



Roger Woodard dans sa compagnie de luminaires en France - Keqrops - ce, avec l'Orchestre de Paris Tabin Mehta (Salle Pleyel).

œuvres nouvelles, quand on sait que certains compositeurs remanient leurs partitions jusqu'au dernier moment.)

Je ne suis pas esclave de la montre, et ne m'oblige pas à des séances minutées, mais j'ai pu travailler jusqu'à seize heures par jour, quand j'ai donné tout Chopin à Sidney : c'est à peine si je pouvais me reposer, tant cette musique, dans laquelle je baignais, continuait de rouler en moi incessamment. Ma vie est un long et difficile travail, mais je prends certaine joie à me regarder vieillir...

J'ai eu, à cet égard, une décision à prendre il y a quelques années, tant cette routine sans fin dans laquelle je me voyais piéger comme un petit animal savant m'avait déprimé. J'ai alors compris qu'en étant content de son lot, l'on en vient à la formulation, raisonnable, que l'on se doit d'être heureux. Cela m'a aidé.

Chaque siècle a sa propre avant-garde. Chopin fut une espèce de révolutionnaire harmonique, semblable à Schoenberg dans notre siècle. L'audace de Chopin devait choquer. Ses compositions sont d'une telle brièveté compacte qu'on songe aux structures de Webern.

Brahms et Schumann dans l'Ombre accablante. Chopin en pleine lumière. C'est lui qui relève le défi, va pousser la sonate plus loin, ira au-delà. Et on ne lui concède pas la maîtrise des grandes formes ! Quelle ironie que ce compositeur, relégué pour ses « petites » choses, soit condamné dans ses grandes, parce qu'ayant fait les petites, il devait être incapable des grandes ! Beaucoup de musiciens, de chefs, font la fine bouche, ou la gueule, quand il s'agit de jouer ses concertos : ils ne comprennent pas son traitement si subtil du contrepoint. Le grand compositeur Jean Barraqué me disait que le premier mouvement de la *Deuxième Sonate* était la plus grande réussite de Chopin, et l'un des plus remarquables développements de sonate après Beethoven.

Voilà qui devait désorienter les têtes académiques, mais après ce tremblement de terre que fut la *Sonate - Hammerklavier*, il n'y eut que Chopin dont les secousses s'éprouvent encore, et c'était seulement le deuxième essai de l'auteur dans le genre :

Cette sonate appelle la remarque d'Adorno : - L'art en tant qu'expérience survivra, l'art en tant que sécurité, non. -

Plus l'œuvre est longue — surtout si elle est nouvelle —, plus les critiques ont tendance à la prendre au sérieux. Imaginez-moi ce pauvre Chopin et ses œuvrettes, derrière la *Symphonie* et les ombres que cette œuvre devait jeter sur les décennies prochaines. C'est sans aucun doute la critique allemande académique qui nous a bourré le crâne. En nous rassurant que Chopin fut un compositeur léger, sans consistance. Personne n'eût jamais imaginé que Chopin suivait les grandes traditions de Bach et de Mozart, qu'il connaissait par cœur chacune des voix des quarante-huit fugues et que ces compositeurs-là étaient les plus proches de lui.

Hollywood s'en saisit et l'acheva !

En vérité, il n'y a pas la moindre justification dans la longueur en soi ; mais quand j'écrivis — ce qu'il prit un peu de travers — à Xenakis, à propos de la longueur de *Keqrops* qu'il était à composer, c'est que je m'inquiétais de ce pro-

blème et songeais à ses ennemis tapis dans les pages du *New York Times*, et que l'épaisseur rassure. Bien sûr, tout cela ne pouvait que faire sourire Xenakis...

Chopin devait craindre que trop de travail ne rendit exsangue : il n'autorisait à ses élèves que trois heures de pratique quotidiennes. Rubinstein — c'est bien lui qui détient la plus pure tradition de Chopin — fut à bonne école : la vie coule de son jeu.

Pour nombre d'exécutants, au début était la technique, comme pour nombre de grammairiens au début était la grammaire. Les grammairiens écrivent mal, les techniciens exécutent les œuvres qu'ils jouent. Schnabel rappela l'inanité du problème technique : il n'y en a pas. Je crois bien que Rubinstein était de cet avis, qui fut assez de celui de sa génération, celle de Rudolf Serkin et Claudio Arrau, qui eurent à trouver leur propre voie. Cortot, par exemple, conseillait de travailler au « problème du problème » : partant de là, il rationalisait toute difficulté.

Les véritables artistes se transcendent, ils surmontent les obstacles techniques, ils ne se posent pas même la question du comment : c'est en eux. La réponse, c'est la musique.

Rubinstein, tant débriné par les dingos de la digitalité, fut un artiste intègre, qui jouait une œuvre en tant qu'entité structurelle, ce qui est l'apanage des plus grands. Aux plus complexes situations musicales et pianistiques, il apportait les solutions les plus désarmantes de simplicité. Tout était ainsi fait que tout paraissait simple, ce qui est la marque d'un grand artiste. Il n'est jamais tombé dans ce syndrome tuberculeux qui a tant desservi Chopin, ni dans cette puterie d'école du jeu perlé qui a si longtemps triomphé. Rubinstein, jouait-il que l'on eût dit que son sang bouillonnait dans ses veines — une effusion incessante —, et son jeu était un miracle de contrôle et d'aisance, un jeu objectif, un jeu classique.

La *Polonaise - héroïque* ? L'on entendait le grondement de la cavalerie hussarde qui roulait à l'attaque. Sa manière étrange dans l'art le plus haut de Chopin — les mazurkas — n'a été surpassée par quiconque.

Jeune étudiant à Varsovie, le jeu de Rubinstein m'impressionna comme le plus sérieux, fidèle, inspiré, naturel, que j'aie entendu.

Des pianistes contemporains de Rubinstein, aucun ne fut à ce point pourvu de talent digital et publicitaire qu'Horowitz, mais beaucoup eurent leurs qualités propres, qui les faisaient aussi riches artistiquement que celui-ci, sinon plus. Il est dès lors ahurissant de songer qu'un jour, Rubinstein ne fut guère plus considéré qu'un pianiste de bar. Son ami Heifetz, de même. Mais bientôt, l'art supérieur de Rubinstein s'imposa. Sur le tard, Rubinstein jouait la *Polonaise - héroïque* avec l'ardeur d'un jeune lion, et une bravoure - technique - qu'aurait pu lui envier Horowitz, dont les enregistrements de cette œuvre pâlisent auprès de ceux de Rubinstein. Les détracteurs de Rubinstein, qui se l'ontend heureusement sur ses propres accusions, prétendent encore qu'il manquait de sérieux. Si je compare ses interprétations avec celles de ses contemporains virtuoses, je n'y rencontre guère plus de fautes.

Toute cette discussion technique nous a