

Jérôme Pernoo

L'Amateur

Préface de
Gilles CANTAGREL

2013

À la recherche de ce qui est en nous

1

Septembre

En ce premier vendredi de septembre, les nouveaux élèves d'Arsène découvrirent le moulin du Bien Nourri dont ils avaient pour la plupart déjà entendu parler. Après leur avoir laissé le temps d'installer leurs affaires dans les chambres vigoureusement attribuées par Minouche, Arsène les invita à se retrouver tous ensemble dans la chaufferie. À cette occasion, les nouveaux découvrirent les lieux : en sortant de la maison, ils se trouvèrent dans le grand jardin face à la Vienne. Tout au bord de la rivière s'élevait sur trois étages une grande bâtisse, plus grande encore que la maison elle-même, un ancien moulin à eau. Sa toiture en ardoise était la seule partie restaurée et contrastait avec le vieux crépi gris-rose et les arêtes en tuffeau blanc. À chaque étage, s'ouvraient sur le jardin cinq grandes fenêtres arquées. La majorité d'entre elles n'avaient plus leurs vitres depuis longtemps. À l'intérieur, il n'y avait qu'une seule et immense pièce par étage. On avait bricolé un petit escalier avec des planches de récupération. Les marches inégales menaient au premier étage, le seul qui fût alors aménagé. On ne restait jamais au rez-de-chaussée, car il ne servait qu'à recevoir quelques fois par décennie les eaux de la Vienne en crue. Le deuxième étage était consacré aux décors, costumes et accessoires d'une petite troupe de théâtre et le troisième hébergeait un magnifique essaim d'abeilles dont le miel coulait parfois jusqu'au premier ! À la droite du moulin se trouvait le lieu de prédilection d'Arsène : la chaufferie. Pour donner ses cours, il trouvait ici l'espace, la résonance, l'atmosphère et

— Hier, lorsque je vous ai écoutés, je trouvais cela fantastique ! Vous avez une imagination très fertile et c'est là un des atouts majeurs de l'artiste. Le langage artistique est le lien entre l'imaginaire et le monde réel. L'interprète doit développer son imagination afin de redonner à l'œuvre toute la vie qui s'est figée sur le papier à musique et de recréer facilement un *sous-texte*. Il doit ainsi imaginer la partie cachée de l'iceberg.

— Et toi, José, tu ne voudrais pas nous raconter votre histoire de fantômes du moulin ?

— Oh non !

— Pourquoi ?

— Parce que c'est con !

— Certes... Néanmoins, elle illustrerait parfaitement le sujet de notre cours. Allez, racontez-nous votre histoire !

— On ne peut pas, s'écria Grégoire, c'est une histoire qui se passe la nuit !

— Justement, fit Arsène en sautant sur l'occasion, il va falloir recréer toute l'atmosphère nocturne. Comment va-t-on s'y prendre ?

— Il faudrait des décors et des jeux de lumière, répondit José.

— Ne penses-tu pas que tu peux nous faire sentir la nuit sans ces artifices ? Ne t'est-il donc jamais arrivé de sentir la fraîcheur d'une boisson sur une affiche publicitaire alors qu'il fait 28 °C à l'ombre ? »

Grégoire se mit à réfléchir.

« Il suffit qu'avec ton imagination, reprit Arsène, tu animes la nôtre ! »

Grégoire voyait bien ce que Arsène lui demandait de faire, mais il ne se sentait pas du tout dans l'état d'esprit nécessaire. Autant hier il était galvanisé par l'atmosphère générale, l'heure tardive, la réceptivité de Léonard, l'envie de plaire à José qui avait mis tout cela en branle, autant ce matin, tout était différent : le public était constitué de personnes plus âgées, à qui les histoires de fantômes ne faisaient « même pas » peur, les oiseaux chantaient et le soleil rayonnait de tous ses feux dans cette grande chaufferie du moulin...

Grégoire resta muet.

Voyant qu'il ne pourrait décidément rien en tirer ce matin, Arsène changea son fusil d'épaule. Il demanda à tous les élèves de s'asseoir par terre en cercle et de fermer les yeux. Puis il proposa à chacun de décrire les

5

Lorsque Clara s'installa pour son cours, Arsène rangea son crayon de couleur...

« Quelle étude me joues-tu ? »

— La treizième de Popper, répondit Clara avec une crispation de la lèvre inférieure qui en disait long sur son manque d'enthousiasme.

— C'est ma préférée ! dit Arsène, les yeux brillants. Le passage central est tellement wagnérien ! Quant à la forme, c'est tout bêtement ABA.

— C'est la forme lied ?

— Exactement, cette forme est employée pour les mélodies et pratiquement pour toutes les pièces de genre instrumentales.

— Mais ici, la troisième partie est un peu différente de la première, remarqua Clara.

— Oui, c'est souvent le cas. Les compositeurs évitent ainsi les longueurs ou apportent de savoureuses modifications pour ménager l'attention de l'auditeur. Ils peuvent aussi ajouter une *coda* ; c'est ce qu'a fait Popper dans les huit dernières mesures. »

Forte de ses nouvelles connaissances, Clara commença à jouer son étude. Son jeu était assez monotone et on la sentait concentrée sur les difficultés techniques, ce qui fit bien sûr râler Arsène.

« Je ne comprends pas ce que tu racontes ! lui dit-il, ça n'exprime rien.

— Mais c'est difficile !

— Bien sûr, mais lorsque tu travailles une étude, la difficulté ne doit pas t'empêcher de garder toujours l'objectif principal : exprimer *quelque chose*. C'est justement ça, la plus grande virtuosité.

— Le problème ici réside dans le manque de construction des phrases. Pour me faire plaisir, tu as bien séparé les trois parties principales de l'étude, mais à l'intérieur de ces parties il y a un découpage à respecter en plusieurs phrases ! Ne joue donc pas tout droit comme une machine !

Ensuite, lorsque tu auras bien séparé les phrases les unes des autres, demande-toi quel rapport elles ont entre elles. Par exemple, vers le début, tu as une montée en octaves sur une gamme de *mi* bémol majeur. La phrase suivante commence par la même gamme en *fa* mineur, et chaque phrase qui suit fait évoluer le discours dans une certaine direction, jusqu'à la phrase qui commence par une longue descente en sixtes.

La ligne mélodique

1

Janvier

À ce stade du programme, Arsène décida de montrer à ses élèves comment la ligne mélodique se dessine dans l'esprit du musicien au moment où il joue. Attaché à faire sentir avant de faire comprendre intellectuellement, Arsène cherchait à sensibiliser avant tout ses élèves à la beauté simple d'une ligne mélodique. Souvent, ils n'ont pas conscience du dessin que forme la succession des sons. Une fois qu'ils auront conscience de la ligne et de sa beauté, il s'agira de leur faire goûter au tracé de cette ligne. La créer, la développer au fil de l'œuvre que l'on joue, suppose que l'on reste dans le présent. Un présent qui meurt au moment même où il devient du passé. Un présent en perpétuelle création.

Quelle sensualité peut-on trouver dans le fait de tenir un crayon, une plume, un pinceau dans sa main et de tracer, de faire apparaître une forme au seul moyen de la ligne ? Ni jeu d'ombre, ni matière, rien que du contour... Le dessin, par son absence d'artifice, est la musique de chambre des peintres. Épais, fin, élancé, brut, vif ou serein : le tracé raconte autant l'imaginaire du dessinateur que la mélodie celui du musicien.

À la demande d'Arsène, Hervé prit les commandes de ce début de stage. Avant l'arrivée des apprentis, tout le matériel nécessaire était déjà installé sur l'imposante table de la salle à manger. Une grande feuille déroulée sur toute sa longueur – comme le jour où ils avaient peint leurs « images intérieures » – et des pinceaux chinois de différentes tailles attendaient les mains agiles de nos musiciens-chercheurs. Pierres à encre et petites coupelles remplies d'eau finissaient de décorer cet atelier de calligraphie improvisé.

« Vous brûlez les étapes, dit Arsène, mais c'est très bien de s'en rendre compte ! Vous venez de prouver l'utilité du travail des gammes et des exercices. Quand vous faites les gammes de cette façon, vous n'avez pas à vous soucier de la musique, vous pouvez faire de ce moment un véritable rendez-vous entre votre esprit et votre corps.

Il est impératif lorsqu'on commence une journée de travail de se sentir bien avec son instrument et de passer du temps à mettre en route toutes les connexions et les sensations propres au jeu instrumental.

Parfois, on n'a pas du tout envie de s'y mettre ou on est au contraire tellement impatient de travailler une œuvre que l'on est prêt à faire l'impasse sur ce temps de mise en route que représente le travail des gammes – j'entends bien sûr gammes, arpèges, doubles cordes, exercices en tout genre... – alors qu'il est garant de la qualité du travail de toute la journée.

L'année dernière, je vous parlais d'improvisation à travailler tous les jours pour développer votre imagination, pour la mettre en route. Vos improvisations sont les gammes de votre monde imaginaire. Au préalable, vous devez éveiller votre corps chaque jour par des exercices. Ce moment doit devenir aussi indispensable que la toilette du matin !

J'ai appris, au fil des ans, à me forcer quoi qu'il arrive à jouer une gamme au moment de me mettre au violoncelle, quitte à me promettre sur le moment d'en faire très peu de temps. Chaque fois, après trois notes longues, je ne ressens plus aucune résistance. Tranquillement, je réapprends le meilleur geste possible. Les plus profondes sensations se rappellent à ma conscience et je me sens à nouveau en contact avec moi-même. Alors, ce travail peut durer une heure ou une heure et demie.

Lorsque vous travaillez vos gammes, vous devez vous sentir en état de recherche. Vous êtes tous les jours débutants, vous réapprenez votre instrument tous les matins. Ainsi, avec une grande attention et un esprit neuf, vous redécouvrirez chaque geste, chaque sensation, et vous ne ferez rien subir à votre corps de mécanique, rien qui ne soit pas redécouvert, réexpérimenté, revécu pleinement. En cela, le travail quotidien des gammes pourrait être comparé à la méditation. Il peut permettre une certaine forme de renaissance. »

Après quelques minutes, Arsène prit conscience que sa pensée ne cessait de jacasser et tenta de la faire taire. « À partir de maintenant je ne pense plus à rien », se répéta-t-il plusieurs fois les yeux fermés. Bien sûr, rien n'y faisait. Tout d'abord, pendant qu'il se disait ces mots, c'était bien sa pensée qui était en action. Ensuite, dès qu'il essayait de ne rien se dire, son esprit se fixait sur des formes abstraites qui se dessinaient derrière ses paupières closes. Tout de suite après un souvenir se rappelait à lui, puis il revenait à son mot d'ordre : « Je ne pense à rien, je ne pense à rien ! »

Voyant qu'il n'y arrivait pas, il décida de trouver un exercice qui lui permît de rassembler son esprit sur une seule chose. Il prit dans sa poche un briquet, le tint devant lui et le fixa. Il commença par l'observer méticuleusement. « Mon briquet est orange, le haut est en aluminium, la pierre est grise, la languette est rouge, il doit mesurer environ sept centimètres... » Il continua ainsi l'inventaire de tout ce qu'il pouvait observer de cet objet puis il sentit son regard comme hypnotisé. Petit à petit, il ne regardait plus son briquet, mais le voyait comme une image. Plus rien autour n'existait, même visuellement : tout ce qui était autour devint flou.

En même temps qu'il se concentrait sur l'objet, il se vit assis dans cette salle d'attente en train d'observer son briquet et se dit qu'il devait avoir l'air bien ridicule. Puis il décida de ne pas prêter attention à cette image qu'il donnait de lui et ramena son esprit à l'objet qu'il avait entre les mains. Les sept centimètres à observer devinrent trop vastes et il convint de se fixer maintenant sur un seul point précis du briquet. Il y avait une petite tâche sur le côté et il se focalisa dessus. Plus son champ d'observation était étroit, plus son esprit se concentrait. Mais il y avait toujours en lui une petite voix qui commentait ce qu'il faisait et par conséquent, il n'était pas libéré de ses pensées. Cette petite voix intérieure se faisait de plus en plus lointaine, mais le dérangeait toujours.

Lorsqu'il cessa l'exercice, il ne sut pas vraiment quoi en conclure. D'une part, il était arrivé à se concentrer sur l'objet désiré, mais d'autre part, il n'était pas arrivé à empêcher ses pensées de circuler dans son esprit. De plus, cet état de concentration l'avait mené à une tension physique excessive.

Table des matières

Préface	3
---------------	---

Gilles CANTAGREL

Avant-propos	5
--------------------	---

Première partie Le monde intérieur

La représentation.....	9
------------------------	---

1. Préparatifs – 2. Sur la nécessité d'enseigner – 3. Un état particulier – 4. Niveaux de lecture – 5. Nouvelles formes de représentation – 6. Le sens de la représentation – 7. Fin des festivités

À la recherche de ce qui est en nous.....	25
---	----

1. Plaisir, communication et transformation – 2. État intérieur – 3. Justification intérieure – 4. Sous-texte – 5. Nécessité d'un corps libre

L'imagination.....	37
--------------------	----

1. Inspiration – 2. Faire travailler l'imagination – 3. Un monde à découvrir – 4. Orchestration imaginaire – 5. Improvisation – 6. Qu'est-ce que je vois quand j'écoute ? – 7. Composer – 8. Interpréter

La justification	57
------------------------	----

1. Justifier – 2. Par la couleur, le geste et l'image – 3. Se détacher un instant – 4. Tout en même temps – 5. Être au cœur de l'image mentale – 6. Tenter le contrepet – 7. La sieste du moine

La clef de voûte	79
------------------------	----

1. Projet de concert – 2. Conception du programme – 3. Préludes, danses, formes sonate et rondo – 4. Balises rouges et bleues – 5. Forme lied, découpage – 6. Clef de voûte – 7. Direction – 8. Concert de Noël – 9. Hiérarchie – 10. Cas particuliers – II. Méthode

La ligne mélodique	103
1. Le pinceau – 2. La plume – 3. Dessiner dans l'espace – 4. La courbe sonore – 5. Du clavier à la voix	
Le modèle de la voix humaine	113
1. L'émotion de la voix – 2. Consonnes – 3. Voyelles – 4. Ornaments et vibrato – 5. Déclamation	
L'expression de l'harmonie	129
1. Arrêter – 2. Apprentissage de l'harmonie – 3. Travailler l'harmonie – 4. Creusez en vous-mêmes – 5. Dissonances et consonances – 6. Reconnaître les accords – 7. Fonction des degrés – 8. L'enchaînement des accords – 9. L'har- monisation – 10. Conscience de l'harmonie – 11. Parcours tonal – 12. Maîtrise du langage	
L'expression du rythme	159
1. Décodage – 2. Énergie mécanique – 3. Pulsation et tempo – 4. L'agogique – 5. Énergie volontaire – 6. Le geste rythmique	
Le style et les connaissances	175
1. Instinct et connaissance, tradition et authenticité – 2. Le style clas- sique – 3. Le baroque – 4. Le style beethovénien – 5. Nature romantique – 6. Reconnaître l'exceptionnel – 7. Au xx ^e siècle – 8. Jouer dans le style	
Le sous-texte	195
1. Le film intérieur – 2. État intérieur et réactions physiques – 3. Construire un sous-texte – 4. L'expression juste – 5. Exprimer quelque chose – 6. Poème intérieur	
Le chant intérieur	211
1. Contenu du chant intérieur – 2. Voix intérieure – 3. Travailler le chant intérieur – 4. Constance du chant – 5. Volonté bien placée – 6. Volonté mal placée	

Deuxième partie Le corps

La présence	227
1. Être présent dans son corps – 2. Exercice de relâchement – 3. Rester présent pendant l'action – 4. Un corps libre – 5. Le travail des gammes – 6. La vague, le tempo du cerveau – 7. Détente dans l'action – 8. Les quatre points importants	
Respiration et position	247
1. Bonne respiration = bonne position – 2. Observer sa respiration – 3. Respiration abdominale – 4. Travail quotidien – 5. La respiration du dormeur – 6. État créateur – 7. Équilibre de la respiration	
À la recherche du geste simple	259
1. Commencer un instrument – 2. Premier cours : l'aisance – 3. Gestes à imiter de l'extérieur – 4. Le naturel du geste par l'expression – 5. Lettre à Élise – 6. Gestes à imiter de l'intérieur – 7. L'archet – 8. Simplicité du propos	
La fluidité du geste	281
1. La fluidité en art – 2. Entre les gestes – 3. L'anticipation – 4. La manœuvre du paquebot – 5. Un geste habité	

Troisième partie L'unité

Une vision générale	291
1. Être présent dans l'œuvre – 2. Unité du corps et de l'esprit – 3. Trois dimensions – 4. Le sens général – 5. Autour des œuvres – 6. L'art dans la société – 7. Équilibre – 8. Une vision du monde	
L'énergie dans le discours musical	309
1. Trouver le bon bouton – 2. Exercice d'aïkido – 3. Force du chant et lâcher-prise – 4. Intensité et relâchement – 5. S'affranchir de ses habitudes	
La concentration	319
1. Fautes d'inattention – 2. L'attention – 3. S'exercer à l'attention – 4. Sans préjuger	

Le jugement de soi et le trac	329
1. La critique et l'encouragement – 2. Quel enjeu ? – 3. Générale – 4. Concert – 5. Accepter	
Le travail	353
1. Le sel dans les nouilles – 2. La mousse au chocolat – 3. Récapitulation – 4. Psychomotricité fine, travail par cœur, contre-métronome, récapitulation, TAHACHACHTIA – 5. Niveau d'exigence – 6. Gammes et dernière ligne droite	
Le paradoxe du musicien	383
1. Vision de Don Quichotte – 2. Construction des marionnettes et du sous- texte – 3. La forme – 4. État créateur, corps libre et fluidité – 5. Prendre vie – 6. Passage à l'acte – 7. Lumières – 8. À la recherche de la spontanéité – 9. Générale du spectacle – 10. Représentation	
Tout oublier	407
1. Travail d'équipe – 2. Le doute – 3. Des coulisses à la scène – 4. L'unité – 5. Retours du public – 6. Amusez-vous bien !	