

« Debussy garde un pouvoir de séduction capiteux ;  
sa situation, au début du mouvement contemporain,  
est une position en flèche, mais solitaire. »

**Pierre Boulez**

---

## « Résonance »

Quelle magie singulière que celle de cet instrument, dont les innombrables composantes interagissent de mille manières élaborées : ainsi, le piano est l'un des instruments les plus mécaniques qu'il soit. Il est en même temps le miroir et le partenaire de l'interprète, pourvu que ce dernier sache entrer en résonance avec lui. Dans ce cas, le piano peut chanter, parler, respirer, marteler, tinter, crier, produire des sonorités irisées, séduire et aller jusqu'à exercer son influence sur le temps et la gravitation. Et quelle beauté ! Perturbante et apaisante à la fois, cette beauté exige et donne en même temps, toujours élégante et mystérieuse.

Je suis tombée amoureuse du piano, et ce CD est ma déclaration d'amour.

« Cet après-midi-là, il expliqua que plusieurs de ses préludes, particulièrement *Les danseuses de Delphes* et *Des pas dans la neige*, n'étaient écrits que pour être joués 'entre quatre-z-yeux'. C'était comme si l'on entendait un poète en train de réciter ses propres vers délicats dans l'intimité de son salon. Debussy avait un toucher doux et profond, capable de produire des sonorités pleines, riches, aux multiples nuances. » (Louisa Liebich, 1908)

Le poète nous montre la « correspondance mystérieuse entre la nature et l'imagination », tout en composant « sur des données nouvelles et d'après les plus récentes découvertes de la chimie harmonique ».

Selon Debussy, les notes prolongées qui sonnent à travers les chaînes d'accords en sourdine au début des **Reflets dans l'eau** représentent des cloches. C'est comme l'anticipation silencieuse des premières heures de l'aube. Tout ceci me fait penser au pont japonais dans la série des « Nymphéas » de Monet. De la lumière et de l'eau, un mouvement qui s'anime progressivement... puis, à la fin, un moment de triste beauté, un soupir, suivi par d'autres soupirs. On entend l'angélus du soir.

Ce morceau en guise de prélude est suivi par un **Hommage à Rameau**, hommage « aux clavecinistes du XVIIIe siècle » avec leur finesse et leur subtilité.

**Mouvement** : une « toccata » où la pure joie du jeu se déchaîne !

## **Freeze.**

Dans **Piano Distance** nous suivons avec fascination, et comme au ralenti, la modification graduelle de la texture de plusieurs univers sonores. En associant des bruits et des sonorités de notre environnement avec les notes de musique du morceau, notre propre activité auditive fait surgir chaque fois une nouvelle composition. Ceci nous donne un aperçu de la philosophie de la tradition musicale japonaise, déterminée par deux éléments :

« *Sawari* » et « *Ma* »

« *Sawari* » inclut tout ce qui s'associe avec le phénomène du bruit, mais le terme se réfère également à la complexité acoustique de chaque note individuelle.

« *Ma* », selon Takemitsu, se réfère au silence, « un continuum métaphysique qui ne peut pas être mesuré dans le temps. La musique japonaise intègre le 'Ma', qui surgit à travers les innombrables sons et bruits fournis par le monde qui nous entoure. »

« *Ma o ikasu* » (*animer le 'Ma'*) consiste à mettre en exergue les innombrables sons qui se font entendre à *travers* les notes que l'on joue. Par exemple, il peut s'agir de l'eau qui bout dans une casserole, ou du bruit d'un camion qui passe sur la route. En d'autres mots : la musique japonaise ne cherche pas à transmettre en premier lieu un *message* à travers des notes que l'on joue ; le plus important, c'est *l'espace* qu'elles créent. »

« En enrichissant la qualité sonore de chaque note avec la composante du bruit, en isolant celle-ci par ce biais et en lui accordant sa valeur intrinsèque, la gamme à laquelle elle appartenait devient beaucoup moins importante. »

(Toru Takemitsu)

### **Petit Interlude** (*pour Sangeetha*)

Chouchou, la fille de Debussy, avait reçu à l'âge de sept ans comme cadeau de Noël un livre qui venait de paraître : *Peter Pan dans les jardins de Kensington*, par J. M. Barrie, illustré par Arthur Reckham. Elle aimait particulièrement l'image « The Fairies are exquisite Dancers ».

Nous voyons une fée en train de danser sur un fil, fin comme de la soie. Sa robe à fleurs est légère comme un soupir. Encore jeune mais déjà très sûre d'elle-même, notre fée tient déjà très bien son équilibre, même s'il y a parfois de petites frayeurs. Elle tente néanmoins plusieurs arabesques, et tombe – par chance ! – dans une toile d'araignée qui la recueille doucement. Elle rebondit et continue à se balancer en dansant sur le fil. Mais bientôt résonne l'appel lointain d'Oberon, roi des Elfes : notre jeune fée devra terminer sa petite excursion. Aussi soudain qu'elle est apparue, elle disparaît dans une étincelle. Peut-être n'était-ce qu'un rêve, qui sait ? ... mais regardez ces trois pétales qui sont tombées de ses cheveux !

« *Le silence est déjà une note, et garde sa qualité de note musicale ou de bruit.* »

« *Dans ma vision musicale, le silence joue un rôle particulièrement important, surtout dans les morceaux pour piano* » (John Cage)

Pour Cage, « *Sawari* » et « *Ma* » étaient devenus un véritable mode d'existence, grâce à son approfondissement de la philosophie orientale et du bouddhisme zen, comme on le voit, par exemple, dans des morceaux comme *Water Music* ou *4'33*.

Toujours réceptif et ouvert à toutes sortes de sons, Cage a développé en 1940 un « clavier flexible » : le piano préparé. Une performance de danse en dialogue avec des percussionnistes devait avoir lieu à l'Université de Seattle, mais il n'y avait pas assez de place sur scène pour tout un ensemble de percussion. Elle ne pouvait contenir qu'un piano ! Cage s'est vu inspirer par ce défi à insérer des petits objets à l'intérieur du piano afin de produire des sons tout nouveaux, semblables à des instruments à percussion. Grâce au matériel, au poids et à la forme de ces petits objets, certains harmoniques des notes du piano sont filtrés ou renforcés, comme les couleurs du spectre lumineux. Par ce biais, les résonances déjà multiples à l'intérieur de l'instrument sont enrichies : on peut entendre tout un univers de sonorités nouvelles. Nous avons voulu recréer cette expérience dans toutes ses facettes dans notre enregistrement. Ainsi, on aura l'impression d'entendre un tabla hindou, des crotales, des cymbales, des bols chantants tibétains, un orchestre de gamelan indonésien, ou bien des marimbaphones, des vibraphones...

Les **Sonates et interludes pour piano préparé**, œuvre majeure de Cage, puisent leur inspiration de sa rencontre avec le philosophe sri-lankais Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947), qui vivait aux Etats-Unis et qui a joué un rôle pionnier dans la divulgation de la culture indienne dans le monde occidental. Chacune des « Sonates et interludes » est associée avec un *rasa* (état émotionnel, comme dans la théorie des émotions de l'époque des Lumières). L'idée des *rasas* provient du *Nāṭya-shāstra*, ancien traité hindou de plus de 6.000 vers sur le sujet des arts scéniques, un livre qui sert encore de base de la musique traditionnelle, de la danse et de la littérature de l'Inde aujourd'hui. Selon ce traité, le but principal de l'art scénique est de provoquer chez les assistants une espèce de transe grâce à la représentation des *rasas*. Dans cet état, les spectateurs peuvent entrer en contact avec l'essence de leur propre être, et se voient menés à réfléchir sur des thèmes philosophiques ou éthiques.

### **Pause Ininterrompue No. 2 (« Quietly, with a cruel reverberation »)**

Des sonorités obscures remontent des profondeurs du piano et se dispersent dans l'espace environnant, interrompues par des crissements métalliques aux échos mélancoliques. En levant la pédale avec une extrême lenteur, l'interprète produit un long grincement qui devient une sonorité à plein titre dans ce morceau.

Nous revenons au poète dans sa chambre : « *Personne ne savait aussi bien transformer un accord dissonant en une petite cloche en bronze ou en argent, dont le son harmonieux se disperse aux quatre vents* » (Emile Vuillermoz à propos de C. Debussy).

Avec des estampes japonaises sur les murs de son salon, des canopes égyptiens et d'autres objets précieux de pays lointains sur sa table, des roses, des rideaux couleur bleu clair, un Pleyel, un Bechstein ou le Blüthner qu'il aimait autant, Debussy savait s'approprier et intérioriser la musique et l'art d'autres cultures sans jamais y avoir mis le pied.

En outre, il faisait des essais avec des objets sonores, tout en voulant nous faire oublier que le piano a des marteaux.

Debussy pensait également que le musicien doit essayer d'atteindre un état de transe, car « *...il est nécessaire de s'oublier complètement et de laisser que la musique fasse avec nous ce qu'elle veut : comme si nous n'étions que le vaisseau à travers lequel elle s'exprime.* »

### **« Danseuses de Delphes »**

Nous voici de nouveau dans la nature. Sur une colline près de Delphes s'érige le temple d'Apollon : les pas élégants des prêtresses ... étourdissement des sens ... la Pythie tombe graduellement en transe. Pendant le rituel, des crotales résonnent.

### **« Voiles »**

Une brise légère, un mouvement de balancement : ce sont des voiles en fine soie japonaise, un matériel très sensuel. Elles révèlent ce qui est invisible. Mais depuis la nuit des temps, dans les profondeurs, presque inaudibles, on perçoit les battements réguliers du Temps.

### **« Le vent dans la plaine » (...suspend son haleine)**

La brise se transforme en un vent très fort, capable de retenir de temps en temps son haleine avant de continuer à tournoyer autour de lui-même.

### **« Pause Ininterrompue Nr. 1 » (« Slowly, sadly and as if to converse with »)**

Avec sa poésie musicale, Takemitsu semble prendre la relève immédiate de Debussy. Ici, sa musique puise son inspiration dans un texte surréaliste du même titre écrit par son ami, le poète Shuzo Takiguchi. Ils étaient tous deux membres et co-fondateurs du groupe Jikken-Kôbô, dédié aux arts d'avant-garde, surtout au ballet expérimental.

#### **« Ce qu'a vu le vent d'Ouest »**

Dans le conte de H. C. Andersen intitulé « Le jardin du paradis », Zéphyr, l'un des quatre fils de la mère des vents, rentre à la maison après avoir voyagé à travers les forêts sauvages du continent américain. Il a contemplé des serpents aquatiques et des lianes ; il s'est réjoui de voir un arc-en-ciel apparaître dans l'écume d'une gigantesque cataracte. Avec son air de sauvage, Zéphyr aimait semer le désordre. Il se plaisait à voir un buffle sauvage emporté par le courant : avant que les cataractes ne l'entraînent vers l'abîme, le buffle a effrayé une bande de canards. Zéphyr a pris plaisir à produire avec son haleine une violente tempête qui déracina des arbres très anciens. N'épargnant rien, il a laissé un chaos total derrière lui.

#### **« Canope »**

Les trésors enfouis de l'Égypte témoignent des jours d'antan, longtemps écoulés. Debussy songeait ici probablement à une jeune fille égyptienne. On y ressent également une grande tristesse et désolation : des souvenirs de chants lointains, une danse, un ruissellement de rideaux de perles...

#### **Pause Ininterrompue No. 3 « A Song of Love »**

... s'ensuit, comme perdu dans ses pensées.

Les sons abrupts et métalliques de l'**Interlude No. 3** de John Cage se transforment en un long nuage iridescent qui disparaît.

#### **« Feux d'artifice »**

C'est le 14 juillet, nous sommes en France. Quel beau spectacle ! Au début on n'entend la fête qu'au loin, on ne perçoit que quelques étincelles, mais elle s'approche avec un faisceau de lumière éblouissante. Des feux d'artifices aux couleurs, aux formes et aux effets les plus variés s'entremêlent et entrecroisent. Mais surgissent également des moments de pause, comme dans un vide, comme si nous voyions des morceaux carbonisés de papier tournoyant autour de nous. Tout ceci est irréel, imprévisible, et en même temps très concret. Après le dernier craquement, le silence.

Les feux s'embrasent encore brièvement, et de loin nous entendons quelques notes de la Marseillaise avant que les dernières braises ne s'éteignent.

Mais n'y a-t-il pas également de la musique dans ce silence ... ?

#### **Postlude**

Arriver à entendre cette résonance : au sein de l'instrument, dans notre corps, dans l'espace qui se crée entre l'interprète et l'auditeur. Avec un peu de chance, nous pourrions apprendre à prêter l'oreille de cette même manière à nos confrères et consœurs, même quand nous ne sommes pas en dialogue avec eux.