

Conversation avec | Bertrand Chamayou

novembre 2021

Ici on parle de virtuosité, de romantisme, de piano, bien sûr, et de vins de Bourgogne...

Vous allez donner les *Années de Pèlerinage* de Liszt à l'Opéra de Dijon le 26 novembre prochain. Liszt semble vous accompagner depuis vos débuts, vous avez d'ailleurs enregistré cette œuvre chez Naïve en 2011. Quel rapport entretenez-vous avec elle, précisément ?

Je me demande parfois ce qui fait que l'on s'attache à telle œuvre, à tel compositeur. Lorsque j'étais petit, j'étais amoureux de la musique en général, je ne voulais me limiter à aucun répertoire, à aucun domaine. J'improvisais, je composais. Adolescent, je n'avais d'ailleurs pas nécessairement comme ambition de devenir pianiste professionnel. Or, avec le recul, je me rends compte que j'ai eu des coups de cœur et que la rencontre avec ces œuvres, et avec ces compositeurs, a été décisive. Tout cela n'est pas rationnel, bien sûr, c'est arrivé à chaque fois comme une évidence ; avec Liszt, donc, mais aussi avec Messiaen et Ravel.

Ravel, auquel vous consacrez d'ailleurs un festival. Est-ce que cela signifie qu'ils ont été trois figures tutélaires, comme trois jalons ?

Des jalons ponctuent une vie alors que, dans mon cas, tout cela s'est défini très tôt ! C'est une sorte de fusion, d'alchimie, plutôt.

Comment s'est faite la rencontre avec Liszt ?

Mon père avait un disque des douze *Études d'exécution transcendante* jouées par le pianiste cubain Jorge Bolet et j'étais fasciné par cette virtuosité, synonyme de grandeur. Je pense en particulier à la 4^{ème} étude, la « Mazepa ». C'est immense, c'est colossal. Ce n'est pas simplement une question de vitesse, il y a une forme de noblesse, ce que l'interprétation de Bolet fait ressortir d'ailleurs. L'interprète est un révélateur ; l'œuvre peut être un coup de cœur, certes, mais c'est aussi une question d'exécution. Ma première relation à cette œuvre, c'est à travers Jorge Bolet. Ce n'est qu'après que j'ai écouté Brendel, Richter et les autres... Alors, au moment où ma carrière s'est développée et que j'ai réalisé mon premier enregistrement pour Sony, j'ai voulu proposer ces grandes œuvres dans leur intégralité.

Ce qui est rare, la plupart des pianistes préfèrent, en effet, en extraire quelques pièces...

Oui, je voulais les envisager comme un cycle, pour en souligner l'aspect opératique. *Les Années de Pèlerinage* sont pour moi une épopée, une grande narration. C'est cette trame continue qui me fascine et c'est donc la raison pour laquelle je la donne dans son intégralité. Certes, on entend une forme de surenchère, un bouillonnement, une extrême virtuosité, mais il faut aller au-delà de cela. C'est comme une méditation, une trilogie d'une rare puissance spirituelle.



Bertrand Chamayou © Marco Borggreve

Commençons par là, justement, comment décrieriez-vous ces *Années de Pèlerinage* ?

C'est une seule pièce, construite comme une trilogie, et en 26 tableaux. La première partie du triptyque évoque la Suisse, c'est un voyage musical. Liszt y décrit véritablement les paysages. La seconde partie fait référence à l'Italie, plus particulièrement à la culture italienne ; les références ne sont plus naturelles mais littéraires, poétiques, picturales. Et il y a ensuite ce supplément « Venezia e Napoli », folklorique, plus léger que le reste. C'est un instant de fraîcheur que j'aime beaucoup, comme un sursaut avant la descente aux enfers et la plongée dans la solitude que représente la 3^{ème} Année. À partir de là, les éléments intertextuels sont des prétextes. On est dans l'introspection. C'est l'Année mystique.

Ce qui est fort dans tout ça, c'est que la genèse de ce cycle dure 50 ans ! C'est le roman de la vie de Liszt. Une autobiographie sensorielle. C'est un grand éventail. Une trajectoire. Chaque auditeur peut éprouver les grands feux de la passion, cette relation avec cette femme, ses obsessions. C'est une œuvre emblématique du romantisme, une œuvre picturale et coloriste, une œuvre descriptive ; au début figuraliste, plus abstraite à la fin.

Dès lors, des éléments extra-musicaux sont-ils nécessaires pour la comprendre ? La passion de Liszt pour Marie d'Agout ? Sa fascination pour les œuvres littéraires (Pétrarque, Schiller, Byron ou Dante mais aussi la Bible, Platon, Locke, Hugo, Lamartine, Chateaubriand...) ? Ou alors des éléments non pas intellectuels, mais sensoriels, liés aux paysages parcourus ?

C'est important, selon moi, qu'un interprète prenne le temps de s'intéresser au contexte d'écriture des œuvres qu'il travaille, à la vie du compositeur... Nous savons, par exemple, beaucoup de choses sur le contexte d'écriture des deux premières

« Ce qui est fort dans tout ça, c'est que la genèse de ce cycle dure 50 ans. C'est le roman de la vie de Liszt. Une autobiographie sensorielle. C'est un grand éventail. Une trajectoire. »

Années de Pèlerinage : c'est la fuite scandaleuse de deux amants ; Liszt fuit avec Marie d'Agoult. Ce qui n'est jamais mentionné, en revanche, c'est la raison qui l'a poussé à écrire le 3^{ème} volet. On parle parfois de l'Italie, mais les références sont assez minces. Or, il l'a composée l'année de la mort de Marie d'Agoult, c'est peut-être un hasard... ou pas ! Ce sont des pièces funèbres et plus mystiques aussi.

Êtes-vous parti sur les traces de Liszt et Marie d'Agoult ? Vous avez visité ces lieux ?

Je ne les connais pas tous, mais j'ai une idée précise des paysages évoqués, en effet. Il peut être intéressant de connaître ces endroits, qu'ils soient réels ou tirés de l'imaginaire, d'ailleurs. Tout cela nourrit l'interprétation, même si, ensuite, les choses vont être retranscrites de manière singulière. Car, ce qui est primordial, c'est de raccrocher cette matière à des sentiments que nous avons éprouvés. C'est la condition pour être expressif : il faut être capable de faire le lien avec notre propre vécu. Il faut avoir des références sensorielles, pour pouvoir faire ces corrélations. C'est pourquoi faire travailler les enfants des heures durant afin qu'ils soient les meilleurs techniquement est à mon sens, contreproductif ! Si ces jeunes s'isolent et passent à côté de leur adolescence, il va leur manquer tout un pan de l'expérience : des références sensorielles, affectives, relationnelles. Et cela, contrairement à la technique, c'est impossible à rattraper. Cet isolement en fait des adultes amputés de quelque chose d'essentiel.

Si vous deviez parler de cette œuvre, non plus en termes musicaux, mais grâce à des images, des impressions, des matières, des textures ?

Je pense instantanément à l'élément liquide. Liszt est un des premiers à faire sonner le piano ainsi et il ouvre la voie à Ravel et Debussy. Le piano est parfois fontaine, cascade, jaillissements... D'autres fois, c'est l'aspect placide du lac, ou le balancement naturel des flots, comme une barcarolle, avec de petits clapotis, des ricochets. Ces images sont à prendre au départ au premier degré puis cela s'estompe, lorsque les pièces font référence à la littérature, pour tendre, enfin, vers l'abstraction.

Comment qualifiez-vous cette virtuosité ? Est-elle diabolique, spirituelle ? Est-elle seulement la transcription technique d'un élan passionné ?

C'est un peu tout cela à la fois ! Liszt était un pianiste virtuose et ses moyens techniques hors norme lui ont permis d'explorer et d'innover. C'était un animal de foire, un séducteur qui aimait épater la galerie. Il n'était d'ailleurs pas le seul prodige à l'époque et tous les grands pianistes de sa génération ont été des découvreurs d'acrobaties inouïes, mais lui est un génie supérieur et c'est là qu'est la différence. Liszt n'est pas réductible à la prouesse technique ; ses trouvailles transforment le piano en orchestre. Ce n'est pas qu'une question de force physique, c'est aussi quelque chose qui le pousse à des trouvailles sonores incroyables. On a l'impression que le piano est multiple ! Liszt a poussé les limites et c'est encore là qu'elles se trouvent aujourd'hui. On atteint avec lui un maximum, notamment en termes d'ambitus. Pas plus de graves, pas plus d'aigus, car, au-delà, c'est du bruit.

C'est intéressant ce rapport entre virtuosité et modernité...

Oui, Liszt a défini les contours du piano moderne, il a découvert une manière de faire sonner l'instrument. Cette virtuosité est un langage à proprement parler, cela va donc bien au-delà de la brillance et de la force. On se demande parfois comment de telles sonorités sortent de l'instrument... et c'est lié à une extrême ingéniosité ! Il faut certes de l'agilité pour jouer *Les Années de Pèlerinage*, mais c'est tellement bien pensé pour



Bertrand Chamayou © Marco Borggreve

la main que c'est plus facile à jouer que d'autres pièces. Liszt tire parti au maximum des possibilités du corps. C'est optimisé !

Qu'est-ce que cette œuvre nous dit de notre rapport au temps ? C'est un hors temps ? Une suspension du temps ? Une plongée, au contraire, dans une temporalité élastique, subjective, proche de celle de l'improvisation ?

Je ne vois pas les choses ainsi, car pour moi cette œuvre est avant tout une très grande structure. Cela me fait penser à Bruckner ou à Wagner. Certes, la partition semble très fournie, mais c'est très facile à mémoriser !

Facile ? Là, il faut m'expliquer !!!

Il y a beaucoup de notes, en effet, mais les harmonies restent longtemps en place et le canevas qui sous-tend l'ensemble est très clair. La charpente est large, c'est ce qui rend cette musique quasi hypnotique. La temporalité a donc quelque chose de paradoxal dans cette œuvre. Il y a *compression* dans la narration (toute une vie condensée, de l'adolescence à la mort de Liszt) et, en même temps, *dilatation* de l'harmonie.

Choisissez une pièce en particulier. Pourriez-vous la décrire pour nous donner quelques clefs d'écoute ?

Dans la Première année, la 8^{ème} pièce intitulée « Le mal du pays » est un moment très fort. C'est comme un petit lied propice aux divagations. Il y a plein d'interprétations possibles ; moi je le vois comme un vertige et je tâche de jouer avec cette sensation de malaise.

Diriez-vous que le romantisme est le territoire absolu, le répertoire ultime pour un pianiste ?

En tant que pianiste, oui ! Enfin, du romantisme jusqu'à nos jours ! Le XX^{ème} siècle est souvent perçu comme l'époque des cassures, des révolutions, certes, mais la vraie révolution, c'est le romantisme. Une nouvelle façon de concevoir la musique émerge à partir de Beethoven. Jusque-là, la musique était rhétorique, à partir de Beethoven, elle devient picturale.

Esthétique différente, conception différente de la musique, mais aussi... instruments différents !

Oui, j'aime jouer sur piano-forte quand le répertoire s'y prête. Le discours et la perception de la musique changent radicalement. Il est en effet compliqué de jouer de la musique baroque sur piano moderne. Au mieux, c'est joli ! Exception faite d'Horowitz qui parvient ce tour de force d'être au plus près de la pensée baroque, avec une interprétation pleine de fantaisie... Mais la plupart du temps, ça sonne artificiel. Avec le romantisme naît le piano moderne et, avec lui, un jaillissement d'idées musicales. Ce nouvel instrument cristallise au XIX^{ème} siècle de nouveaux éléments, propres à cette époque, mais qui sont encore d'actualité aujourd'hui.

Parlons de votre piano justement ! Comment considérez-vous votre rapport à l'instrument ? Est-il essentiellement différent de celui qu'entretient un instrumentiste qui joue sur un seul et unique objet ?

J'ai mon propre piano avec lequel je fais mes disques ; tout comme un violoniste, par exemple, j'ai donc aussi un instrument privilégié. Même si je ne viendrai pas avec lui à Dijon !

J'aime ce principe, mais j'en vois aussi les limites, notamment parce que je m'intéresse aux instruments anciens, aux pianos préparés ou à l'électronique, quand il s'agit de répertoire contemporain. Il faut donc savoir changer ! Le plus intéressant, alors, c'est le mouvement, la souplesse que ce changement requiert. On n'est pas dans une approche figée des œuvres. Rien n'est jamais figé ! Alors, en changeant d'instrument par nécessité, on apprend et ce piano-ci nous inspire des choses différentes. Nous devons alors en tirer le meilleur parti ! Il y a des accidents, des bons accidents, chez qui sait accepter l'inattendu.

Connaissez-vous la salle de l'Auditorium de Dijon ?

Oui, je la connais, elle est formidable, même si je n'y suis que très peu venu. Je vais y jouer deux fois cette saison, alors que je ne m'y suis produit que deux fois en 20 ans ! Je me réjouis de ces invitations.

Et la ville de Dijon ?

Je connais peu, malheureusement, mais je vais pouvoir en découvrir davantage cette saison. La ville me semble très belle. Il m'arrive de m'arrêter en Bourgogne, mais c'est souvent pour rendre visite à des vigneron. J'aime beaucoup le vin !

Il faudra visiter la future Cité internationale de la Gastronomie et du Vin alors ! Vous reviendrez d'ailleurs le 18 mai avec Sol Gabetta. Quelques mots sur ce programme Mendelssohn ? La sonate romantique est un peu comme un miroir, une sorte de potentiel expressif qui naît de la dualité et de la complémentarité entre le piano et le violoncelle. Comment un instrument à cordes frappées dialogue-t-il avec un archet ?

C'est la question classique du mariage, de la fusion des timbres : il y a mille manières de faire ! Il faut écouter et apprendre à fusionner, ou à contrer... J'ai toujours fait de la musique de chambre. C'est très différent du jeu avec un orchestre qui est, d'une certaine manière, comme une microsociété, avec des chefs par pupitre. Dans le duo ou le trio, c'est la somme de quelques individus. Il faut laisser un espace à ces sensibilités différentes et écouter ; avoir un sur-moi qui se projette comme auditeur du tout pour perpétuellement ajuster et inventer. Aujourd'hui, j'ai moins de temps pour la musique de chambre qu'au début de ma carrière. Bien que je reste ouvert à de nouvelles rencontres, j'ai donc surtout développé des partenariats privilégiés avec certains musiciens, notamment avec Sol. Nous avons une relation très forte, comme des frères et sœurs. On s'écrit tous les jours ! Nous avons été amis avant même de faire de la musique ensemble. C'est une entente extrême, elle est ma référente quand il s'agit de violoncelle. On se connaît tellement bien qu'on ne se regarde même pas quand on commence à jouer ! On peut donc se permettre de faire des choses totalement imprévues, en concert, sans crainte que l'autre ne suive pas, ou ne comprenne pas. Nous n'avons plus de problème de synchronisation.

Nous formons une unité.

Nous avons hâte de vous entendre tous les deux. Merci beaucoup Bertrand et à très bientôt à Dijon. •

Propos recueillis par Camille Prost

Bertrand Chamayou
Les Années de Pèlerinage - Franz Liszt
musique
vendredi 26 novembre 20h
auditOrium

opera-dijon.fr