

Musique

Le piano comme sport

Le premier « grand » prix d'un « grand » concours ouvre-t-il encore une « grande » carrière ?

À coups de symphonies improvisées, vraiment aussi insipides que monumentales, deux Français, Daniel Roth et Yves Devernay, viennent de remporter *ex aequo* le Grand Prix de Chartres décerné à l'occasion de l'inauguration des orgues de la cathédrale. Cette semaine, alors que s'achève le Sixième Concours international du festival de Lyon (improvisation à l'orgue, au « piano classique » et au « piano jazz »), les faibles pour compte du « Maria Canals » de Barcelone, du « Reine Elisabeth » de Bruxelles et de l'« Alfredo Casella » de Naples ont juste le temps d'arriver à Paris pour les premières éliminatoires du « Marguerite Long » de piano et du « Jacques Thibaud » de violon, nos deux prix-vedettes qui étendent cette année leur quinzième anniversaire.

Les candidats malheureux, qui n'auront pas décroché les trois millions d'anciens francs et les nombreux engagements qui récompensent généreusement les deux triomphateurs, pourront toujours se présenter à l'automne au « Busoni » de Bolzano, au « Liszt-Bartok » de Budapest, au « Paganini » de Gênes, au « Ciaffaglia » de Montevideo, au « Viotti » de Vercelli, à Genève, à Leeds ou à Munich. Car les talents qui n'ont pas survécu au printemps risquent peut-être de s'ouvrir à l'arrière-saison.

Tradition d'abord

Trente-cinq institutions, membres de la Fédération des Concours internationaux de musique, y veillent en harmonisant avec soin le calendrier des programmes. Le prestige de ces concours dépend en effet de l'existence ou des Menuhin futurs qu'il aura su révéler, et il convient d'abord de s'unir pour développer le sport et favoriser la compétition entre les jeunes virtuoses. On s'efforce volontiers que quatre-vingts pour cent des stars actuelles ont été par un « grand prix » (Grieg, Richter, Arrau, Rostropovitch, Prokofiev, Michelangeli, Cziffra, etc.) et que la nouvelle génération des pianistes n'a pu y échapper (Barenboim, Eschenbach, Argente, Gelber, Pollini, Ashkenazy, Tachino, Béroff).

Mais, les qualités récompensées par les concours sont rarement de celles qui déterminent une carrière brillante. Les jurés, qui se mettent

d'accord sans difficulté sur les critères de technique, ne s'entendent jamais sur la musicalité, le tempérament et tout ce qui fait les vertus profondes, uniques d'un interprète inspiré. Aussi, le lauréat est avant tout un champion de la quadruple croche, un acrobate sans filet. S'il est né musicien dans l'âme, tant mieux ! Sinon, il aura tôt fait de retomber dans l'obscurité. Après cette première étape, le plus doué des virtuoses a encore tout à faire et, en premier lieu, à oublier les contraintes de la virtuosité.

Il y a aussi que le nombre croissant des concours (vingt-deux compétitions de piano par an, en Europe) et des distinctions secondaires autour de chaque « grand prix » (onze pour le « Marguerite Long » et sept pour le « Jacques Thibaud ») finit par dévaluer les récompenses aux yeux du public, de la critique et des musiciens eux-mêmes. Un jeune artiste de valeur préférera dépenser son énergie à collectionner les décorations plutôt que de démarrer avec une seule référence.

Enfin, alors que le développement de la vie musicale requiert un grand nombre d'instrumentistes de toutes disciplines, alors que la nouvelle musique s'applique à mettre la troupe

(l'orchestre) au même rang que le tireur d'élite (le soliste), les plus importantes joutes mondiales restent vouées au piano et au violon, les deux instruments privilégiés de la musique concertante classique et romantique. C'est reconnaître, contre l'évidence, que seul le répertoire permet de se faire un nom. C'est encourager le racisme instrumental. C'est creuser plus encore le fossé qui sépare le hier de l'aujourd'hui.

Ainsi, il est bien clair qu'en offrant à ses quatre-vingts jeunes pianistes et à ses vingt-trois jeunes violonistes, venus de trente et un pays, la possibilité de choisir entre Camille Saint-Saëns et Pierre Sancan et entre César Franck et Serge Prokofiev, le concours Long-Thibaud 1971 se préoccupe moins de distinguer un musicien complet que le tenant de la tradition. Après le retentissant échec des Français au dernier concours de violon Reine Elisabeth, et malgré les récents succès d'Emmanuel Krivine (violon) à Londres, de Chantal Mathieu (harpe) à Jérusalem et de Maurice Bourgue (hautbois) à Budapest, la question se pose de savoir pourquoi nos candidats sont si mal préparés à ce genre d'épreuves. Pourquoi, en particulier, n'avons-nous eu aucun Premier grand prix Marguerite Long

depuis celui de Janine Dacosta en 1951, ni de Premier grand prix Jacques Thibaud depuis celui de Devy Erlih en 1955 ? Il semblait pourtant que le « cycle de perfectionnement » institué au Conservatoire depuis 1966 allait nous permettre de rivaliser avec les Soviétiques et les Américains qui, ici comme ailleurs, tiennent le haut du pavé.

Le veto de l'imprésario

Interrogé, Raymond Gallois-Montbrun, directeur du Conservatoire national supérieur, nous fait remarquer que ce troisième cycle d'études, confié pour l'essentiel à de grands maîtres étrangers, n'a pas encore porté tous ses fruits et que, d'ailleurs, il a pour but de préparer des concertistes sans leur faire obligation précise de se présenter aux compétitions internationales. Rien ne permet, non plus, d'encourager dans cette voie — ni de décourager — les anciens élèves de la maison. Or, il se trouve que « les jeunes artistes français, pour la plupart, répugnent à se présenter aux concours », surtout si, déjà lancés dans le métier, ils craignent « un classement relativement défavorable qui viendrait ternir une renommée naissante ». Dans le cas très rare où ils voudraient courir le risque, « ils se heurtent au veto de leur imprésario ou du directeur de la firme de disques auprès de laquelle ils sont engagés par contrat ».

Dans ce domaine comme dans bien d'autres, nous ne disposons donc pas d'une véritable politique et moins encore des moyens qu'elle exigerait. Il est vrai que la fabrication de super-vedettes, si elle ne doit pas être un simple cache-misère, ne peut venir qu'en supplément d'une vie musicale riche et équilibrée. Au rythme où s'accomplit la réforme de l'enseignement et de la diffusion de la musique en France, il est certain que nous avons encore bien des années à attendre.

MAURICE FLEURET

Dessin de Chaval - Extrait de « l'Homme », Ed. All'in Michel.

Jazz

Rouge, noir et blanc

FOLK SONG, par Jacques Vassal. Albin Michel, 352 p., 29 F.

Joe Hill a chanté, Sacco et Vanzetti ont été chantés : le cinéma vient de s'emparer d'eux au moment où l'on découvre l'importance et la permanence d'un « blues blanc » américain. Oui, les Blancs américains ont une chanson de geste, maintes ballades sociales ont ponctué la ruée vers l'Ouest, souligné la misère des paysans, annoncé la montée du syndicalisme. Qu'une Joan Baez, en 1971, soit censurée à la télévision française prouve combien le « combat continue » depuis Joe Hill, le héros du monde ouvrier qui chantait à propos d'une prostituée : « Qui est à blâmer ? Vous savez son nom ? »

C'est le patron qui paie un salaire de misère. Une fille sans logis peut toujours entendre Les tentations qui l'appellent de partout. » Joe Hill fut assassiné légalement en 1915.

Dans son livre, « Folk Song »,

le premier ouvrage aussi public sur le vrai folklore américain, Jacques Vassal distingue immédiatement les trois courants de base : rouge (les Indiens), noir (le blues), et blanc (à l'origine, des ballades britanniques). Evidemment, et heureusement, il y a eu interpénétration. Les paumés qui se retrouvaient voyageurs clandestins dans un wagon de marchandises en route vers une contrée meilleure, ceux-là étaient de toutes les couleurs et mettaient tout en commun. Il y a dix ans, on découvrait le blues et les troubadours noirs, du campagnard Lightnin' Hopkins au citadin Ray Charles. Aujourd'hui, on apprend que le pionnier Woody Guthrie et le richissime Johnny Cash sont leurs proches cousins : Guthrie parlait aux pauvres blancs des frères noirs et Cash vante son sang indien sur la chaîne C.B.S. Oh, tout cela ne va pas sans confusion, de même que le blues est souvent résigné, le folk est facilement passésiste. On y regrette la vie libre et pure de l'Amérique rêvée, refusant

inconsciemment une irréversible société industrielle — c'est bien le country and western, puissamment réactionnaire, qui remporte le plus de succès dans les Etats du Sud.

Bob Dylan, héritier de toute cette tradition, en traduit les contradictions à travers les différentes étapes de sa carrière (guitare sèche, engagement, guitare électrique, désengagement, à nouveau guitare sèche). Pourtant, de la rencontre des courants folkloriques est né le rock'n'roll, rythme africain plus ballade européenne, et l'on voit bien pourquoi, sous la vaste étiquette pop', s'opère régulièrement un retour à la chanson collective. Les festivals pop' géants, morts de leur gigantisme, vont laisser la place à des réunions plus discrètes, sans vedettes, où les guitaristes se feront doux et où chacun voudra être sa propre vedette. C'est, Jacques Vassal le souligne, la leçon de Bob Dylan quand il chantait : « Tout le monde doit se défoncer. »

PHILIPPE KOECHLIN