

## Conversation avec | Bertrand Chamayou

mai 2023

Ici on parle de boulons, de morceaux de caoutchouc et de tout ce qui peut transformer un piano à queue en un ensemble de percussions extra-occidentales !

**Vous revenez à Dijon le 6 juin prochain dans un tout autre programme que celui de l'an dernier, pour lequel nous avons parlé des *Années de Pèlerinage* de Liszt. Qu'en est-il cette année ?**

Le programme n'a effectivement rien à voir, je passe du répertoire romantique à John Cage ! Je tiens à faire une place importante à la création et à ce qu'on nomme la musique *contemporaine*. Mon travail est, comme vous le savez, jalonné par quelques artistes de référence qui m'attirent et me fascinent. Il se trouve que John Cage en fait partie.

**À quel moment ce compositeur est-il arrivé dans votre vie ?**

Très tôt, j'ai beaucoup joué ses pièces pour piano et *toy piano*, ai expérimenté des choses très différentes autour de son œuvre : des performances sans piano, des happenings, des événements à la radio, mais aussi des pièces pour végétaux amplifiés ! Avec *Cage²*, je reviens à la base, d'une certaine manière, avec des pièces écrites dans les années 40.

**... ce dont nous allons parler ! Ce projet place en effet les projecteurs sur une invention incroyable : le piano préparé. Comment John Cage a-t-il eu cette idée farfelue ?**

John Cage s'est vite rendu compte qu'il n'avait pas le savoir technique des autres compositeurs de sa génération. Ce n'est pas un Boulez, pas un Stockhausen non plus. « Pour lui comme pour moi : je n'étais pas doué pour l'harmonie », dit Cage évoquant ses échanges avec Schoenberg. Ses moyens d'expression limités ont toutefois été sa force. Il avait une imagination débordante et l'a utilisé intelligemment pour s'exprimer autrement. Il s'est nourri d'autres traditions, s'est intéressé à des compositeurs singuliers, comme Erik Satie, et a travaillé un peu à la manière d'un plasticien, qui a des idées et qui s'entoure ensuite d'une équipe pour les réaliser.

À l'époque, il a dû faire face à trois contraintes : une commande d'une pièce pour piano, alors qu'il aurait spontanément écrit pour percussions, 3 jours pour l'écrire et un espace scénique de petite taille, incapable de contenir un ensemble de percussions. C'est ainsi qu'est née la *Bacchanale*, sa première pièce pour piano préparé. Pas de percussions pour évoquer, de manière caricaturale, les musiques africaines, mais des manipulations sur le piano pour le transformer. C'est une idée géniale. Des objets non fixés au départ, puis des éléments fixes à des endroits déterminés : des joints de calfeutrage de fenêtres et des boulons... Ainsi naît le piano préparé !



Bertrand Chamayou © Alain Julien

**D'une contrainte est née une invention primordiale pour l'histoire de la musique et vous en parlez avec passion !**

J'aime ces pièces qui traitent le piano différemment et j'aime leur diversité.

**Concrètement, est-ce compliqué de préparer un piano ?**

Ce qui est complexe, c'est que chaque piano sonne différemment. Pour certaines pièces, il faut ainsi compter 2 à 3 heures de préparation...

**Nous voilà prévenus, c'est un travail de longue haleine, mais qu'est-il prescrit sur la partition ? A-t-on des précisions quant aux objets à placer dans le piano, quant à la manière de les mettre à tel ou tel endroit ?**

Les partitions sont très simples, la notation est classique, contrairement à d'autres pièces plus tardives de Cage qui sont, elles, plus riches graphiquement. En revanche, il y a une « table de préparation » qui décrit précisément comment préparer les notes. Cage précise si le boulon est « gros », « moyen » ou « petit », par exemple.

**Il ne mentionne pas son diamètre ?**

Non, il ne peut pas être plus précis. Il l'a reconnu lui-même : « J'avais écrit ces indications par rapport à un piano, mais elles ne marchent pas avec d'autres ». Il note en revanche les distances : « tant de centimètres depuis le chevalet » ou « depuis les étouffoirs », ce qui permet de déterminer l'endroit précis où placer l'objet. On comprend, à partir de là, quelle harmonique est mobilisée.

« C'est l'histoire de la transformation d'un instrument : le piano à queue. C'est également un dialogue entre le piano et la danse. La forme du spectacle invite à rêver autour de 12 petits orchestres imaginaires de percussions et dessine un grand voyage. »



Élodie Sicard © Alain Julien

**Si je comprends bien, il y a donc des indications précises, mais qu'il est impossible de suivre à la lettre. Il faut comprendre l'esprit de la règle, non la règle *stricto sensu* et, en un mot, adapter !**

Exactement, mais c'est finalement ce que l'interprète fait pour toutes les œuvres. L'objectivité absolue n'existe pas en musique, même chez quelqu'un comme Boulez, par exemple. L'essentiel est de trouver la manière de faire *sonner*. Même une indication de tempo métronomique – apparemment la donnée la plus exacte d'une partition –, n'est pas si objective que cela. Un même tempo va sonner différemment en fonction de l'interprète, de sa respiration, de son rythme cardiaque... Ce qui compte, c'est le caractère que l'on perçoit et le déploiement organique de la musique. Dans le cas des pièces pour piano préparé de Cage, c'est d'ailleurs la même chose ; j'ajuste les tempi en fonction du contexte.

**... et en fonction des données chorégraphiques aussi, ce qui m'amène à parler d'un autre élément essentiel du spectacle : la danse. Pourquoi avoir associé une danseuse à ces pièces pour piano préparé ?**

Peu de personnes savent que ces pièces étaient à l'origine chorégraphiées. Nous n'avons malheureusement plus de traces de ces parties dansées, seulement quelques témoignages. Je peins brièvement le contexte pour vous donner quelques indications supplémentaires : pendant la guerre, John Cage fait la connaissance de Merce Cunningham. Cette rencontre va avoir un impact très fort sur sa vie personnelle – il va quitter sa femme pour affirmer son homosexualité et vivre une histoire avec Merce –, et sa trajectoire artistique. La moitié de ces pièces ont été écrites pour Cunningham, une autre est un au revoir à sa femme, Xenia.

**C'est effectivement l'histoire de collaborations transdisciplinaires. Quand cette idée de faire une place centrale à la danse, pour revenir à ce contexte précis de création des pièces, a-t-elle émergé ?**

L'idée date d'il y a quelques années. Je jouais au Festival de Lucerne un programme autour de Ravel et Cage. J'ai alors senti qu'il manquait un prolongement de mon geste pianistique, par un geste chorégraphique. Une sorte de dédoublement, en d'autres termes... J'avais gardé cela dans un coin de ma tête.

**Vous avez alors, en temps voulu, choisi de travailler avec une danseuse dont vous admirez le travail et que vous connaissez très bien : Élodie Sicard.**

Oui, c'est une artiste qui a travaillé avec de grands chorégraphes, comme William Forsythe, avant de créer sa propre compagnie. Elle a énormément de talent et lorsque j'ai vu son spectacle intitulé *Les Alibis*, je me suis dit : « c'est à elle que je veux proposer ce projet ».

**Comment avez-vous monté un tel programme, tous les deux, alors que la préparation de chaque piano prend des heures ? Les contraintes techniques me semblent immenses...**

Effectivement, je vous le confirme ! Ce sont des pièces qui ont été conçues pour être jouées dans de petits espaces, une par une... Un récital est donc *a priori* impossible puisque chaque pièce nécessite des heures de préparation de l'instrument. Comment éviter d'avoir 12 pianos sur scène ? Il a fallu réfléchir pour mutualiser, optimiser, maximiser chaque instrument. Finalement, nous avons réussi à limiter : 4 pianos pour 12 pièces ! Un véritable casse-tête, mais un casse-tête passionnant.

**... avec un défi qui mérite d'être mentionné : des changements à vue dans la préparation des quatre pianos !**

Oui, nous avons malgré tout besoin de faire quelques modifications en *live* et j'ai pour cela une assistante, Anna, qui se déplace pendant le spectacle, dans le noir et avec sa petite lampe, pour effectuer les changements nécessaires.

### **Quelles ont été les grandes étapes de création ?**

Nous avons d'abord fait plusieurs performances, pour faire des tests. Ma partie de piano est immuable, mais la partie dansée était, elle, à réécrire totalement. Comme il faut entre 4 et 7 heures pour préparer les pianos, les conditions optimales pour répéter sont quasiment impossibles à réunir. Nous avons donc commencé par de petits happenings, dans des espaces confidentiels, que nous avons filmés. Élodie a ensuite beaucoup travaillé sur les enregistrements audio, puis nous avons regardé tous les films, avons dérushé pour ne garder que ce qui nous semblait intéressant.

### **Un montage d'images !**

Oui, Élodie a réellement écrit sa propre partition à partir de nos films : une grande part d'instinct et d'improvisation, au départ, et énormément de travail après !

### **Et comment avez-vous choisi la forme-même de ce spectacle ?**

Nous avons eu plusieurs idées. Initialement, Élodie voulait créer une grande chorégraphie à partir des 12 pièces, à la Cunningham d'une certaine manière, en ne craignant pas de se détacher de la musique parfois : avec des moments de musique sans danse et des passages dansés dans le silence. Finalement, nous avons opté pour une option plus classique : un cabaret composé de 12 pièces, comme 12 tableaux. 12 ambiances. Le public applaudit entre. C'est un format très segmenté qui correspond bien à l'esprit de Cage et qui est moins lassant qu'un opéra en continu... et finalement, pas si classique que cela !

### **Pourquoi ce titre : Cage<sup>2</sup> ? Parce que c'est un programme 100% Cage ? Parce que vous êtes deux sur scène ? Parce qu'il y a 4 pianos ? Parce que l'espace scénique est carré ?**

Le carré évoque le prolongement, le dédoublement du piano par la danse et de la danse par le piano. C'est aussi, effectivement, le carré défini, dans l'espace, par les quatre pianos.

**J'avais envie de parler de duo, mais je me rends compte que c'est une aventure plus collective. Vous êtes une vraie troupe qui regroupe des savoir-faire complémentaires.**

**La préparation des pianos est assurée par Anna Paolina Hasslacher, la création lumières par Philippe Gladieux, les costumes par Cédric Debeuf, sans oublier toutes les personnes qui vous ont apporté des conseils : Jérémie Scheidler, Léa Lansade, Paul Girard et François Chaignaud...**

Oui, Élodie possède sa propre compagnie, ce projet s'est donc construit à partir de ce noyau dur. Moi j'ai proposé la personne pour le son, Damien Quintard. Le piano préparé a en effet besoin d'être sonorisé dans de grandes salles ; lorsqu'on est trop loin, on n'en perçoit plus la magie. Nous avons donc décidé d'amplifier l'ensemble, tout en gardant la spatialisation des quatre pianos.

### **Est-ce qu'un auditeur qui ne connaîtrait pas ce contexte esthétique, les théories de Cage et les chorégraphes américains de cette époque peut apprécier votre spectacle ? En d'autres termes, est-ce une proposition d'initiés à initiés ?**

Non, je ne pense pas. C'est l'histoire de la transformation d'un instrument : le piano à queue. C'est également un dialogue entre le piano et la danse. La forme du spectacle, avec ces différents tableaux, invite à rêver autour de 12 petits orchestres imaginaires de percussions et dessine un grand voyage : des tribus d'Afrique au zen japonais, du bouddhisme, du taoïsme à la Perse et au Moyen-Orient... Le piano, qui est l'emblème de la musique occidentale, mue au gré des échelles et des couleurs.

### **Et c'est effectivement magique : regarder un piano qui ne sonne pas du tout comme un piano !**

Oui, les seules notes réelles – qui sonnent « piano » - n'apparaissent qu'à la fin, aux environs d'1h05 de concert ! Un maître mot : la transformation.

### **Le public dijonnais prend petit à petit l'habitude de vous retrouver tous les ans et vous a aussi écouté lors des Victoires de la Musique, vous êtes-vous familiarisé davantage avec la ville de Dijon ?**

Oui, c'est formidable pour moi. C'est une chance de pouvoir instaurer ces rendez-vous : ne pas simplement donner un récital unique, mais créer une régularité avec des programmes qui me ressemblent. J'ai besoin d'avoir des espaces d'expression pour proposer des choses nouvelles, très différentes les unes des autres, et amener le public dans mon univers, afin qu'il comprenne aussi la logique de mon parcours. Je remercie Dominique [Pitoiset] et Bruno [Hamard] de m'ouvrir les portes de l'Opéra de Dijon pour que je partage ce type de programmes.

**Nous avons hâte de vous entendre et de vous voir ! •**

*Propos recueillis par Camille Prost, fondatrice de Calamus Conseil*

Cage<sup>2</sup>

Bertrand Chamayou et Élodie Sicard

musique et danse

6 juin 2023

grand théâtre