

## Y a-t-il des compositeurs que vous ne programmez pas ?

Je n'ai aucun goût pour la musique de Satie. Quant à Bach, je prends tout ! Mais, je n'en joue pas en public. Ce sera pour plus tard, au piano bien sûr. J'imagine volontiers un instrument spécialement préparé.

## Pensez-vous que l'on puisse jouer du Bach sans mettre de pédale ?

Il y a quelque temps, je vous aurais dit que se passer de pédale dans Bach était absurde. Depuis, j'ai entendu Andras Schiff relever le défi dans les *Partitas* dans lesquelles il n'utilise que du *surlegato* digital. Une performance remarquable pour un résultat magnifique qui fait réfléchir ! En effet, l'art du piano consiste à profiter de la richesse harmonique des résonances. Nous sommes formatés par l'idée qu'une fois l'attaque produite, on a fini de jouer car nous ne sommes plus maîtres du son. Tout le travail du pianiste consiste à profiter des résonances pour un équilibre entre les voix qui va aider à maîtriser la diffusion du son.

## Pourquoi ne jouez-vous pas en public la musique de Bach et celle d'autres compositeurs ?

Parce qu'il y a des œuvres pour la scène et d'autres pour soi. Il faut respecter les phases de maturation. On ne peut pas négliger ce processus d'appropriation. Refuser de jouer telle ou telle pièce si on ne se sent pas prêt émotionnellement, intellectuellement, me paraît une évidence. Cela étant, je ne fais aucune corrélation entre l'âge d'un interprète et la complexité d'une œuvre. Il y a des adolescents qui jouent magnifiquement des partitions que d'autres n'aborderont avec la même profondeur qu'à 60 ans ! C'est une démarche intime qui demeure très personnelle.

Je suis convaincu qu'on ne peut pas tout jouer (même si on en a les moyens techniques). C'est une grande hypocrisie que de croire le contraire. La glorification de la performance, ce côté spectaculaire, ludique et immature qui est parfois espéré de la part du public, des organisateurs de concerts et des journalistes, tout cela nuit nécessairement à l'épanouissement de la personnalité. Contrairement à un



## PÉDAGOGIE

# LE SECOND INTERMEZZO DE BRAHMS VU PAR GEOFFROY COUTEAU

« Restituer le côté agité de cet *Intermezzo* est possible à la condition de posséder un jeu *legato* à la main droite et *staccato* à la main gauche. À l'indépendance indispensable des deux mains, il faut placer correctement la pédale sur la voix de la main droite au moment où l'on joue les deux mêmes tierces. C'est assez compliqué, car la pédale doit être utilisée juste après la première attaque de la première note et lâchée sur le soupir. Mais cela peut ne pas suffire. En effet, il faut jouer très finement avec l'étouffoir, doser au mieux la pédale afin d'obtenir un *staccato* réalisé avec une très faible résonance, mais sans que le *legato* soit altéré : combiner, en somme, deux effets contradictoires ! Un truc : réglez la mécanique de vos pédales (ce sont parfois de simples écrous papillons à tourner) pour obtenir un réglage des plus précis. »



## ÉCOUTEZ ET JOUEZ !

► **LE SECOND INTERMEZZO, EXTR. DES KLAVIERSTÜCKE OP. 119, DE BRAHMS.**

Sur le CD, page 7 ; cahier de partitions, p. XIV, avec les conseils d'Alexandre Sorel, p. 44.

athlète de haut niveau, la carrière d'un pianiste ne s'arrête pas à 30 ans ! Chacun définit ses propres limites. Faire deux cents récitals par an veut dire donner le meilleur de soi deux cents fois. Est-ce réaliste ? Pensez-vous qu'un artiste peut avoir l'énergie, l'envie de donner, de communiquer la profondeur de la musique sans avoir le temps de vivre ?

**Vous parlez d'autant mieux de cette notion de surmenage que vous avez pratiqué le sport à un haut niveau, avant d'embrasser la carrière de musicien...**

En effet. La pratique intensive du sport m'a permis d'acquérir une conscience de l'espace corporel. Avoir

une assise du bras optimale par rapport au corps est un atout. Je considère le corps comme un instrument à part entière qu'il ne faut ni brusquer ni maltraiter. La production sonore en est directement bénéficiaire. On ne peut pas progresser par un travail acharné basé exclusivement sur la force pure ou la puissance physique. Radu Lupu n'a pas la carrure d'un athlète et, pourtant, ses Brahms sont d'une profondeur et d'une projection sonore inouïes !

## Enseigne-t-on suffisamment aux jeunes musiciens ce rapport du corps à l'instrument ?

Quand j'étais élève, on m'en a parlé, mais je ne l'ai pas suffisamment compris. La grande difficulté dans ce domaine est qu'il est difficile de transmettre une sensation, elle ne peut que s'expérimenter... Il faut parler aussi de cette donnée fondamentale du piano : on n'a pas la même utilisation du corps, que l'on joue Bach, Beethoven ou Brahms. C'est la raison pour laquelle certains interprètes possèdent un jeu standard et d'autres pas.

## riez-vous jusqu'à dire que, morphologiquement, certains répertoires nous « correspondent » davantage ?

À la fois oui et non, car bien des interprètes ont prouvé qu'il n'était pas nécessaire de plaquer la dixième pour aborder des répertoires fournis mais, en même temps, on ne peut faire abstraction totalement du corps. Par ailleurs, aimer tel ou tel répertoire ne signifie pas qu'on est capable d'en être un bon interprète même si l'on possède toute la technique et la musicalité requises. Chacun doit faire preuve de lucidité. Cela signifie aussi des renoncements.

## Quel serait pour vous le compositeur le plus pianistique, celui dont le rapport corps-instrument vous paraît le plus en adéquation ?

Chopin, sans nul doute, et Rachmaninov dans une moindre mesure. Jouer les *Études* de Chopin engage tout le corps. Si on éprouve la moindre petite tension, le son et le phrasé deviennent moins naturels. Les *Études* ne peuvent (et ne doivent) en aucun cas provoquer une fatigue.

## Revenons à la notion d'interprétation. Quelles en sont les limites ?

Je ne pense pas uniquement au piano, mais à tous les instruments. Il y a des instants d'improvisation qui nous éloignent de la partition, des instants de génie parfois chez les très grands interprètes. On peut entendre cela chez un Ivo Pogorelich, qui modifie, entre autres, profondément les tempos. Cela peut être touchant, décadent, fascinant. C'est la magie du concert. Une « magie » dangereuse lorsque ces instants s'érigent en système. L'interprète peut s'enfermer dans son propre piège. Or, il est le serviteur de l'œuvre, qui tente de suivre au plus prêt la plume du compositeur.

## Selon vous, le choix de l'instrument est-il déterminant ?

Dans l'absolu, on aimerait choisir un piano pour chaque pièce. Je me souviens d'un Steinway des années 30, dont la magnifique coloration fruitée et la puissance sont idéales dans le dernier Brahms. Pour mon enregistrement, j'ai joué sur un Fazioli, un instrument superbe. Les pianos sont tellement différents les uns des autres ! Je n'ai donc pas de marque préférée. J'ai eu de magnifiques expériences sur Steinway, Yamaha, Fazioli, mais j'ai connu de grandes déceptions sur ces marques également ! J'attache beaucoup d'importance au réglage et à l'harmonisation du piano. J'attends qu'il ait la meilleure longueur de son, la plus grande richesse de timbres et un parfait équilibre dans tous les registres.

## Utilisez-vous la pédale tonale qui permet de clarifier une écriture polyphonique complexe ?

On n'utilise pas assez cette pédale. En même temps, son emploi doit être mesuré et correspondre à la nécessité de définir distinctement les voix. La pédale tonale peut en isoler une seule et, en ce cas, elle met la structure polyphonique à nu. Dans le cas de Brahms, son utilisation altère la fusion des timbres, qui est l'essence même de son écriture. Chez Brahms, rien n'est « blanc » ou « noir ».

## Comment organisez-vous votre vie musicale ?

J'aime travailler, approfondir ma compréhension d'une œuvre. L'envie de

mieux jouer me porte, me fait grandir. Je considère ce travail comme la sève de la vie musicale, sociale. C'est ce processus qui rend possible un développement de carrière, grâce aussi à des rencontres, des gens qui vous font confiance. Je ne fais pas d'exercices, ni même d'échauffements.

## Déchiffrez-vous facilement ?

Je déchiffre mieux qu'avant, et commence à découvrir le plaisir de le faire. J'apprends aussi de plus en plus facilement. Je mémorise la logique harmonique d'une œuvre. Si je suis bloqué à ce niveau, je peux éprouver beaucoup de difficultés à apprendre par cœur.

## Annotez-vous les partitions ?

Presque pas. Même les doigtés. C'est une habitude que j'ai prise au contact de mes professeurs qui notaient peu. Il arrive donc que j'oublie mes doigtés et que je doive les chercher de nouveau lorsque je rejoue une œuvre après quelque temps, ce qui m'agace !

## Éprouvez-vous le trac ?

Oui. La nature du trac change avec l'expérience de la scène. Je le considère comme nécessaire, mais il ne doit pas être bloquant.

## Pour qui jouez-vous, Geoffroy Couteau ?

Pour moi, d'abord et le public, ensuite. Il est malsain de s'enfermer dans une bulle. Le concert est un moment de vérité et de partage. Il faut assumer la présence du public. Il peut nous aider à nous sentir bien, voire euphorique. Être sur scène est à la fois un privilège et un métier. Un métier particulier, certes. Nous sommes exposés, ce qui est valorisant mais aussi parfois dangereux. Dans tous les cas, on apprend à se connaître. Propos recueillis par Stéphane Friédérich

## À NE PAS MANQUER

- **15 et 16 juillet**, Festival de Radio France et Montpellier (Hérault) : Chopin, Saint-Saëns, Viardot
- **17 au 21 juillet**, Salines en Musique (Jura) : musique de chambre en compagnie de F.-F. Guy, T. Papavrami, X. Philips
- **5 août**, Festival de l'abbaye de Fontdouce (Charente-Maritime), Brahms, Bruneau-Boulmier
- **13 août**, festival de Comminges (Haute-Garonne) : Brahms, Alkan