

LE TEMPS

musique Samedi 13 février 2010

Chefs d'orchestre, leurs secrets

Par Jonas Pulver et Julian Sykes

Les musiciens doivent-ils être dirigés avec théâtralité ou guidés par une gestuelle sobre et précise? Deux professionnels livrent leurs enseignements

Le chef d'orchestre est un musicien à part. Son art: le geste. Une volonté de transmettre, une science du mouvement dont les codes restent parfois obscurs au spectateur non initié; la semaine passée, on s'étonnait de voir Christian Zacharias gesticuler à grand vent dans la Septième Symphonie de Beethoven, face à l'Orchestre de chambre de Lausanne. A la Salle Métropole, le public chuchote, certains étouffent un rire gêné. Que s'est-il passé? Christian Zacharias en a-t-il trop fait? «L'orchestre est un prolongement de mon bras», disait le chef Herbert von Karajan (1908-1989). Sous les doigts, le plus grand des instruments, dont on joue pourtant sans même le toucher. 120 pupitres qu'il faut savoir emporter, saisir à bout de baguette ou à mains nues. Qu'il faut dompter ou séduire, convaincre ou enthousiasmer.

«Chacun possède un geste propre, lié à son physique, à sa silhouette», explique le Suisse Philippe Jordan, fils d'Armin, et directeur musical de l'Opéra national de Paris. Tout comme il y a autant de voix que de comédiens, il y aurait autant de gestiques que de chefs. «Elles changent selon la force et l'âge, peuvent beaucoup évoluer au cours d'une vie», estime pour sa part Alain Pâris, producteur à France Musique et lui-même chef d'orchestre.

Mais attention. «Il faut se méfier des termes geste ou gestique», met en garde Hervé Klopfenstein, également chef et directeur de la Haute Ecole de musique de Lausanne. «Les grands, à l'image de Carlo Maria Giulini ou Carlos Kleiber, possédaient une multitude de couleurs, de phrases, de constructions tout en utilisant très peu les bras. D'ailleurs, les premiers exercices dans les bons cours de direction concernent l'accroche au sol.»

Bien avant les mains, il s'agit donc de sentir ses jambes. «Au moment où l'on a intégré une œuvre, emmagasiné sa construction, quand l'on sait quel son on veut exactement, tout part des pieds. Chez les chefs qui possèdent ce talent de présence musicale, le geste n'est qu'une métaphore.» Une affaire de poésie, en somme, de syntaxe aussi. Les langages personnels ont-ils des racines communes? Ou chaque grammaire est-elle différente?

Claudio Abbado, l'élégance, la fluidité

Face à l'orchestre, le magicien italien sait s'imposer sans brusquer. «Abbado a cette fluidité incroyable dans les bras, observe Hervé Klopfenstein, pourtant tout part du bas du corps. C'est une posture!» Une question de respiration, héritée de la lignée ouverte par Carlos Kleiber. «Dans un cours de direction, on bat à tel tempo, et la musique sera à tel tempo. Abbado fait le contraire: il communique une couleur, et dans un deuxième temps il induit le tempo.»

Une manière de libérer la musique de sa mécanique triviale, des barres de mesure et autres contraintes rythmique. «C'est un chef complètement soutenu par l'intérieur de la phrase elle-même, son fonctionnement, son articulation.»

Nikolaus Harnoncourt, le conteur

Apôtre du renouveau baroque, l'Autrichien incarne le contre-jour d'un Abbado ou d'un Kleiber, occupés à malaxer le son et à démanteler les temps forts. «Harnoncourt porte son attention essentiellement sur la structure rythmique, dit Hervé Klopfenstein. Qu'il dirige Bach ou Brahms, c'est le même chef, il utilise la même technique.» Avec, en filigrane, cette tendance à dégraisser le son, à le relâcher immédiatement après l'attaque, conséquence de l'utilisation des cordes en boyau et des instruments d'époque.

Comme beaucoup de chefs issus du baroque, il n'utilise pas de baguette. «Ce n'est pas le meilleur technicien, relève Philippe Jordan. Lors des nombreuses répétitions dont il a besoin pour préparer une œuvre, il parle beaucoup.» Et puis, au concert, le mouvement des yeux et du visage en dit long. Harnoncourt est un conteur, «au contraire d'un Furtwängler ou d'un Barenboim, pour qui la musique n'a rien à dire: le son parle de lui-même, il n'y a pas besoin de programme.»

Reste que la direction particulière d'Harnoncourt a mis du temps à imposer ses singularités. Alain Pâris se souvient: «Les musiciens du Concertgebouw d'Amsterdam m'ont dit que la première fois qu'il est venu les diriger, ils ne comprenaient rien. Le problème, c'est que les codes gestuels d'un chef venu du baroque ne sont ni appris ni compris par des instrumentistes habitués aux chefs ancrés dans la grande tradition symphonique.»

Pierre Boulez, le compositeur-chef

Le Français tire sa concision chirurgicale de sa double casquette de compositeur et d'interprète. «La gestique de Pierre Boulez est assez froide, totalement orientée vers le côté analytique de l'œuvre, la décortication, estime Hervé Klopfenstein. On a presque l'impression que la musique ne l'intéresse pas! Ce n'est pas toujours inspiré, mais on est sûr de ne pas rater un seul instrument dans une symphonie de Mahler ou de Bruckner.»

Philippe Jordan ne partage pas cet avis, même si cette tendance à la dissection a pu l'irriter par le passé. «Comparé à d'autres chefs qui cherchent à exacerber l'expression, Boulez laisse la musique parler d'elle-même, sans rien exagérer. Par exemple, il ne met pas en avant le côté exhibitionniste de Mahler. Son geste donne une transparence et une clarté que l'on n'entend presque jamais dans le romantisme tardif.»

Chez Pierre Boulez, le respect envers le travail des collègues compositeurs fait office de moteur. Philippe Jordan: «Boulez a fait remarquer que sitôt qu'un orchestre ou un musicien veut jouer expressif, le réflexe est de jouer fort, or il faut être expressif tout en restant dans les dynamiques – écrites.»

Simon Rattle, la puissance de suggestion

A son arrivée à l'Orchestre philharmonique de Berlin, le Britannique représentait une rupture. «Il s'inscrit dans la droite ligne des grands chefs à Berlin, tempère Hervé Klopfenstein, mais en plus moderne.» Les grandes qualités de Rattle, c'est d'être un chef polyvalent, aussi à l'aise dans le répertoire baroque et classique que dans les grandes formes des XIXe et XXe siècles. «Il a un rapport au son extraordinaire: ce n'est pas le même chef quand il dirige une passion de Bach ou une symphonie de Mahler. Pour Bach, vous avez un Rattle très contenu, qui articule par petits crans, alors qu'il dirige le «Finale» de la 5e de Mahler avec un souffle incroyable.»

«Somehow, the music has to fly», aime à dire Rattle comme pour hisser les voiles. Pédagogue, convaincu par l'efficacité d'une autorité souriante et naturelle, Simon Rattle est devenu l'emblème d'une nouvelle génération de chefs, ouvrant la voie à Daniel Harding ou aux deux fils Järvi. La figure

du chef dictateur s'estompe. La clé? Cultiver une certaine proximité avec les musiciens plutôt que de les mener à la baguette.

LE TEMPS © 2009 **Le Temps SA**