

Avec les trente-deux sonates programmées cet automne à la Cité de la musique, à Paris, et les cinq concertos au disque et en concert, le pianiste français entame un véritable marathon beethovenien. Un défi artistique dont il s'explique dans nos colonnes.

François-Frédéric Guy

OBJECTIF BEETHOVEN!

C'est assez osé, en même temps qu'une grande marque de confiance de la part du label Naïve, de vous faire enregistrer les concertos de Beethoven ?

Dans la vie, il faut de la chance. Ce qui a été déterminant par rapport à Naïve, qui a évidemment la part prépondérante dans ce projet, c'est la confiance d'Eric Montalbetti, délégué artistique de l'Orchestre philharmonique de Radio France. Il m'a proposé d'enregistrer les cinq concertos puis de les donner salle Pleyel sur deux ans : c'est un projet qui coûte très cher pour une maison de disques, c'est un risque mais là, du coup, il est partagé. En ce qui me concerne, cela s'inscrivait dans une entreprise plus globale puisque j'avais le projet de faire les trente-deux sonates en concert. Il est vrai aussi que c'est un répertoire très enregistré, en même temps il n'y a pas beaucoup de pianistes français qui l'ont fait récemment.

Comment se sont effectués les choix interprétatifs avec le chef Philippe Jordan ?

Ce qui est facile quand on s'entend bien, c'est qu'on peut s'adapter. Au départ, j'avais une conception un peu plus monolithique : généralement, quand je joue, ça sonne. Philippe Jordan avait une approche, non pas héritière du baroque, mais avec tout cet acquis dans sa volonté d'allègement des dynamiques. C'est ce qu'on a voulu faire dans «L'Empereur», particulièrement dans le premier mouvement. Et là je me suis adapté et j'ai trouvé ça intéressant. Il fait aussi des reprises de son, il prépare les crescendos, ce dont je n'avais pas l'habitude.

Avez-vous beaucoup écouté d'interprétations du Concerto «L'Empereur» ? Doit-on – et peut-on – en faire abstraction ?

On a toujours à apprendre, surtout qu'on a la chance de ne pas être des découvreurs. Il y en a eu, qui sont arrivés sur des terrains vierges. Pour moi, Schnabel

est une référence absolue, les tempos sont ce qu'ils sont, c'était fait dans des conditions particulières, est-ce qu'il jouerait pareil maintenant, on n'en sait rien. C'est toujours passionnant d'écouter Schnabel pour savoir comment on fait un phrasé dans le mouvement lent du 5^e Concerto, comme ça fait du bien d'écouter Brendel car il a fait ça toute sa vie, il sait beaucoup plus de choses que nous. Cela ne veut pas dire que je vais faire du Brendel et du Schnabel. Je n'en serais sûrement pas capable, je n'en aurais pas la prétention.

Encore aujourd'hui, écoutez-vous beaucoup de disques de pianistes du passé ou même du présent ?

Pour être franc, je n'ai jamais beaucoup écouté de disques de piano, je me rattrape plutôt maintenant. Avant je n'écoutais que des disques d'orchestre et donc je connaissais assez peu le piano, ainsi je n'étais pas très connaisseur des enregistrements de quelqu'un comme Horowitz. J'ai un peu façonné mon son avec un son d'orchestre plutôt qu'avec un son de piano. En même temps, Alfred Brendel, Radu Lupu sont des gens qui m'ont inspiré. J'ai des disques passionnants réalisés en Russie de Guilels dans Beethoven. Il avait une palette de couleurs extraordinaire, il n'y a pas une phrase qui a le même son, ce qui change constamment les éclairages.

Venons-en à votre intégrale des trente-deux sonates de Beethoven en concert. On a connu des pianistes qui les donnaient sur une ou deux saisons, voire sur deux mois, mais vous avez décidé de les donner sur une semaine. À Monte-Carlo, vous les avez même données en cinq jours...

C'est comme si je prenais un bateau, que je quittais la rive et faisais une croisière en emmenant les gens avec moi. Au milieu du gué, il n'y a plus de rive, on ne voit plus rien, il y a des creux de neuf mètres, des courants et puis on arrive à la fin quelque part mais on ne sait pas où. Je ne savais pas si cela allait

fonctionner, si cela était viable ou utopique. Je prenais mes quartiers, à partir de 17h, je m'installais dans la loge, je me faisais l'effet d'un acteur qui, tous les soirs, va faire son one-man-show. Chaque sonate aide l'autre, ça je ne pouvais pas le savoir avant. C'est un corpus qui a une unité incroyable, c'est comme une immense sonate. Physiquement, c'est très agréable, car ce n'est pas un répertoire qui est fatigant, ceci grâce au style d'écriture. On est loin de Bartók, Prokofiev ou même Brahms.

Certaines sonates sont pourtant très exigeantes techniquement...

Les plus difficiles sont les sept premières. Quand on arrive à la huitième «Pathétique», on respire. Le premier mouvement de l'*Opus 2 n°2* et la *Quatrième Sonate op.7* sont redoutables. De même, enchaîner les trois sonates de l'*Opus 10* en un concert, c'est une expérience. Quand j'arrive aux dernières sonates, je suis vraiment heureux, en plus j'ai davantage fréquenté ce répertoire donc je me trouve plus dans mon jardin. Le pari était : vais-je être capable d'emmagasiner tant d'informations pour les restituer de la meilleure manière au public. Je ne voulais pas faire une performance et surtout ne restituer que 50% de la musique. Donc je me suis préparé longtemps à l'avance, j'ai fait une retraite en Irlande. D'autre part, je ne voulais pas jouer avec la partition, car c'est un stress pour moi, contrairement à d'autres personnes : dès que je vois la partition, je commence à regarder et je ne m'occupe plus du tout de ce que je fais.

Beethoven est au centre de votre répertoire, a-t-il toujours été présent, notamment dans vos études ?

Au début, c'est des faisceaux de choses, alors on n'y fait pas attention : les premiers disques qu'on écoute à la maison, on avait des disques de Kempff, on avait le 5^e Concerto par Firkusny et des Brendel aussi. Puis j'ai tout de suite voulu avoir les partitions même quand, enfant, je ne pouvais pas les jouer. Ensuite, quand je suis entré en 3^e cycle, le morceau imposé était la fugue de la «Hammerklavier», à apprendre en un mois avec plein d'autres morceaux à côté : l'horreur absolue ! Tout de suite après, j'ai travaillé toute la sonate et mon premier disque a été consacré à celle-ci. Je l'ai d'ailleurs réenregistrée dix ans après. La «Hammerklavier» est vraiment mon œuvre fétiche, je l'ai jouée soixante-cinq fois !

Quel est votre répertoire de prédilection, à part Beethoven et la musique germanique plus globalement ?

J'ai deux pôles importants : la musique du xx^e siècle et contemporaine et une partie de la musique russe. Je suis toujours à l'affût de ce qui se fait, Dufourt m'a écrit une pièce de trente minutes l'année dernière. J'aime beaucoup les répertoires innovants, c'est pour cela que j'ai du mal avec Rachmaninov, bien que de temps en temps je ne dédaigne pas prendre une récréation. Alors que les concertos de Prokofiev, c'est toujours oui. Le 2^e Concerto n'est pas toujours compris du public et peu de chefs veulent le diriger à cause de cette énorme cadence qui prend la moitié du 1^{er} mouvement mais c'est une musique électrisante, on a l'impression de mettre les doigts dans une prise de courant.

Quel est votre rapport à Chopin ?

Une pudeur mal placée. C'est peut-être mon compositeur préféré mais je ne suis pas prêt. J'y viens par Beethoven. Je fais un voyage récurrent. Je fais Beethoven, ensuite je viens à Mozart, car pendant longtemps j'étais très inhibé avec lui mais maintenant ça va beaucoup mieux, et je pense que cela va m'aider beaucoup pour Chopin. Quand on ose jouer les concertos de Mozart, je pense qu'après on peut jouer n'importe quelle pièce de Chopin. Le pianiste chinois Fou Ts'ong disait que les trois compositeurs les plus difficiles à jouer étaient Mozart, Chopin et Debussy, car leur style est tellement unique qu'on peut être hors sujet au bout de deux minutes, tout en croyant bien faire.

Propos recueillis par Bertrand Boissard

CONCERTS

Du 10 au 17 octobre. Cité de la musique, Paris. BEETHOVEN. Intégrale des sonates pour piano. 9 récitals. Voir détail dans notre Agenda page 66.

Renseignements-réservations : 01 44 84 44 84.