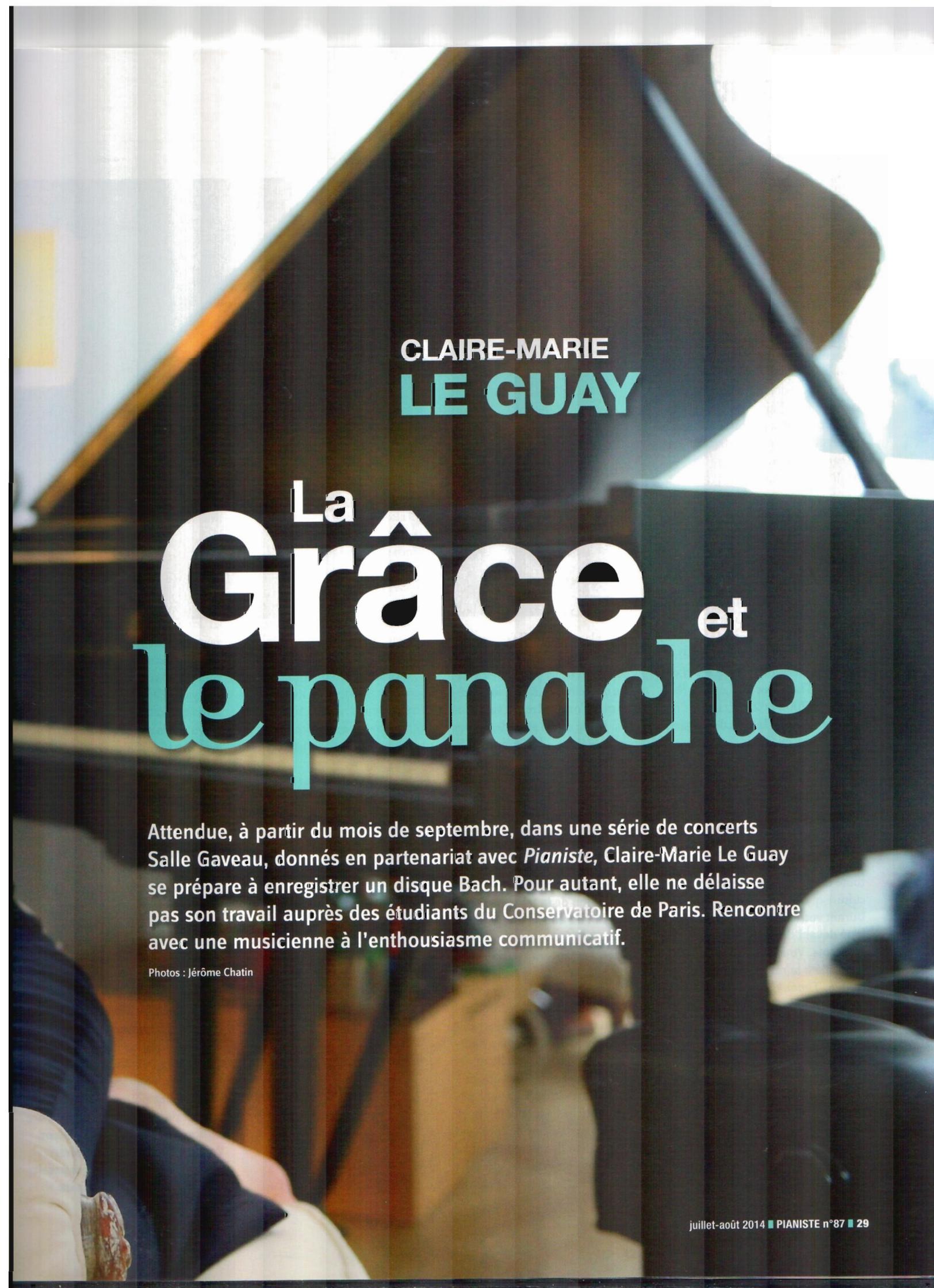


EN COUVERTURE





CLAIRE-MARIE
LE GUAY

La
Grâce et
le panache

Attendue, à partir du mois de septembre, dans une série de concerts Salle Gaveau, donnés en partenariat avec *Pianiste*, Claire-Marie Le Guay se prépare à enregistrer un disque Bach. Pour autant, elle ne délaisse pas son travail auprès des étudiants du Conservatoire de Paris. Rencontre avec une musicienne à l'enthousiasme communicatif.

Photos : Jérôme Chatin

Le 24 septembre, pour la première soirée à Gaveau que vous consacrez à une œuvre et un compositeur, vous avez choisi Chopin...

Qui dit Chopin dit le piano, qui dit le piano dit... Chopin !

Vous auriez pu débiter avec Bach, poursuivre avec Beethoven, Schubert puis Chopin, bref, aller au « cœur de l'œuvre » dans une démarche chronologique...

L'ordre chronologique, pas nécessairement ! J'ai envie que ces concerts, dont la première partie est commentée, soient une façon d'ouvrir grand la porte de la musique au public. La porte, les bras et le cœur. Chopin est le compositeur de l'intimité, le musicien dont la relation au temps touche chacun. C'est son fameux rubato, son regard sur le passé, sur le temps présent. Il nous parle au sens premier du verbe. C'est pour cela que j'ai choisi de présenter les nocturnes dans lesquels le rapport à la voix y est constant.

J'ai fait une expérience particulièrement enrichissante lors de ma résidence au Théâtre de l'Athénée, à Paris, entre 2009 et 2011. Dans une école primaire de la capitale, j'ai joué un nocturne de Chopin en demandant aux enfants d'écrire des paroles sur ce « chant ». Ils se sont approprié la musique au point d'écrire une lettre à Chopin ! Dans leur lettre, ils révélaient une part d'eux-mêmes, de leur vie. C'était magnifique parce que cela s'est construit dans l'instant et que toute distance entre l'œuvre et leur culture quotidienne fut abrogée.

Durant votre résidence, vous avez joué devant des milliers d'enfants. Vous avez aussi participé à la réalisation du livre-disque, *Timouk*, paru aux éditions Didier Jeunesse¹. Est-ce que ce public représente un investissement particulier de votre part ?

Je pense que j'ai un rapport naturel au jeune public, peut-être parce que j'ai moi-même des enfants et que j'aime leur univers. Cela étant, je ne fais pas de différence entre les publics. Chaque concert est un rendez-vous important. Seule change la façon de



présenter la musique. Il faut trouver les mots appropriés à chacun, l'important étant de ne pas donner à entendre des œuvres simples sous prétexte que l'on s'adresse aux plus jeunes. Je me méfie aussi des pièces réputées « pour » les enfants. Un chef-d'œuvre comme *Le Petit Prince* se lit à 7, puis à 15 ans et à l'âge adulte avec, à chaque fois, une compréhension bien différente. Mon rôle d'artiste consiste à faire découvrir la musique aux plus jeunes. J'ai adoré cette expérience de résidence et je suis prête à la renouveler.

Votre passion de la transmission se poursuit au Conservatoire de Paris...

En effet, en tant qu'assistante de Michel Dalberto, après avoir été assistante de Bruno Rigutto. Travailler sur le long terme avec les étudiants engage davantage que donner des classes de maîtres. Je cherche à nourrir leur pensée intellectuelle et artistique, à leur apprendre surtout à s'écouter eux-mêmes. C'est une période essentielle dans le développement de la personnalité de ces élèves qui ont quitté l'adolescence et se construisent en tant qu'adultes. Ils mettent en place leurs propres re-

pères intellectuels, musicaux, affectifs et sortent du Conservatoire autour de 20 ans. L'enseignement est individuel. On passe une heure par semaine en tête à tête avec chaque élève et on observe, on construit avec eux au fil du temps, de leur évolution. Le professeur se livre, guide, met parfois des barrières, en ouvre d'autres, repousse les limites... C'est un travail d'une richesse inouïe et d'une responsabilité énorme.

Les guidez-vous dans le choix de leur répertoire ?

Bien entendu, et en accord avec Michel Dalberto. Nous avons une perception identique de nos élèves. Le rôle du professeur assistant est complémentaire. Nous travaillons en binôme, en apportant notre expérience de la scène, de la vie musicale, de nos tempéraments très différents. J'ai travaillé avec de nombreux maîtres et j'applique à mes élèves les mêmes règles : nous, professeurs, sommes là pour leur proposer des solutions et pour leur donner les moyens de les réaliser. À eux de faire les choix qui leur correspondent.

Venons-en à votre répertoire. Votre prochain disque, qui paraît début 2015 chez Mirare, sera

PIANISTE ET LA SALLE GAVEAU PRÉSENTENT :

Au cœur d'une œuvre...

Les chefs-d'œuvre du piano racontés et interprétés par **Claire-Marie Le Guay**

CONCERTS 2014-2015

24 septembre 2014 à 20h30
CHOPIN - Nocturnes

10 décembre 2014 à 20h30
RACHMANINOV - Préludes

25 mars 2015 à 20h30
BACH - Partita n°1

20 mai 2015 à 20h30
MOZART - Marche turque

Réservations et renseignements :
À partir de 18 euros
Salle Gaveau, 45-47 rue La Boétie
75008 Paris Tél. : 01 49 53 05 07
www.sallegaveau.com

consacré à des œuvres de Bach. Votre vision est-elle plus proche de Glenn Gould, de Daniel Barenboïm ou bien...

de Claire-Marie Le Guay ?

C'est une vraie grande question parce que pour interpréter Bach au piano se posent diverses questions comme le choix de l'instrument, des ornements, de la pédale... Ce disque est le fruit d'une longue maturation et d'un choix d'œuvres : *Première Partita, Concerto Italien, Fantaisie chromatique et Fugue, Capricio sur le Départ du frère bien aimé, l'Invention n° 11* et la *Sinfonia n° 14*.

Quant aux interprètes que vous citez... Bach est entré en moi par l'écoute de Glenn Gould. Il occupe une place unique dans ce répertoire par sa manière d'aborder cette musique. L'empreinte demeure si forte... Je viens aujourd'hui à Bach parce que, ce qui peut paraître paradoxal, d'autres répertoires ont pris beaucoup de place dans ma vie, dans mon parcours. Ils ont nourri « mon » Bach : influence des instruments anciens, des interprètes baroques, celle d'un Philippe Herreweghe, par exemple. Ma place est ailleurs, dans cet ailleurs où tout devient possible. Et puis il y a Pablo Casals, qui commençait chaque jour-

Pour moi, le pain et l'eau représentent la métaphore du piano moderne. Des aliments de base dont on fait les mets les plus extraordinaires... Et pourtant, cela relie l'interprète à la nature première, à l'essentiel, ce qui est vital, l'essence de la musique occidentale, celle de Bach.

Quelle est, en ce cas, la place de l'interprète et la valeur du piano moderne ?

J'imagine la place de l'interprète comme l'effacement de soi-même, une sorte de retour à l'origine de l'œuvre. L'écriture de Bach se complexifie à cause de l'instrument moderne dont le rapport au temps, au « tempo » de la musique diffère du clavecin. Au clavecin, on joue – au sens premier du mot – avec le temps et cela n'affecte pas l'expression comme au piano, instrument né avec le romantisme. La vélocité, la précision, la souplesse du clavecin doivent se transposer au piano. Le bruit de la mécanique, le contact direct avec le bois qui travaille, vibre et atteint les limites de sa résistance parfois, cela fait aussi partie de la musique. La violence des instruments anciens est nécessaire et nous serait insupportable au piano. Elle doit se traduire autrement. Pour obtenir une pulsation

Mes concerts doivent être une façon d'ouvrir grand la porte de la musique au public. La porte, les bras et le cœur...

née avec Bach : « C'est une sorte de bénédiction pour toute la maison, mais pour moi, c'est aussi autre chose, c'est une redécouverte de ce monde dont j'ai la joie de faire partie. »

Pour le choix de l'instrument, je fais référence à la sublime introduction du livre, que Gilles Cantagrel consacre à Bach². En parlant de la musique de Bach, il parle du « pain et de l'eau » jouant sur le nom du compositeur – « rivière » en allemand – et de ce « pain » qui est « nourriture ».

organique qui soit juste au piano, il faut rester vigilant quant à la maîtrise du temps, du « temps harmonique ». Non, définitivement, je ne peux me passer de la richesse des timbres de l'instrument moderne.

Qu'entendez-vous par la « pulsation organique » chez Bach ?

Je la comparerais à celle d'un arbre. Il faut puiser la force dans la terre. Bach, c'est le lien entre la terre et le ciel. Ce lien existe au piano, par ➔



60 CONCERTS • 100 ARTISTES

BORIS BEREZOVSKY

GRIGORY SOKOLOV

MIKHAIL RUDY

LIDIJA ET SANJA BIZJAK

BENJAMIN GROSVENOR

ABDEL RAHMAN EL BACHA

ALEXANDRE KNIAZEV

EVELYNE BEREZOVSKY

ROMAIN DAVID

ARSENY TARASEVICH-NIKOLAEV

L'ORCHESTRE NOUVELLE EUROPE

WWW.LESPIANOSFOLIES.COM



OFFICE DU TOURISME DU TOUQUET PARIS-PLAGE
+33 (0) 3 21 06 72 00 | www.letouquet.com





➔ la pulsation de la phrase, la densité de l'harmonie, les tensions et les détente qu'elle crée. Par cette relation à la danse aussi, à la respiration, au mouvement.

Ces danses successives qui organisent les *Partitas*, par exemple...

Danses rapides et lentes, comme une roue qui avance et ne s'arrête jamais. La vitesse n'altère pas la pulsation corrélée à l'énergie, au temps et au son.

Parlez-nous du piano de votre disque Bach...

Je dois bientôt essayer des pianos et le choix tiendra évidemment compte

CLAIRE-MARIE LE GUAY EN QUELQUES DATES

- 1974** Naissance à Paris
- 1991** 1^{er} Prix du CNSMDP
- 1994** 1^{er} enregistrement : *Études d'exécution transcendante* de Liszt
- 1995** Lauréate du Concours International de l'ARD de Munich
- 1998** Victoires de la Musique, « Révélation Jeune talent »
- 2002** Assistante de Bruno Rigutto au CNSMDP
- 2004** CD Ravel avec L. Langrée
- 2009-2011** Résidence au Théâtre de l'Athénée, à Paris
- 2014-2015** Série de concerts à Gaveau « Au cœur d'une œuvre »

de l'acoustique de la salle. Celle-ci doit être « naturellement » généreuse et inciter à utiliser très peu de pédale. Tout comme l'interprète s'efface, le piano doit aussi « s'effacer » pour préserver les lignes essentielles. Il faut qu'il ait envie de cette spiritualité de la musique de Bach ! Ce sera un choix en partie par la négative : je ne veux pas d'un piano au premier plan, trop exubérant dans la richesse sonore.

Peut-on penser à un autre compositeur que Bach lorsqu'on s'apprête à l'enregistrer ?

Même si la programmation des concerts ne s'interrompt pas, mon être profond est immergé dans Bach,

dans ce moment spécial de « l'avant enregistrement ». C'est très impressionnant d'aborder ce répertoire. J'ai presque l'impression de m'adresser à Dieu ! J'aimerais pouvoir m'isoler loin du monde. En réalité, même si ma vie ne correspond pas à cet isolement – une famille et des projets – je me sens un peu dans cette sorte d'état d'esprit. Ailleurs.

Avant de se mettre au piano, Glenn Gould allumait la radio, ne supportant pas le silence absolu...

Chacun définit les propres critères de sa concentration. Personnellement, j'aime le silence. Là où je travaille, les murs sont blancs. Il y a

Saint-Ursanne (Jura | Suisse)
 Cloître et Collégiale
 2 - 12 août 2014

11^e édition

Piano à Saint-Ursanne

Festival international de piano

Christiane Baume-Sanglard
 François Chaplin
 Dana Ciocarlie
 Alexandra Conunova
 Henri Demarquette
 Caspar Frantz
 Pascal Godart
 Lilit Grigoryan
 Cathy Krier
 Marietta Petkova
 François-Xavier Poizat
 Frédéric Rapin
 Nadège Rochat
 Nima Sarkechik
 Jean-Philippe Schaefer
 Gabriel Wolfer

Quintette à cordes de
 la Philharmonie de Berlin

L'Orchestre International
 de Genève
 Nicolas Farine, direction

12 concerts

www.crescendo-jura.ch
 reservations@crescendo-jura.ch
 +41 (0)79 486 77 49

lorsque j'étudiais au Conservatoire de Paris. Le directeur de l'époque, Alain Louvier, avait passé commande à Thierry Escaich, qui était un élève plus âgé que moi de la classe de composition. Il lui a demandé d'écrire l'œuvre imposée pour le concours des prix de piano. Sur le plan intellectuel, cela a été pour moi une révélation. Cela signifiait que nous allions jouer l'œuvre d'un des « nôtres », qui engageait plus ou moins notre avenir. Quelle magnifique idée ! Je présume que pour le compositeur, l'émotion fut aussi forte. Avec *Les Litanies de l'ombre*, Thierry Escaich nous donnait une œuvre très complexe. Nous devons coûte que coûte faire vivre sa musique, pour vivre notre musique. Le terme de « musique vivante » prenait tout son sens. Et mon regard sur les œuvres du passé s'en trouva modifié. Car si je respecte le texte d'un compositeur vivant, je n'ai aucune raison de ne pas avoir cette même rigueur intellectuelle avec une sonate de Beethoven. Je dois donc me rapprocher de lui, comprendre son époque, sa vie, le style de son écriture. Le servir.

Et le plaisir, certainement, de téléphoner au compositeur...

Exactement ! Et de lui demander : « Qu'avez-vous voulu écrire à cet endroit ? »

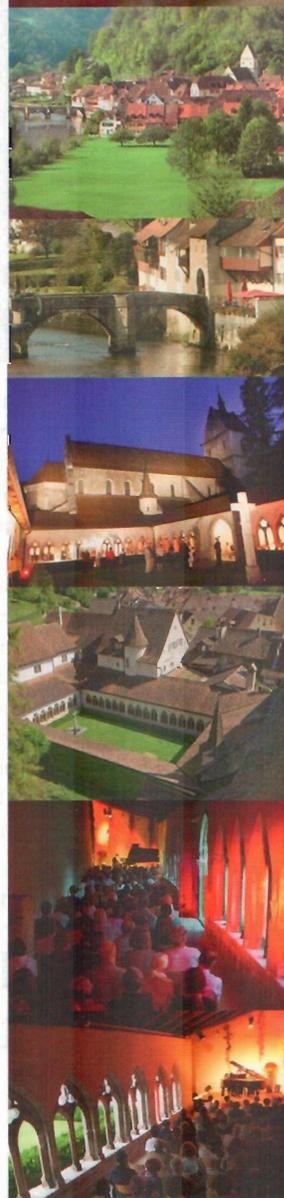
De le voir douter, aussi ?

Les bons compositeurs n'ont pas de doute sur ce qu'ils souhaitent entendre. En revanche, il est enrichissant de voir la place qu'ils laissent à l'interprète. Nous revenons à nos soirées programmées à Gaveau. Nous les avons intitulées « Au cœur de l'œuvre » parce que nous avons la possibilité d'amener le public dans l'intimité de la musique. Quels sont les matériaux utilisés par Chopin pour que la partition prenne forme ? Les compositeurs comme Thierry Escaich, tout en ayant une idée exacte de ce qu'ils ont écrit, vous laissent un espace d'appropriation pour vous sentir chez vous dans leur musique. Avec Thierry, notre relation, débutée au Conservatoire, a déclenché d'autres projets, des commandes comme celles que je lui ai passées. ➡

seulement le piano, des partitions, des disques et des livres. J'aime sentir que les objets qui m'entourent nourrissent la musique, sans me distraire. Je me rappelle l'atelier de composition d'Henri Dutilleux : un piano, un canapé, une table, des feuilles de musiques, un crayon et rien aux murs.

Puisque vous évoquez Dutilleux qui nous a quitté l'année dernière, parlons du répertoire contemporain. Vous jouez son œuvre, mais aussi celles de Carter, Goubaidouline, Thierry Escaich...

Tout est venu d'une révélation



➤ Nous avons donné, ensemble, en 2001, la première de *Choral's Dream*, une pièce pour orgue et piano. Je me suis dit alors que je ne pourrais jamais aller plus loin avec un compositeur, en créant, à ses côtés, sa propre partition. Il y a eu également la création de son cycle d'*Études pour piano*, et de son *Nocturne pour violoncelle et piano* avec François Salque.

Après le Conservatoire, vous avez travaillé avec Dmitri Bachkirov.

Quels souvenirs gardez-vous de son enseignement ?

J'en garde un souvenir très fort. Il exigeait que je réalise dans l'instant ce qu'il me demandait. Comprendre et réaliser dans l'instant ! L'étudiant doit posséder cette réactivité à la fois intellectuelle et pianistique. Un jour, je m'étais préparée à l'écoute intérieure de ce que j'allais jouer, physiquement aussi, mais avant même que j'aie touché le clavier, j'ai entendu un « niet ! » tonitruant. Le « niet » intrusif et violent de Dmitri Bachkirov paraît *a priori* choquant car vous êtes condamné sans preuves et surtout sans délit ! Ce qu'il voulait que je comprenne, c'est que l'écoute et le geste amènent la musique, que celle-ci naît avant la première note. Vouloir donner ne suffit pas pour être prêt. Cela rejoint une phrase magnifique que m'a dite Daniel Barenboïm : « Commencer une œuvre, c'est comme mettre un objet dans une pièce vide. » Réfléchissons donc à notre relation au silence. Comment faire entrer la musique dans notre « pièce vide » ? Ces deux exemples sont des cadeaux que l'on m'a offerts ou, plus exactement des clés qui me servent à tout moment.

D'autres professeurs vous ont marqués comme Bruno Rigutto, Jacques Rouvier, Christian Ivaldi, Pascal Devoyon, mais aussi les classes de maître avec Alicia de Larrocha, Andreas Staier, Leon Fleischer, Claude Frank, György Sebök, Daniel Barenboïm...

N'y a-t-il pas un risque de se « perdre » soi-même lorsque tant de personnalités vous accompagnent ?

À l'âge de 12 ans, j'ai commencé à travailler avec Jacques Rouvier afin



d'entrer au Conservatoire. J'étais en troisième cycle lorsque j'ai rencontré Dmitri Bachkirov, la technique était acquise et j'étais beaucoup plus mûre. J'ai apprécié son exigence qui pouvait être violente, mais aussi incroyablement généreuse. D'autres professeurs ont agi différemment. György Sebök prenait de la distance, faisait preuve de douceur. Claude Frank témoignait d'un grand recul sur la vie et d'un profond amour de la musique. Ces rencontres prennent leur sens lorsque votre personnalité artistique commence à s'affirmer.

« Le but de l'interprète n'est pas de convaincre. Du moins, ce n'est pas une fin en soi. Il doit être juste, comme un acteur. »

Elles sont alors un enrichissement essentiel. Devenue enseignante à mon tour, j'ai compris que la générosité consiste à s'engager.

Comment choisissiez-vous les maîtres avec lesquels vous avez travaillé ? Parlez-nous d'Alicia de Larrocha...

Leur personnalité et leur répertoire m'attiraient. À Alicia de Larrocha, j'ai joué *Iberia* d'Albéniz. Je retiens d'elle sa relation à la pulsation. Une relation d'ordre vital et organique. Je me rappelle aussi sa description précise des quartiers de Madrid. La musique de son pays vibrait en elle. Une toute petite femme avec de toutes petites mains, mais d'une puissance et d'une force intérieure incroyables. Elle possédait un son extraordinaire, d'une projection phénoménale. Je me suis interrogée sur la nature du son, la conséquence du geste sur celui-ci. Daniel Barenboïm dit que « la son est le reflet de l'âme et qu'à travers le son on entend l'âme de l'interprète ». La signature du son n'est plus aussi représentative de chaque interprète que cela l'a été avec les grands interprètes du passé. On entendait quelques notes et on savait qui jouait.

Avez-vous collaboré avec Barenboïm ?

J'ai joué et travaillé avec lui. C'est une expérience extraordinaire qui nourrit ma vie. Il ne se passe pas un jour sans que je n'en aie conscience. Les circonstances de notre rencontre sont inouïes. Daniel Barenboïm m'a entendue donner un récital à la radio. À la suite de cela, il a organisé une audition, qui a eu lieu au Châtelet. Je savais que c'était l'un des jours les plus importants de ma vie. Il m'a engagée ensuite pour une tournée aux États-Unis avec un orchestre de jeunes encadrés par des membres de l'Orchestre symphonique de Chicago. J'ai interprété le *Deuxième Concerto* de Liszt. Nous

étions trois jeunes pianistes et Barenboïm nous a préparés quotidiennement pour les concerts. Imaginez que pendant trois semaines, tous les jours, j'ai remis le *Deuxième Concerto* de Liszt sur la table. Nous reprenions chaque note, chaque respiration. Nous avions de nombreuses répétitions avec orchestre sous sa direction. Quand il arrivait au pupitre, je ne savais jamais exactement ce qui allait se passer. Son intelligence de la musique est telle qu'on peut reprendre indéfiniment la même partition et repousser les limites. Après le premier concert, à Chicago, je me souviens avoir été assez contente de moi. Je suis sortie souriante et j'ai vu son visage fermé. Le monde s'écroula autour de moi. Il me dit : « Tu as l'air contente... Demain, on reprend tout à zéro ! » C'était une leçon extraordinaire. Plus tard, je suis allée le voir plusieurs fois à Berlin pour travailler avec lui.

Revenons au répertoire. Je crois savoir que vous avez des œuvres fétiches comme, par exemple, le *Second Concerto pour piano* de Rachmaninov...

La partition est liée à mon enfance. J'ai découvert mon attachement à la musique romantique vers l'âge de sept ou huit ans avec cette œuvre. Je l'écoutais en boucle. J'avais besoin de cerner cette expression extrême, cette musique dans laquelle on peut tout dire, tout donner. J'entrais en vibration.

Avez-vous joué d'autres concertos de Rachmaninov ?

Le plus souvent le *Quatrième*. Je me sens plus à l'aise dans ce concerto parce qu'il prend davantage de distance avec l'expression des sentiments. Ce n'est pas l'interprète qui doit être ému, mais le public. Trouver l'équilibre entre l'expression, la maîtrise, et la puissance dans ce répertoire est tout à fait naturel et magnifique chez un pianiste comme Boris Berezowsky. Et puis il y a Rachmaninov, l'interprète de ses propres œuvres. Comment obtenir un jeu aussi pudique que le sien ?

Vous vous sentez également proche de l'univers de Schumann...

C'est avec ce compositeur que j'ai su que la musique ne me quitterait pas. Chez lui, j'aime la juxtaposition et la complexité des sentiments. Cela ne s'explique pas, mais j'ai l'impression de l'entendre, qu'il parle en musique. Comme si c'était un langage secret qui m'est familier. J'entends le poète parler. Sa souffrance me touche beaucoup car elle n'est jamais égocentrique bien que l'écriture soit torturée.

Est-ce une écriture pianistique ?

Savoir si le piano de Schumann est pianistique ou pas dépend surtout de chaque interprète. Objectivement, la question se pose aussi pour Chopin, Liszt, Brahms... L'écriture de Chopin ne « tombe » pas sous les doigts de tout le monde.

Parlons de la musique française.

Je me rappelle l'époque où vous interprétiez la rare transcription du ballet *Daphnis et Chloé* par Ravel lui-même...

Je rêve de la programmer ! J'ai même proposé à plusieurs chorégraphes de le faire avec deux danseurs sur scène. Sait-on jamais... La chorégraphie me fascine. Regardez ce que fait Pina Bausch, lorsque le corps devient geste musical. La corrélation entre le mouvement, le silence et la musique me fascine.

Que signifie pour vous le terme « répertoire français » ?

Le répertoire français, c'est ma langue. Je pense sincèrement que la musique est liée à la langue, à son articulation, sa souplesse, ses couleurs. C'est valable pour chaque pays. Debussy, Ravel, Dutilleul sont intimement liés dans leur articulation, à la prononciation et la fluidité des enchaînements de la langue française. Les liens entre musique et littérature surgissent avec évidence. Regardez Eric-Emmanuel Schmitt, qui est en outre pianiste. J'ai entendu l'une de ses conférences extraordinaires sur la musique et l'opéra.

Est-ce que la littérature, et les autres les arts en général, nourrissent vos interprétations ?

La littérature m'influence lorsqu'elle est directement liée à un sujet d'ordre musical, comme les ouvrages de Daniel Barenboïm ou de Niko-

Ars Mobilis

Les solistes à Bagatelle 2014

Du 30 août
au 14 septembre



Orangerie de Bagatelle
Orangerie du Parc de Bagatelle
Jardin Botanique de la Ville de Paris
Grille de Sèvres
Route de Sèvres à Neuilly - 75016 Paris

Prix des places: 20 € (TP) - 15 € (TR)
(hors frais de location)
Gratuit pour les moins de 12 ans

Entrée du parc payante

Renseignements: 01 46 32 02 26
www.ars-mobilis.com

YAMAHA

NEUILLY-SUR-SEINE

sacem

SPEDIDAM

adami



NEUILLY-SUR-SEINE

pianobleu.com



PIANISTE

CONCERT CLASSIC.com

MAIRIE DE PARIS



VILLE DE BOULOGNE-BILLANCOURT

16 Mairie du XVI

fnac

➔ laus Harnoncourt. Je suis davantage sensible à l'art plastique. Brancusi, Balthus, Giacometti. Aussitôt produite, la musique disparaît alors qu'un tableau ou une sculpture demeurent permanents. Réemment, je suis allée au Musée d'Orsay. L'une des sculptures de Rodin, *Le Penseur*, jaillit du granit. Du moins, uniquement le visage comme emprisonné et propulsé vers l'extérieur. Sans Rodin, il n'y aurait qu'un bloc de pierre. Sans le compositeur, la page demeurerait blanche.

Parlez-nous de votre travail quotidien au piano...

Il y a quelque chose que j'ai appris avant de me mettre au piano. C'est de préparer le travail de la journée. Avoir une idée claire de ce qu'il faut faire et du son que l'on souhaite entendre. Pour certaines échéances très proches, je joue immédiatement les œuvres au programme. Quand j'ai davantage de temps, je me consacre à des exercices de Brahms, des études de Chopin, et je déchiffre des œuvres nouvelles.

Notez-vous les doigtés sur la partition ?

Beaucoup. Je les fixe... pour pouvoir les changer ! Et ceci dans tous les répertoires, Bach y compris. En revanche, je ne les modifie jamais au moment du concert.

Déchiffrez-vous aisément ?

Mieux qu'avant, mais cela n'a pas été facile pour moi. J'envie ceux qui y arrivent sans difficulté. Il n'y a aucun inconvénient à bien déchiffrer ou transposer. Disons que c'est un cadeau de la vie... Mais, voyons le bon côté des choses. Rien n'est donné sans effort. Déchiffrer lentement, c'est aussi le faire en profondeur. J'apprends par cœur en associant plusieurs mémoires (visuelle, digitale, analytique...).

Jouez-vous avec partition ?

De nos jours, on demande aux interprètes de jouer le plus grand nombre d'œuvres et de s'adapter le plus rapidement possible aux multiples sollicitations. Il est révolu le temps des longs voyages transatlantiques, l'époque aussi, où l'on tournait sur un continent avec seulement quelques concertos et sonates. De-



À NE PAS MANQUER

17 juillet, Lille, auditorium du Conservatoire. Récital Bach, Bach-Busoni et Mozart

24 juillet, Gordes, Festival de La Roque-d'Anthéron. Récital Bach et Mozart

30 août, Orangerie de Bagatelle, Les Solistes à Bagatelle.

« Carte blanche ». Récital Bach, Mozart, Rodolphe Bruneau-Boulmier, Eric Tanguy, Brahms, Chostakovitch

24 septembre, Salle Gaveau, en partenariat avec *Pianiste*.

« Au cœur d'une œuvre » : *Nocturne op. 48 n° 1* de Chopin + récital Chopin

11 octobre, Nesles-la-Vallée. Récital Bach, Chopin, Mozart et Liszt

10 décembre, en partenariat avec *Pianiste*. « Au cœur d'une œuvre » : la *Sonate en si mineur* de Liszt.

puis quelques années, j'ai pris la décision de jouer aussi avec partition. Autant je pense qu'il est essentiel d'apprendre les partitions par cœur – c'est d'autant plus indispensable quand on est jeune – autant je crois qu'on peut les poser sur le pupitre et les regarder. Le but est d'atteindre une liberté de jeu totale. Arrive-t-elle quand on n'a rien sous les yeux ? Pendant longtemps, j'ai hésité. L'héritage de Liszt qui jouait tout par cœur demeure pesant. Sviatoslav Richter, hier, Alexandre Tharaud aujourd'hui, Nicholas Angelich qui joue à nouveau par cœur... Nous avons chacun un rapport différent au texte et des capacités de mémorisation différentes. N'oublions pas non plus le public qui a évolué et comprend nos choix. Quand un violoniste joue un concerto avec partition, personne ne se pose la question de savoir pourquoi. Doit-il en être autrement avec les pianistes ? Si c'est une question purement de tradition, laissons-la évoluer. Le vrai sujet est ailleurs. Si on se sent mieux avec la partition, il est préférable de la garder à la seule condition d'avoir

eu cette phase d'appropriation de l'œuvre, d'intégration totale de la musique.

Pour conclure, quelle place attribuez-vous à l'interprète ?

L'interprète est, à mes yeux, l'équivalent d'un filtre ou d'un passeur entre l'œuvre et le public. Son but n'est pas de convaincre. Du moins, ce n'est pas une fin en soi. Il doit être juste.

Qu'entendez-vous par « juste » ?

Juste, vis-à-vis de son appropriation de l'œuvre. C'est une notion presque d'éthique. Car on possède la musique d'un autre à laquelle on donne vie. Je tente donc de jouer « juste » comme un acteur.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

1. *Timouk, l'Enfant aux deux royaumes*. Conte de Yun Sun Limet, musique de Guillaume Connesson, illustrations de Delphine Jacquot. Avec Claire-Marie Le Guay, Marc Coppey, Sarah Nemtanu, Romain Guyot, Emmanuel Curt. Livre + CD, éd. Didier Jeunesse (voir chronique *Pianiste* n° 86 page 74).

2. Gilles Cantagrel, *Le Moulin et la Rivière, air et variations sur Bach*, éd. Fayard, 1998.