

## Vers un piano de l'imaginaire

« Cependant à la poursuite de la vie qui ne peut être encore imaginée, il y a des volontés qui frémissent, des murmures qui vont s'affronter et des enfants sains et saufs qui découvrent » René Char, *Jacquemard et Julia*

Un piano ouvert sur toutes les expériences ou *Les aventures d'un pianiste vers l'improvisation*, voici ce que pourraient être les titres de ce témoignage qui a pour objectif de faire partager mon voyage intime vers un piano de l'imaginaire.

J'ai toujours aimé ce moment magique qui consiste à poser les doigts le matin sur le clavier d'un piano, à caresser les touches comme une reprise de contact confiante et interrogative, à faire apparaître une note dans le silence, un son solitaire auquel viennent bientôt se joindre d'autres sons superposés, me laisser aller à inventer une petite série d'accords, écouter les résonances, ressentir l'addition des cordes, leur vibration qui emplit l'espace, prendre du recul pour admirer ces mondes qui vibrent au bout du piano. C'est un peu comme se dire "bonjour", se reconnaître mutuellement, témoigner que l'on est là, ensemble. Alors, viennent des arpèges, des superpositions de timbres, une écoute sans préalable seulement des taches de couleurs jetées sur la toile (l'acuité auditive est bien plus aiguisée le matin !). Amis pianistes, après un temps d'arrêt sans pratiquer, après des vacances, même s'il vous semble de toute évidence qu'il faudra remettre en route tout un ensemble de sensations proprioceptives, se remettre à travailler, n'êtes-vous pas émerveillés par ces retrouvailles intimes avec votre instrument ? N'avez-vous pas la sensation que le piano sonne mieux ou d'une façon nouvelle ? C'est comme retrouver un paysage aimé, une redécouverte faite d'humilité et accompagnée de cette sensation pleine de promesses. C'est bien avec l'improvisation, sans aucun complexe, que se ritualisent depuis longtemps ces retrouvailles quotidiennes entre le piano et moi. Pourtant, improviser est longtemps resté une pratique tout à fait inconsciente et strictement limitée à ce moment solitaire.

Oser improviser, prendre conscience que cela est non seulement possible mais salubre, c'est bien de cela qu'il s'agit. Dans ma formation classique de musicien, cette notion n'était pas abordée. Je l'attribuais à la qualité intrinsèque et géniale des musiciens de jazz (j'ai toujours adoré le jazz) ou à la formation spécifique des organistes, absorbé que j'étais pendant mes études par l'acquisition des savoirs et des techniques établis, par la préparation des programmes ou des concours. Cependant, l'improvisation pratiquée par les maîtres était pour moi un phénomène fascinant, impressionnant, intimidant et inaccessible : je n'oublierai jamais mon admiration ressentie lors d'une soirée passée avec Yves Devernay (1937-1990), organiste co-titulaire de Notre-Dame de Paris, improvisant dans tous les styles sur le thème de *Il Sospiro* (Franz Liszt) que je venais de jouer sur un piano droit dans un restaurant du quartier latin où nous dînions. Convaincu par la trop grande difficulté de l'exercice, il me restait alors la facilité de penser que l'improvisation, ce n'était pas pour moi. Ainsi je me permettais d'oublier hâtivement que, sans m'en rendre compte, je la pratiquais de façon embryonnaire et à ma manière chaque matin.

Jouer devant un public est une très grande stimulation pour l'interprète qui aime l'intensité et le défi de la scène. Il est enthousiasmant de partager sa fascination pour l'œuvre musicale élue, d'assumer le rôle de maître de cérémonie, convoquant le public, invoquant ensemble la beauté, la force expressive de la création humaine à travers la musique. Cette rencontre entre l'œuvre d'un compositeur et le public, dont l'instrumentiste est le médiateur, représente ce que certains pourraient appeler le projet "noble" de toute une vie d'interprète. Au moment précis où elle est interprétée, écoutée, célébrée, l'œuvre est alors vécue par le pianiste en scène comme la plus belle des musiques à donner en partage. Quelle aventure ! Quelle chance de mettre l'œuvre au centre et de placer le public autour d'elle comme autour d'un foyer !

Et pourtant, malgré les joies merveilleuses des concerts en soliste ou avec mes amis partenaires, j'ai commencé à ressentir qu'un chemin d'expression restait inexploré, que la musique en moi devait expérimenter un "ailleurs".

Une réflexion indispensable sur l'expérience du concert a participé à ma prise de conscience sur l'improvisation : dans l'interprétation d'une œuvre nous vivons parfois des moments surprenants où telle ou telle circonstance, tel ou tel état d'âme nous fait jouer un passage, une phrase, une ponctuation de façon instinctive, inattendue, comme "improvisée" et absolument différente de la préparation mentale qui avait été faite dans l'élaboration du travail de préparation. En ce qui me concerne, cette expérience est stimulée par la présence des auditeurs. Nous ressentons à cet instant précis un étonnement ou un ravissement et, à fortiori, une joie qui résonne comme un sentiment de liberté, comme si une image, un souvenir, une émotion particulière nous avait inspiré, finalement comme si nous étions devenu, pendant un bref éclair, un improvisateur : quelque chose de vrai, de profondément sincère et surprenant nous a échappé et s'est exprimé de façon spontanée. En interprétant une œuvre, nous sommes (ou nous devons être) à la rencontre de notre imagination sensorielle (1). La richesse éphémère de cet instant immatériel concentre et requiert tous nos sens, notamment la mémoire, pour vivre pleinement l'expression qui surgit. C'est cet état de disponibilité à l'écoute de l'instant sonore, à l'écoute de ce "pourquoi pas" qui est le *Primum Movens* de l'improvisateur et notamment de l'improvisation libre (2).

Car - et c'est là le point sensible que je souhaite aborder ici - il y a bien des manières différentes d'improviser ! Depuis de nombreuses années, je ne pouvais me résoudre à ne vivre la musique qu'à travers l'interprétation du grand répertoire. Parmi les très diverses aventures artistiques que j'ai menées, les mises en œuvre « expérimentales » de la musique sont toujours aujourd'hui parmi les plus enrichissantes et révélatrices de ma vie de musicien (3).

Ainsi, en parallèle à l'approfondissement du répertoire mais jamais en contradiction avec celui-ci, c'est au fil des rencontres humaines et artistiques que se sont présentées des projets me mettant en situation de "faire de la musique". Ces occasions, inconsciemment recherchées depuis longtemps, ont fonctionné tels des éléments déclencheurs, m'apportant à la fois consciences et confiances nouvelles, me stimulant pour inventer et laisser surgir l'inouï de la matière sonore avec l'imaginaire comme partenaire.

Pour exprimer ces mondes, j'aime utiliser au piano les cordes pincées, frottées, bloquées, couvertes de papier, de tissus, frappées selon l'effet désiré avec les mailloches diverses des percussionnistes, etc... Mon expérience des langages d'aujourd'hui comme ceux de Bernard de Vienne ou de Carlos Marecos m'ont familiarisé avec le jeu des résonances, de la pédale tonale, des effets de pédale à retardement, des poings, des clusters, de ma propre voix... Nous avons au 21e siècle tout un panel de timbres, de gestes, de matériaux sonores issus des œuvres de Cage, de Louvier, de Crumb... Les styles se combinent faisant appel à ce patrimoine mais aussi aux ressources thématiques et rythmiques provenant des musiques traditionnelles. Certains pianistes de jazz m'influencent beaucoup pour les divers types d'attaques à utiliser, de rythmes, de contrastes : Thelonius Monk, Hermetto Pascoal, Lennie Tristano... Mes prétextes à improviser sont multiples et passent, entre autres, par la peinture vibrante de Vieira da Silva ou celle de Marc Rothko, les poèmes fulgurants de René Char, les tâches d'encre d'Henri Michaux et, depuis quelque temps, par le cinéma.

Les plus belles aventures vécues ont été notamment les productions scéniques partagées avec *Le concert impromptu* dans lesquelles dialoguent poésie et musiques contemporaines (Spectacles *Bleu d'Outremer*, *Mozart de Vienne*, *Pèlerinage Rothko*, *BWK...*), ou bien les *Improvisos* joués en public puis édités en CD sur des bandes électroacoustique de José Atalaya (né en 1927), ou encore un projet chorégraphique à New York pour le travail pédagogique de *Every Little Movements*, sans oublier ma collaboration avec le chanteur syrien Abed Azrié, ou enfin le cycle poétique *Le poète à New York* de Lorca mis en scène au théâtre par la Compagnie Alain Rais, spectacle pour

lequel j'improvisais sur le plateau chaque soir une ouverture différente au piano au milieu des comédiens (Théâtre de Chartres, Théâtre de Bordeaux, Théâtre de l'Opprimé).

L'une de mes grandes joies consiste à improviser à deux sans préparation. En duo avec le flûtiste Yves Charpentier nous avons imaginé un projet intitulé *Lembranças* où se répondent œuvres de compositeurs portugais et improvisations sur des aspects urbains et historiques de Lisbonne. À deux, il nous faut saisir l'immatériel du moment, s'écouter, se compléter, se répondre, acquiescer, argumenter, contredire, murmurer, souligner délicatement. C'est un échange qui peut se révéler d'une troublante intimité musicale.

Depuis longtemps, je souhaitais travailler avec le cinéma mais l'idée d'accompagner un film se heurtait à la culture du muet dans laquelle le piano tenait, de façon très stylisée, une place historique fortement symbolique. Puis, vint un jour la découverte du premier film de Manoel de Oliveira (1908-2015) intitulé *Douro, Faina Fluvial* (1931), vingt minutes magiques et puissantes sur les travailleurs du fleuve Douro à Porto. Le rythme incroyable de ce film m'a immédiatement parlé musicalement. Accompagner un film, c'est un peu comme prendre une barque pour traverser un océan. Certains l'ont fait, en sont sortis vivants, pourquoi pas moi ? Depuis mon aventure avec ce chef-d'œuvre du Septième Art, qui a changé mon rapport au récital, je renoue avec ce rapport cinéma-piano pour faire découvrir la personnalité de ce grand cinéaste portugais en l'évoquant non seulement à travers son film de 1931 mais également en rassemblant des pièces qui tissent des liens en célébrant ses racines portugaises et son amour de la musique française.

Le silence qui suit les premiers instants après une improvisation traduit un état d'émerveillement, c'est un peu comme le développement d'une photo argentique : une révélation. Aujourd'hui, l'improvisation nourrit ma pratique instrumentale et influe sur mes choix de répertoire. En contrepoint des pratiques formelles du piano, elle est un jeu spontané, une jubilation de l'instant, un mélange de concentration et de détente, un étonnement, un jaillissement d'idées, de surprises, de réponses sonores instinctives, une chance pour saisir les mystères. Improviser est un retour à l'essence même de mon rapport au clavier et au son. C'est aussi un prolongement devenu conscient, accompagné par la fascination primitive qui m'a fait choisir instinctivement le piano lorsque j'étais enfant comme compagnon de vie, de pensées, de drames et de joies.

**Bruno Belthoise**

©2017 Neva Éditions, Jean-Pierre Thiollet : *Improvisation so Piano*

(1) Dans son livre *Le musicien & la connaissance de soi*, le pianiste et pédagogue Pascal le Corre nous parle avec une grande justesse de l'imaginaire musical : « Le fait de jouer d'un instrument stimule naturellement nos neurones et provoque spontanément des images, des sons, des sensations, des pensées associées à ce que nous sommes en train de jouer (...) N'oublions jamais que faire de la musique, c'est cultiver, au quotidien, notre imagination et, avec elle, notre créativité. »

(2) La forte impression que m'a donnée la rencontre avec la classe d'*Improvisation générative* d'Alain Savouret au C.N.S.M.D. de Paris a joué dans ma prise de conscience. Dans son ouvrage *Introduction à un solfège de l'audible*, ce compositeur et pédagogue s'exprime ainsi : « Découvrir », c'est comme avoir la curiosité, intuitive patiente, rigoureuse, de retirer le sable qui recouvre partiellement un méchant fragment de pierre... qui va se révéler être le sommet d'un tombeau dont personne ne soupçonne l'existence. C'est ne pas être indifférent à ce qui est déjà sous nos pieds. »

(3) Alain Savouret : « Cette pratique [de l'improvisation libre] est affirmée comme « un mode d'être inventif » qui mène les musiciens à la découverte de comportements individuels ou collectifs dans le temps et dans l'espace, sous-tendus par la mémoire (individuelle ou collective) jouant plus ou moins explicitement son rôle de gardienne vigilante d'un patrimoine individuel ou collectif en constante régénération. Improviser librement c'est apprendre à se comporter dans le temps, l'espace et la mémoire mêlés. »