

Je n'ai en main une nouvelle partition. Je ne cesse que de m'en être débarrassé. Ce qui convient de préserver avant tout, ce qui doit vous porter de vague en vague sans jamais faiblir, c'est le flux ininterrompu de la musique. Le travail de la mémorisation prime — une gageure avec Xenakis. J'étais aux murs les partitions, je les y épingle; il faut que je les embrasse du regard, au moins mouvement par mouvement. Une topographie musicale se dessine, j'ai à la reconnaître, j'aurai bientôt à la parcourir. Les points constituent la ligne qu'ils définissent; rien n'est gratuit. Toute démarche qui explique la composition de l'ensemble par les détails, l'éclairage des détails par l'ensemble, va dans le sens du processus créatif, et dans le sens de la progression de l'étude.

J'aime entrer en douceur dans une œuvre, j'aime qu'elle m'imprègne, et peu à peu m'apprenne d'elle-même ce qu'elle a à me dire, insensiblement, le récit musical se développe en moi, les faits sonores vivent dans mon sang, dans mon âme, dans mon cœur, jusqu'à ce que ses pulsations de l'œuvre se confondent avec mes propres pulsations; notre mariage est consommé: enfin je peux lui rendre justice et fidélité. (Vous savez bien qu'il arrive dans la vie d'obliquer d'un artiste qu'il doit apprendre une œuvre en quelques jours: je ne m'y résous jamais qu'avec répugnance.)

Après qu'on a bien absorbé l'œuvre, le but de l'étude est de la rendre du plus profond de soi-même — si intimement sienné désormais, à partager ainsi avec les autres. C'est un processus d'amour, d'une espèce toute spéciale, en rapport avec l'état de rêve. Vous imaginez donc ce que je pense de Giennould se retirant du public...

La célérité, la sécheresse, le travail tournent constamment autour de moi comme les vautours dans le désert.

La musique devrait être à chaque fois une vie, et le concert une lampe de liberté, l'ultime sans doute qui vous respire.

Travailler est un privilège, et éventuellement un service. Le métier de pianiste est un métier facile, qui doit être pratiqué en toute conscience et honnêteté, et dans le but de la perfection.

Je travaille ordinairement sur un piano droit, important est d'entendre la musique et les sons en soi, avant de jouer. Vous remarquerez qu'il n'y a pas de miroir dans mon studio. Les miroirs créent l'illusion de la réalité, les grands ne sont qu'une extension de l'oreille intérieure; le piano à queue flatte un certain narcissisme, il est si facile de se donner le bénéfice du doute sur un piano de concert et de tomber amoureux de soi-même!

Le piano droit est une école de discipline et d'urgence, dont la récompense est un parcours en concert. Cela dit, il est certain que j'ai soin de travailler parfois sur un grand piano, d'assurer l'équilibre des détails, la juxtaposition des harmonies, d'équilibrer la palette des notes et des forte. De nombreux pianistes soutiennent le couvercle de leur piano, les voilà sur le trade du Lincoln Center! D'autres, les boursiers, tranchent du Czerny ou du Cramer de dix doigts. La pratique ne devrait jamais être à ces extrêmes. Travailler avec calme, avec, à des détails précis, dans leur rapport et la totalité de l'œuvre. (De ce point de vue, si parfois éprouvant de travailler à des

"Mi-homme, mi-dragon" par Iannis Xenakis.



J'ai une affection particulière pour Roger Woodward parce qu'il a le cœur sur la main et que sa chaleur humaine et son enthousiasme sont quelque chose de rare chez les musiciens. En outre, je perçois chez lui une sorte d'inquiétude, d'angoisse perpétuelle qu'il cache dans ses propos mêmes, souvent exubérants. Enfin, il a une approche artistique très vraie et très pure.

J'ai en tête ces vers de Béranger, si usés, mais toujours justes :

*Mon cœur est un luth suspendu,
Siôt qu'on le touche, il résonne.*

Tout Roger Woodward est là! Ce qui m'impressionne également, chez lui, c'est le sérieux de ses décisions en matière artistique. Et je le dis d'expérience. Lorsqu'il a décidé de donner *Enta* en concert, il y a longtemps déjà, je le connaissais à peine de nom; il ne m'a dit qu'après coup avoir déjà donné cette pièce aux Etats-Unis, avec Zubin Mehta. Et ce n'est que beaucoup plus tard qu'il l'a jouée en Europe, avec Elisha Inbal. Il a une manière modeste d'aborder une œuvre avec un amour qui se déclare peu à peu, et c'est, je crois, ce qui s'est passé aussi avec *Mists*.

Roger Woodward m'avait demandé de lui écrire cette nouvelle œuvre pour piano solo. Je ne sais s'il l'a tout de suite aimée; je crois en revanche qu'il l'aime aujourd'hui beaucoup. A la création de la pièce, à Paris, il l'a donnée deux fois au cours du même concert: la première exécution fut à peine passable; la seconde, géniale! Pourquoi? Cela reste un mystère pour moi.

Mes compositions pour instrument soliste sont si difficiles qu'il faut les faire mûrir. D'abord techniquement, puis musicalement, ce qui n'a vraiment rien d'évident...

Roger Woodward m'a ensuite demandé de lui écrire une œuvre pour piano et orchestre, ce qui a traîné en longueur parce que j'avais d'autres travaux en cours et qu'il fallait que cela mûrît en moi. Je me souviens même qu'il m'avait adressé une lettre où il précisait: « Il faut que cette pièce dure une heure...! A quoi je répondis que ce n'était pas possible, et que ce n'était pas la longueur qui importait, mais la qualité (rites). Que l'architecture d'une pièce

longue demande beaucoup plus d'imagination que l'architecture d'une courte pièce, c'est sans doute vrai. Même si certaines pages longues ne sont pas forcément architecturées, et si certaines d'entre elles peuvent prétendre au chef-d'œuvre, j'ai fait ce que j'ai pu, et lui ai fourni *Kéqrops*, qui lui est dédié. Une nouvelle surprise m'attendait pour la création de l'ouvrage, à New York: Roger Woodward a, en effet, joué par cœur, ce qui est proprement incroyable!

Dans cette pièce, il y a peut-être, d'une manière un peu plus continue que dans *Mists*, un élément « romantique ». Mais attention à ce mot, mis à toutes les sauces! Il y a, par exemple, l'imitation du style du XIX^e siècle; il y a l'école post-moderne allemande qui réintroduit la notion de tonalité; il y a enfin tout un discours, une notion-concept-style d'une autre époque... Mais dans la simple acceptation de « passionné », je suis d'accord avec l'épithète de « romantique ». Mais *Mists* a quelque chose de plus haché, il y a une autre approche, une autre interprétation. Et en raison du manque de continuité, *Mists* est peut-être moins évidemment romantique, passionné.

C'est à cause de ce romantisme que j'impute à Roger Woodward l'excellence de son interprétation de *Kéqrops* lors de sa création. Quant au titre, il est dû, entre autres, à une ambiguïté phonétique. *Kéqrops*, c'est un roi athénien de légende, du temps de Mycènes, je suppose, c'est-à-dire du deuxième millénaire avant l'ère chrétienne. Son nom a une résonance tout à fait égyptienne... comme Khéops, par exemple. Selon la légende, c'est lui qui serait venu en Attique, où il aurait civilisé les Athéniens, qui étaient, paraît-il, des sauvages! (rites). La lettre *q* n'appartient pas à l'alphabet courant grec, mais à un alphabet plus archaïque. Toujours d'après la légende, *Kéqrops* était considéré comme un être mi-homme, mi-dragon. Or, le côté dragon convient très bien à Roger Woodward pianiste. Et j'en viens à me demander si, d'une manière subconsciente, je n'aurais pas choisi ce titre, entre autres, pour les rapports secrets qu'il entretient avec l'art de ce pianiste.

Propos recueillis par Eric Anther