

BEETHOVEN 2020. ENTRETIEN avec François-Frédéric GUY, piano



BEETHOVEN 2020. ENTRETIEN avec François-Frédéric GUY, piano

Le pianiste François-Frédéric Guy a une actualité bien chargée. Rien d'étonnant à cela pour cet artiste qui a tissé tant de liens intimes avec le compositeur à l'honneur cette année 2020, Ludwig van Beethoven, et qui en fait figure de spécialiste en France et jusqu'en Asie. Entre des événements de grande envergure, comme les cinq concertos donnés en une seule soirée au Théâtre des Champs-Élysées avec l'excellent Orchestre de Chambre de Paris (le 18 janvier dernier, lire ci après notre compte rendu complet), la Folle Journée de Nantes consacrée à Beethoven, et bientôt [l'intégrale des Trios à l'Arsenal de METZ \(mars 2020\)](#), ce musicien passionné a pris le temps de se poser pour nous entretenir de sa vie avec Beethoven, mais pas seulement...

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY, à la croisée des chemins beethovéniens

En 1998, vous avez gravé votre premier disque consacré à Beethoven avec la sonate Hammerklavier opus 106: le début d'une longue histoire, mais a-t-elle réellement commencé à cette époque?

C'était effectivement mon premier disque solo, chez Harmonia Mundi, dans la collection des Nouveaux Interprètes de Radio France. Je me dois de citer Anne-Marie Réby, à l'époque productrice sur France Musique de l'émission « En blanc et noir », qui m'a permis de jouer cette sonate à l'antenne: le producteur d'Harmonia Mundi l'a entendue et m'a proposé de l'enregistrer. Grâce au succès de ce disque, j'ai très rapidement travaillé avec des chefs prestigieux comme Esa-Pekka Salonen ou Michael Tilson Thomas, et là tout a commencé, grâce à ce disque et évidemment grâce à l'amour de Beethoven!

À quand remonte cet amour de Beethoven?

Il a commencé bien avant! Quand j'étais enfant; mes parents étaient de grands mélomanes et nous avions quelques disques à la maison. Nous avions notamment le premier concerto de Beethoven par Wilhelm Kempff et le chef Ferdinand Leitner. Je l'écoutais tout le temps! J'avais huit ans quand à mon cours de piano à l'école de musique d'Évreux, j'ai joué d'oreille tout le début de ce concerto à mon professeur. Elle m'a grondé car je n'avais pas fait les exercices, mais c'était pour le principe. En réalité elle a été scotchée, au point que la semaine suivante, elle m'a offert la partition du concerto. C'est sur cette partition que j'ai appris le concerto pour passer mon prix au CNSM. Je l'ai gardée avec moi longtemps et partout après, sur les scènes de concert. Ensuite, il y a eu la Hammerklavier: en 1988, j'ai été admis dans la classe de Dominique Merlet, en jouant la

fugue de la Hammerklavier, qui était le morceau imposé. J'ai immédiatement après travaillé la sonate entière. Elle est devenue mon œuvre fétiche.

Et pourtant elle est loin d'être la plus accessible, tant pour l'interprète que pour le public!

C'était en effet entrer de plain-pied dans la plus grande œuvre, la plus extrême, celle qui change le cours de l'histoire, celle qui comme le disait Beethoven « donnera du fil à retordre aux pianistes dans les cinquante prochaines années »... il aurait pu dire les cent cinquante prochaines années! C'est un tel défi de la jouer! Moi qui l'ai donnée plus de cent fois au concert, je dois la réapprendre très sérieusement à chaque fois. Elle est si difficile pour la mémoire, et ses objectifs spirituels et musicaux sont si élevés que nous devons hisser toujours plus haut notre niveau quotidien pour atteindre sa stratosphère, notamment dans son adagio qui ne peut se comparer qu'aux grands mouvements lents des derniers quatuors à cordes ou à celui de la neuvième symphonie. Il faut avoir beaucoup travaillé les œuvres de Beethoven, y compris celles de jeunesse, pour accéder à son univers!

Est-ce que la célébration de l'anniversaire de la naissance de Beethoven revêt selon vous une importance particulière dans le monde actuel?

Oui, bien sûr. Nos sociétés ont besoin de célébrations, c'est inscrit dans l'inconscient collectif. Ce qu'il y a de touchant, c'est que le monde entier s'empare de cette commémoration, du nom de Beethoven et de son œuvre, pour l'inscrire en quelque sorte au patrimoine mondial de l'humanité. C'est magnifique! Par exemple au Japon, chaque année au mois de novembre tous les enfants, les orchestres et chœurs amateurs et professionnels interprètent la neuvième symphonie de Beethoven, le temps d'un week-end: cela donne plusieurs centaines d'exécutions au même moment, impressionnant non? Si un compositeur est capable de susciter un tel engouement 250 ans après, il mérite vraiment d'être inscrit au patrimoine mondial de l'humanité, cela d'autant plus que sa musique met l'homme au centre des préoccupations musicales. Il arrive à résumer avec ses notes de musique toutes nos sensations, nos sentiments, nos aspirations, qu'elles soient élevées ou plus ordinaires. L'aspiration à la fraternité est la plus fondamentale dans sa musique; elle nous rapproche de notre propre devise française: Liberté, égalité, fraternité. Il est quelque part l'enfant de la révolution française, qu'il a suivie et aimée, même si elle était un peu trop sanglante à son goût. Il y a des thèmes dans la neuvième symphonie, dans la sonate Waldstein notamment, qui sont des hymnes à la fraternité, et cela est unique dans l'histoire de la musique. Beethoven vise l'humanité, ce qui fait que sa musique reste actuelle, intemporelle, universelle et nous touche.

En somme, la musique de Beethoven rassemble...

Oui, tout le monde se réfère à lui. En particulier les compositeurs contemporains. Lorsqu'on demandait à Boulez quelle était la référence musicale de sa première sonate, il répondait la sonate opus 78 « À Thérèse » de Beethoven. Quant à celle de sa deuxième sonate, il nommait la Hammerklavier. Et Boulez n'est pas le seul! Beethoven est à la croisée des chemins: il est encore un des classiques de la première école de Vienne, il en a parachevé les formes musicales. En particulier il a démontré qu'il pouvait tout faire avec la forme sonate, dans la symphonie, la sonate, le quatuor. Une fois cela fait, il dynamite tout, nous plonge dans l'univers des sensations et des sentiments, s'écartant de la musique formelle, et nous ouvre la porte du romantisme. N'appartenant à personne, il appartient à tout le monde et il est avec tout le monde. L'œuvre de Beethoven ne vieillit pas et les gens le ressentent, que ce soient les musiciens qui l'interprètent, ou le public.

Cette année 2020 est-elle une année particulière dans votre carrière?

C'est une année qui marque forcément un aboutissement. Cela fait une quinzaine d'années que je me consacre à l'œuvre de Beethoven: j'ai enregistré les 32 sonates, deux fois les concertos, deux fois également l'intégrale des sonates avec violoncelle, l'intégrale des sonates pour violon et piano. Cette année anniversaire, je découvre cette faculté de pouvoir jongler d'une œuvre à l'autre et cela me procure une sensation très agréable! Mais pour moi, l'anniversaire de Beethoven c'est bien évidemment tous les ans!

Vous avez une vie de compagnonnage avec Beethoven, comme autrefois les artisans et artistes qui travaillaient sur l'édification des cathédrales...

Si on pouvait rassembler l'œuvre de Beethoven en un seul livre, cela serait un énorme livre comme ceux qu'on trouvait dans les monastères autrefois, que l'on ne pouvait soulever qu'à plusieurs, et aussi gros soit-il j'en ferais mon livre de chevet! J'aime comparer Beethoven à Léonard de Vinci: c'est un créateur, pas seulement un musicien; il a fait évoluer le piano. Dans ses lettres, Beethoven se plaignait régulièrement des pianos. Il pestait après ces instruments qui ne lui permettaient pas d'exprimer son bouillonnement intérieur, cette énergie qui lui est propre; il voulait des triples fortissimos qu'il n'obtenait pas sur les Broadwood ou les Graf, il voulait qu'on puisse jouer vite, qu'on tienne les sons avec la pédale, il voulait l'orchestre au piano. Les facteurs ont été obligés de s'atteler à la tâche... Dans sa tête Beethoven imaginait le piano comme Léonard de Vinci imaginait les machines volantes.

“J'aime comparer Beethoven à Léonard de Vinci: c'est un créateur, pas seulement un musicien”



Vous procédez par intégrales successives, pour quelle raison?

L'œuvre de Beethoven est pour moi comme un grand puzzle. Le Beethoven Project se poursuit comme il a commencé. Mon dernier enregistrement des concertos en fait partie, car cette fois-ci ils sont en joué-dirigé. J'ajoute progressivement des pièces au puzzle pour avoir au bout du compte cette image complète du compositeur. Rien n'est cloisonné: je passe d'une sonate à un trio ou une sonate pour violon, et même à la symphonie. J'ai dirigé récemment la quatrième symphonie à l'Arsenal de Metz, avec le Sinfonia Varsovia. Auparavant j'avais dirigé la cinquième et la septième. L'an prochain ce sera la neuvième. Mon intention n'est cependant pas d'arrêter le piano pour la direction d'orchestre. Simplement, je ne peux pas imaginer être dans le monde de Beethoven sans être confronté à ses symphonies. Quand j'étais adolescent j'ai été tenté de devenir chef d'orchestre, j'ai travaillé avec Seiji Osawa pour apprendre la direction, et finalement je suis resté pianiste pour des raisons personnelles. Si je ne l'ai jamais regretté, cette attrait pour la direction ne s'est jamais éteint. C'est par le biais du joué-dirigé que j'ai pu commencer à imaginer diriger l'orchestre.

Pensez-vous que le joué-dirigé va de paire avec une vision chambriste du concerto?

C'est un lieu commun. Le joué-dirigé est plus que cela. Il met en valeur les trois aspects du concerto: la partie du soliste, sa dimension symphonique du fait que l'on dirige, et en même temps son côté musique de chambre, puisque les instrumentistes sont autour du piano qui se trouve de

fait à l'intérieur de l'orchestre, en devient un instrument au même titre que les autres, même s'il a sa spécificité de par son timbre et la richesse de sa partition. C'est une trinité indissociable, et cela s'entend j'espère dans l'enregistrement. Ce côté « art total » du joué-dirigé m'a énormément intéressé. Les concertos ont été conçus et créés en joué-dirigé, sauf le cinquième en raison de la surdité du compositeur. Le joué-dirigé revêt donc une forme d'authenticité.

Les concertos, les sonates, ces intégrales que vous avez enregistrées correspondent-elles à des cycles selon vous?

Oui, bien sûr, et ce sont des cycles autobiographiques! En témoignent les sonates qu'il compose tout au long de sa vie.

Mais pas les concertos, qui ont été composés en l'espace assez court d'une décennie...

Cela à cause de sa surdité. Quand on entend la Fantaisie chorale qui est une ébauche d'un concerto mais aussi de la neuvième symphonie, on peut imaginer un concerto de cette époque peut-être avec chœur, qui aurait été très novateur, dans des dimensions tout aussi stupéfiantes !

Pour quelle raison avoir enregistré à nouveau les concertos?

Je ne me suis pas limité aux concertos. Toute ma discographie contient des doubles, voire triples enregistrements, comme celui de la Hammerklavier. J'ai besoin de revenir aux œuvres qui comptent vraiment pour moi. En ce qui concerne les concertos il y a eu une évolution: il y a dix ans, ma rencontre exceptionnelle avec [Philippe Jordan](#) a été un coup de foudre musical et amical. Nous avons donné le quatrième concerto à la salle Pleyel, sous l'impulsion d'Eric Montalbetti, qui dirigeait alors l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Ensuite, après en avoir donné l'intégrale à Paris et dans d'autres salles de concerts européennes, nous avons très rapidement enregistré les concertos. Le joué-dirigé s'est imposé à moi ces dernières années car j'avais envie d'avoir cette sensation unique de contrôler le geste musical de la première à la dernière note. Une rencontre avec un chef d'orchestre stimule la créativité, mais le fait de maîtriser l'intégralité de l'interprétation musicale est aussi une immense stimulation créatrice. Après sept ans d'expérience de cette pratique, le moment était venu d'enregistrer cette version avec le Sinfonia Varsovia que je connais depuis des années. Cela m'a ouvert de nouvelles perspectives musicales, notamment au niveau de la dimension symphonique de cette musique. J'ai voulu qu'on entende cette fusion totale.

A côté de ces monuments, il y a toutes ces pièces: les Bagatelles, les Variations...

Beethoven a aussi un côté populaire. Cela s'entend dans ses thèmes. Ils sont quelques fois très peu recherchés: on peut les siffler dans la rue, comme ces quatre premières notes de la cinquième symphonie. C'est sa façon d'accrocher celui qui écoute sa musique. Quatre notes qui ne sont même pas un thème, juste une succession immédiatement appréhendable. La force de Beethoven est dans cette efficacité. Son génie a été ensuite de bâtir une cathédrale sonore à partir de ces quatre notes. Les variations héroïques sont construites sur trois notes, les Variations Diabelli sur un thème dont il se moquait, trente trois mignatures d'une durée totale encore plus longue que la Hammerklavier! Le Carnaval opus 9 de Schumann vient quelque part des Variations Diabelli. Et puis il y a ces petites pièces que sont les Bagatelles, qui comptaient énormément pour lui, ses confidences! Elles sont d'une certaine manière l'équivalent des intermezzos de Brahms. Il a exprimé avec elles un raffinement épuré, comparable à celui des mazurkas de Chopin. Elles ont été leur modèle. Beethoven a toujours été le modèle. Quand Brahms a écrit sa première sonate pour piano, il était tellement saisi par la Hammerklavier qu'il n'a pas pu s'empêcher de citer son premier thème à deux reprises, en do majeur, puis en si bémol, la tonalité de la Hammerklavier!

Allez-vous enregistrer ces petites pièces?

Peut-être...J'aimerais enregistrer les variations Diabelli, et les variations Eroïca que j'ai souvent données l'année dernière. Je ne pense pas aujourd'hui à une intégrale des variations! J'espère en tout cas jouer de nouvelles œuvres de Beethoven. L'an passé j'ai appris la sonate pour cor et piano, peu fréquentée, une sonate en dehors des sentiers battus qui m'a donné beaucoup de plaisir.

Quelles autres symphonies allez-vous diriger?

Celles qui sont programmées en concert sont les troisième, quatrième, cinquième, septième et neuvième. Pour la neuvième je dirigerai l'orchestre et les chœurs de l'Opéra de Limoges. C'est avec ce même orchestre que j'aurai l'immense et redoutable honneur de diriger l'opéra *Fidélio* en 2022. Je connais très bien cette œuvre de l'intérieur et d'autre part j'ai eu la chance de travailler longtemps avec d'excellents chanteurs: Paul Gay, Karine Deshayes, Sophie Koch... Je n'ai jamais dirigé d'opéra, mais son univers m'est familier. Ce sera sûrement une folie, car quand même je suis un pianiste, mais une expérience incroyable! Alain Mercier, le directeur de l'Opéra de Limoges, tenait à me confier cet opéra, après de nombreux projets menés ensemble. Pour le moment cela me semble juste vertigineux: c'est un énorme défi, mais il m'était impossible de le refuser!

Comment situez-vous cet opéra *Fidélio*?

Il est aussi à la croisée des chemins: ce n'est plus un opéra mozartien, mais c'est encore un peu un singspiel. Ce n'est pas encore l'opéra de Wagner, et pourtant *Fidélio* a été le modèle pour Wagner, avec le *Freischütz* de Weber!

Quels sont vos projets d'enregistrements pour l'avenir?

Continuer avec Beethoven! J'espère enregistrer à nouveau les Sonates pour piano d'ici 2027, qui sera elle aussi une année de grande commémoration. Dans l'immédiat, le « Brahms Project » se poursuit avec Miguel Da Silva et Xavier Phillips: nous enregistrons les deux sonates opus 120 et le trio opus 114 dans leurs versions avec alto sur un CD qui paraîtra bientôt. Et puis l'idée d'enregistrer à l'avenir ses deux concertos pour piano en joué-dirigé n'est pas sans me trotter dans la tête. La musique française fait également partie de mes projets, avec un disque Debussy-Murail.

Vous citez le compositeur Tristan Murail: quelle est la place de la musique contemporaine dans votre répertoire?

Elle est fondamentale, et constamment présente dans ma vie de musicien. Je m'intéresse aux compositeurs qui me proposent un univers nouveau, inouï, comme l'était la musique de Beethoven lorsqu'on l'a entendue pour la première fois. Tristan Murail, au même titre qu'Hugues Dufourt que j'ai beaucoup interprété, fait partie de ceux-là. A l'instar de celle de Beethoven, sa musique réussit l'exploit d'être à la croisée des chemins: elle appartient au XXIème siècle, radicale dans son langage, elle a en même temps cette qualité propre à la musique spectrale de paraître familière à l'oreille. Tristan Murail m'a écrit une pièce intitulée « Cailloux dans l'eau », en hommage à Debussy, que j'ai créée l'an dernier. Au mois de septembre, j'aurai le bonheur de créer deux nouvelles pièces pour piano qui feront partie du même recueil. Ce n'est pas tout! Il y a quelques années j'ai joué son concerto pour piano et orchestre (*Le Désenchantement du Monde*, ndlr) en co-création avec Pierre-Laurent Aimard. Un grand évènement se prépare pour la saison 2021-2022: je donnerai en création mondiale son nouveau concerto pour piano, avec l'orchestre philharmonique de la NDR, le 28 mai 2021 à la Elbphilharmonie de Hambourg. Puis je le jouerai à l'Opéra de Tokyo avec l'orchestre symphonique de la NHK, et enfin en 2022 à Paris avec l'orchestre philharmonique de Radio France.

Une autre sortie discographique imminente va marquer mon actualité contemporaine: j'enregistre en février deux grands cycles de pièces pour piano de Marc Monnet, regroupés sous le titre « En pièces », dont j'avais créé le premier livre au festival Musica en 2012.

Vous êtes artiste associé de l'Orchestre de Chambre de Paris, statut qui vous réunit dans de nombreux projets. Quel est le prochain?

Il s'agit de la création parisienne du Concerto pour piano d'Aurélien Dumont. Ce concerto est né de ma commande au compositeur, en partenariat avec deux orchestres. Je l'ai donné en création mondiale à l'Opéra de Limoges en octobre 2019. La création parisienne est prévue le 23 avril au Théâtre des Champs-Élysées, avec l'OCP. Ce concerto a été spécialement écrit pour être interprété en joué-dirigé, comme à l'époque de Mozart et de Beethoven. D'ailleurs il tire sa substance du douzième concerto de Mozart, K414, que je jouerai aussi lors de ce concert. En deuxième partie, je dirigerai l'orchestre dans l'ouverture de *Don Giovanni*, et la *Symphonie Haffner* (n°35, K385).

Auparavant un autre évènement attend les parisiens, dans le cadre de la célébration de « l'année Beethoven ». Il s'agit de l'intégrale des Sonates qui sera donnée en mars à l'auditorium de Radio France. Pouvez-vous nous en donner les détails?

C'est un projet un peu hors-norme qui rassemble ses sonates et variations pour piano. Radio-France m'a demandé de parrainer neuf pianistes de la nouvelle génération pour donner l'intégrale des 32 sonates ainsi que les immenses variations « Eroïca » et « Diabelli » à l'auditorium de Radio-France le week-end du 20 au 22 mars prochains. J'ouvrirai et clôturerai cette grande croisière beethovenienne comme j'aime le faire depuis de nombreuses années. Mon désir est surtout de montrer à quel point cette génération est douée, flamboyante, passionnante. J'ai eu moi-même la chance de participer à une intégrale des 32 sonates avec cinq de mes collègues il y a exactement vingt ans, grâce à un magnifique projet de René Martin, le directeur des Folles Journées de Nantes et du festival de la Roque d'Anthéron. Aujourd'hui, l'idée me ravit de choisir à mon tour de jeunes artistes d'une maturité musicale et d'une variété de personnalités exceptionnelles. Je suis fier de les parrainer en cette année de célébration du génie créateur de Beethoven. Permettez-moi de les citer: Guillaume Bellom, Jean-Paul Gasparian, Rémy Geniet, Maroussia Gentet, Alexandre Kantorow (que nous remercions d'être resté dans l'équipe d'origine malgré son agenda si chargé depuis sa victoire éclatante au dernier Concours Tchaikovsky), Ismaël Margain, Sélim Mazari, Nathalia Milstein et Tanguy de Williencourt. Il s'agira d'un partage unique, et avant tout d'une grande et réjouissante fête musicale!

Propos recueillis par Jany Campello pour classiquenews.com, février 2020