

Brigitte Bouthinon-Dumas

Mémoire d'empreintes

vol. 2

à l'écoute des deux mains

2016

Symétrie

30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-36485-047-7

dépôt légal : juillet 2016
© Symétrie, 2016

Crédits

illustration de couverture : Bouquet de mains, Ilas Kenceng, Kalimantan (Indonésie)

© Luc-Henri Fage/Le Kalimanthrope

conception et réalisation : Symétrie

impression et façonnage : Standartų spaustuvė, Vilnius, Lituanie

www.standart.lt, info@standart.lt

chapitre 1

Écoute consciente de la main gauche

« Écoute consciente », deux mots qui, réunis, ne font pas partie de notre mode de langage. Deux mots que l'on se doit d'approfondir tant ils sont étrangers à notre quotidien. Le piano en est l'occasion unique.

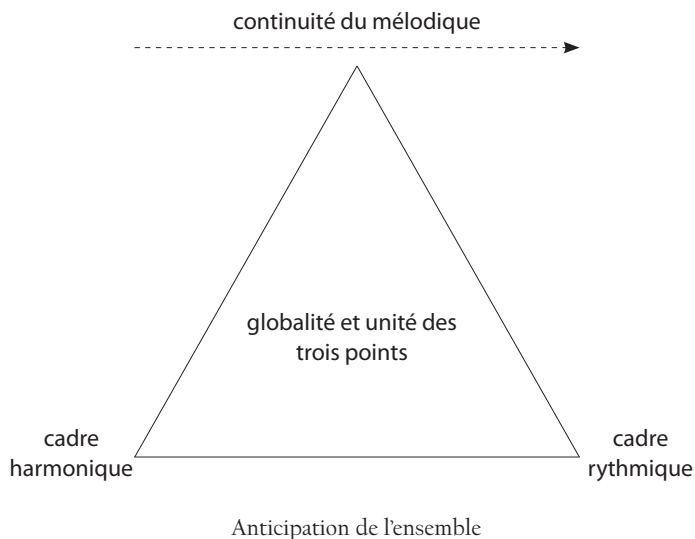
S'écouter, c'est à la fois s'investir tout en ayant le recul nécessaire pour juger le son que l'on produit. C'est cette distance qu'il faut analyser, elle débouche sur une vigilance. La musique est le vecteur idéal de cette conscience de soi, de cet état de veille permanente.

Je commence par ce chapitre car il est la clé de voûte de ce livre. Je sais qu'il est le plus difficile à assimiler mais je présente là le point essentiel de ma réflexion : *l'unification des deux mains*. C'est le dénominateur commun de tous les chapitres à venir.

Au fil des années, j'ai mesuré les conséquences multiples de ce défaut qu'est le manque d'écoute de la main gauche et de son intégration dans le jeu pianistique ; elle passe à la trappe. On cantonne le plus souvent la main gauche à un rôle d'accompagnement, c'est dangereusement réducteur.

Étudions les processus.

Pourquoi peu de pianistes échappent-ils à cette erreur de la main gauche laissée pour compte ? Certes, ils travaillent la main gauche seule, mais lorsqu'ils jouent à nouveau les mains ensemble, ils ne réintroduisent pas sensitivement cette main gauche dans leur jeu.



C'est cet assemblage qui permet au jeu pianistique « d'avancer ». C'est aussi une façon de se rattraper quand survient un moment de dérapage ; « le grain de sable n'arrête pas le cours de la rivière » si l'anticipation est réelle.

On s'inscrit dans un mouvement qui conduit vers « la suite ». La pensée avance à l'exemple de la marche qui, par définition, est une projection vers « l'après ». Le mouvement de la marche relève du physique, mais pour être réel, il doit s'inscrire dans le mental. L'anticipation au piano relève du mental mais pour être efficace, elle doit s'inscrire dans une logique physique pour pouvoir agir véritablement.

À chaque fois, le physique doit être « aux ordres » de l'impulsion mentale – c'est la part instinctive – moment de correspondance parfaite entre l'ordre donné et l'ajustement immédiat du physique.

chapitre 14

Le trac et ses origines

Ce chapitre s'adresse aux musiciens qui subissent cet affolement psychique, et seulement à eux.

Il y a ceux qui sont galvanisés par la présence d'auditeurs. C'est alors un stimulus qui leur permet d'être plus audacieux que d'habitude.

C'est aussi un moment qui les révèle à eux-mêmes.

Le trac est une manifestation qui advient à toutes les périodes de la vie, ce qui prouve que ça n'est ni une question d'âge ni une question de niveau instrumental, mais d'image que l'on a de soi. L'enfant n'a pas encore cette conscience-là et cela le préserve momentanément.


Pour chaque musicien, la peur de ne pas être à la hauteur de la situation reste constante : c'est la présence extérieure – le regard de l'autre – qui crée le trac. On prend le risque d'être mal jugé par rapport à ses possibilités habituelles. Peur de décevoir. Peur de se décevoir.

Et enfin, peur de n'être pas fidèle à soi-même.

Les amateurs, ayant par ailleurs des responsabilités professionnelles qui exigent un grand contrôle d'eux-mêmes, ne comprennent pas leur désarmement soudain à l'instrument. Ils ont néanmoins ce besoin de partager la beauté des œuvres qu'ils jouent avec leurs amis.

Quels sont les effets du trac et comment l'éloigner quand il survient ?

L'œuvre s'échappe des mains pendant que les doigts devancent

Pour le 1^{er} couplet (2^e thème en *mi* mineur), je conseille de jouer les unissons seuls avec les doigts définitifs. Je recommande également de jouer les  seules aux deux mains en chantant la basse.

Etwas langsamer



Exemple 11. Robert Schumann, *Arabesque* op. 18, couplet.

Kreisleriana n° 1 de Schumann

Thème A

Nous quittons le personnage d'Eusébius, le poète, pour l'autre double de Schumann ; il se définissait lui-même en Florestan le passionné.

Dans cette page, l'écriture de Schumann incarne la fougue et l'emportement. Ce climat représente une difficulté réelle pour le pianiste qui aura tendance à presser le tempo ou à bousculer les valeurs rapides [♪♪♪] pour traduire un élan passionné. On court « après ses doigts » et c'est ainsi que l'on caricature le langage schumannien !

La tentation est forte de se laisser « déporter » uniquement vers les triolets de main droite. Or, le rééquilibrage rythmique de la main gauche par rapport à la main droite est fondamental, d'autant plus que la main gauche, syncopée, accentue le déséquilibre potentiel.

Außerst bewegt

The musical score is presented in two systems. The first system begins with the tempo marking 'Außerst bewegt' and a forte dynamic 'fz'. The right hand (treble clef) plays a series of eighth-note triplets, while the left hand (bass clef) plays a syncopated bass line with a 'Ses.' (Sesquialtera) marking. The second system continues the triplet pattern in the right hand, marked with a forte dynamic 'f', and the left hand provides harmonic support with chords and single notes.