



Yves Henry, pianiste, président du Nohant Festival Chopin, sur l'univers de la musique classique

"Je préfère vraiment l'image du musicien plutôt que du virtuose"



© Portraits par Olivier Roller

Non vraiment, il n'aime pas et n'assume d'ailleurs pas le qualificatif pourtant flatteur de "virtuose", préférant celui plus modeste d'interprète... Voyant dans le premier terme une part d'esbrouffe, de "show off" confinant à la vulgarité. Un style, un tempérament, une personnalité forgée par des années de travail devant un clavier en compagnie des plus grands, Schumann, Chopin, Debussy. Des débuts de prodige, entrant au conservatoire à 11 ans et demi, jouant avec orchestre à la Philharmonie de Berlin deux ans plus tard, collectionnant ensuite les premiers prix. Ce pianiste qui a eu Aldo Ciccolini comme mentor est l'un des seuls musiciens vivants à avoir un conservatoire à son nom. Il analyse ici les transformations des modèles économiques : le rôle déterminant des concerts pour vendre des disques, les risques des trajectoires éclairs suscitées par Internet, alors qu'il faut des années pour bâtir un répertoire dans la durée. La montée en puissance des interprètes chinois corrélée à leur puissance de travail stimule l'offre de talents, tandis que du côté de la demande, le public des mélomanes est toujours de plus en plus gourmand des grandes œuvres et des interprétations authentiques.

Propos recueillis par Patrick Arnoux

Comment devient-on virtuose ? Le modèle dominant tient à un modèle familial. La plupart sont nés dans des familles de musiciens – professionnels ou non – ou dans une famille où on l'écoute et on aime la musique.

J'ai eu la chance de naître dans une famille où l'on faisait de la musique, ma mère était violoniste amateur, mon frère plus âgé que moi est violoniste, à l'orchestre de Paris. Donc très tôt, on nous a fait faire de la musique. C'est sans doute le cas de figure le plus répandu parmi les artistes, ceux qui ont eu la chance de vivre dans un milieu où l'on aime la musique, où on peut la pratiquer en famille. Cela devient un langage qui s'imprègne comme quelque chose de naturel.



On apprend très, très tôt tous les codes de la musique, certainement dans le ventre de sa mère si elle écoute de la musique. C'est ce qui forme l'oreille, élabore un terreau pour pouvoir ensuite étudier. Quand on est dans une famille où il y a des musiciens, ils savent qu'apprendre à jouer d'un instrument est une discipline qui nécessite un entraînement quotidien, une certaine rigueur, un encadrement poussé, de bons professeurs. C'est ce que j'ai vécu, notre mère nous a mis très tôt à l'instrument avec de bons professeurs en relation avec le conservatoire national, donc déjà dans une optique de la faire sérieusement.

Les aptitudes jouent assurément un grand rôle. J'ai été directeur du conservatoire du VI^e arrondissement à Paris pendant 6 ans. On faisait débiter de jeunes enfants, non pas en leur imposant un instrument ni en répondant immédiatement à la demande des parents, mais en leur faisant découvrir plusieurs instruments avec des professeurs différents selon un parcours permettant de voir lesquels avaient une aptitude naturelle pour la clarinette par exemple, et pas du tout piano, ou et vice versa.

"Il s'agit d'un entraînement, comme un sportif, surtout dans les très jeunes années où il faut que le cerveau et les doigts établissent des liens particuliers, en particulier pour des instruments comme le piano"

Ensuite, il y a très tôt la formation de l'oreille. Une famille musicienne vous fait prendre les bonnes habitudes pour travailler car il s'agit d'un entraînement, comme un sportif, surtout dans les très jeunes années où il faut que le cerveau et les doigts établissent des liens particuliers, en particulier pour des instruments comme le piano.

Les essentielles rencontres

Ensuite, la qualité des rencontres est essentielle, par exemple avec des professeurs extraordinaires qui vont créer le déclic. Je suis rentré au conservatoire national très jeune – onze ans et demi – et j'ai eu la chance d'avoir un professeur formidable pendant toutes mes études au conservatoire. Ensuite, quand je suis sorti – j'ai eu mon premier prix à 16 ans – j'ai eu la chance de rencontrer Aldo Ciccolini et de travailler 3 ans avec lui. Ceci m'a donné une autre façon d'envisager la musique, une vision des choses différente, et m'a aidé à passer le cap délicat d'un jeune qualifié d'enfant prodige. C'était un peu mon cas, j'ai joué un concerto de Beethoven le jour de mes 13 ans à la philharmonie de Berlin, ce n'est pas des choses que l'on fait à cet âge-là. Ce que j'ai réussi à faire avec Aldo Ciccolini m'a permis de remporter le premier grand prix du concours Schumann en Allemagne en 1981, et surtout d'envisager la musique autrement. Car dans notre profession – un bien grand mot, car il s'agit plutôt d'une profession de foi – la musique est bien autre chose qu'un métier, cela va bien au-delà.

En apportant la musique aux gens, il faut avoir conscience de plusieurs choses. Tout d'abord, on est dépositaire de ce qu'a voulu un compositeur. Un patrimoine, bien structuré, mais aussi une tradition orale, qui est transmise par les maîtres depuis longtemps. La façon de jouer aujourd'hui Mozart repose sur ce qu'il a écrit dans ses partitions, mais aussi sur ce que l'on sait de son style, des gens qui ont joué sa musique depuis toujours. Ce qui est encore plus vrai pour des compositeurs plus proches de nous, car on a presque un lien direct avec eux, comme par exemple avec un compositeur comme Ravel. J'ai eu la chance de jouer devant Vlado Perlemuter, pianiste formidable d'origine polonaise qui vivait à Paris. Il avait travaillé avec Ravel donc quand on lui jouait quelque chose du compositeur, il disait "ah oui, mais Ravel m'a dit..."

"On est dépositaire de ce qu'a voulu un compositeur. Un patrimoine, bien structuré, mais aussi une tradition orale, qui est transmise par les maîtres depuis longtemps"



[Visualiser l'article](#)

Après cette période de formation, l'expérience que l'on acquiert en parcourant le monde, les scènes de concert et les rencontres avec ces mentors comptent aussi beaucoup. Sans oublier aussi les échanges avec d'autres musiciens. J'ai eu la chance de faire des rencontres. L'une d'elle m'a particulièrement aidé et m'a ouvert d'autres horizons, avec le violoniste Ivry Gitlis avec lequel j'ai joué pour la première fois en 1981. Je me suis musicalement très bien entendu, et j'ai joué avec lui pendant de nombreuses années. Un musicien dans l'âme. Quand il joue, il vous transmet quelque chose, vous comprenez d'autres choses. Cela m'est arrivé avec d'autres musiciens comme Michel Portal. En jouant avec eux, on comprend des choses qu'il faudrait des heures et des heures pour les expliquer... Cela permet d'ouvrir des portes.

La transmission

L'un des aspects essentiels de la vie d'un musicien est la transmission : transmettre à la fois ce qu'on nous a transmis et ce que l'on a compris de la musique, car la façon de jouer évolue. L'interprétation, notamment au piano, domaine très vaste, change. À une certaine époque, l'imagination avait plus de place qu'aujourd'hui, il y avait une plus grande liberté d'exprimer davantage de sentiments. Aujourd'hui, on est plus dans un monde un peu moins subjectif.

“À une certaine époque, l'imagination avait plus de place qu'aujourd'hui, il y avait une plus grande liberté d'exprimer davantage de sentiments. Aujourd'hui, on est plus dans un monde un peu moins subjectif”

Les mélomanes veulent retrouver en concert la qualité d'interprétation du disque. Pendant de nombreuses années, avec notamment le développement de la musique enregistrée, des disques et de la radio, la musique classique a pénétré beaucoup de milieux. Mais en même temps, elle a véhiculé une image de quelque chose de parfait sur le plan technique, puisque dans un enregistrement, par définition, vous n'avez jamais la moindre erreur. Or c'est une fiction dans la réalité. Quand on joue en concert, il y a toujours des petites choses qui se passent et ce n'est absolument pas gênant, mais cela l'est pour un disque.

Les risques du concert

Aujourd'hui, en concert, la prise de risque d'un musicien – du pianiste, des violonistes ou d'autres – est extrêmement mesurée, car il y a cette recherche de perfection qui empêche cette liberté totale qu'il peut y avoir si on n'a pas cette appréhension de l'erreur qui peut arriver à tout moment.

Cette imperfection a pourtant été permise dans une bonne partie de l'histoire de la musique et en faisait partie. Mais depuis les années 50, elle ne l'est plus. Ce qui n'empêche absolument pas les différences d'interprétation entre virtuoses pianistes des œuvres de Mozart, Chopin ou Debussy. C'est ce qui est merveilleux. Tout en respectant le texte à la lettre, tout en plaçant vraiment la musique au-dessus de tout. Je préfère vraiment l'image du musicien plutôt que du virtuose, car ce dernier est plutôt quelqu'un qui va “épater” celui qui l'écoute en cherchant à produire un effet superficiel, provoquer de la fascination par la prouesse technique.

“Je préfère vraiment l'image du musicien plutôt que du virtuose, car ce dernier est plutôt quelqu'un qui va “épater” celui qui l'écoute en cherchant à produire un effet superficiel par la prouesse technique”

Le vrai musicien est plutôt celui qui va vous emmener ailleurs et vous faire passer un moment hors du temps, dans lequel vous ne réfléchirez plus à rien d'autre, vous serez simplement en communion dans cette musique. Ce que seuls les grands interprètes sont capables de susciter. Bien que la partition soit toujours respectée, on aura alors des interprétations avec une différence notable, car tout se joue plutôt derrière les notes. La musique est organisée, chaque compositeur raconte quelque chose, et l'interprète est là pour reprendre ce message à son compte et raconter quelque chose qui soit – c'est le miracle de la musique – compréhensible par tous, y compris par ceux qui ne la connaissent pas et simplement la reçoivent et l'écoutent.



La scène et le disque

Les carrières des grands interprètes sont diversifiées, même si se dégage un modèle principal, celui de l'interprète très présent sur scène et dans la production de disques. Les deux sont liés puisque l'interprète est soutenu par sa maison de disques qui croit en cet interprète, le pousse, le produit et a intérêt à ce que ses disques se vendent. L'interprète enregistre des disques, mais fait des concerts pour développer son image afin de vendre davantage de disques.

Très souvent, au moment de la sortie des disques, des concerts de promotion sont organisés avec parfois le support d'une grande chaîne médiatique, radio ou télévision. Un ensemble cohérent, car les intérêts de l'artiste et ceux de la maison de disques sont totalement liés.

Parmi les nombreux cas de figure, celui de Glenn Gould est remarquable. Il a arrêté très tôt sa carrière en concert pour se consacrer exclusivement aux disques, estimant qu'il était trop difficile de trouver la perfection à chaque concert, que cela lui demandait des efforts inimaginables pouvant être à tout moment remis en cause par un détail technique. Il a créé quelque chose de très particulier puisqu'il a pu aller au bout de ses idées grâce au montage des séquences musicales note par note dans un disque. Résultat extraordinaire que l'on n'aurait jamais pu entendre en concert.

“Glenn Gould a arrêté très tôt sa carrière en concert pour se consacrer exclusivement aux disques, estimant qu'il était trop difficile de trouver la perfection à chaque concert”

Certains interprètes sont plus sensibles au contact avec le public que d'autres. Quelques-uns, à peine sortis de scène, se réfugient dans leur bulle et ne veulent pas surtout qu'on les dérange, vous ne pouvez plus les voir. À inverse, d'autres ont besoin de communiquer avec le public, ils vont lui parler même sur scène. Je trouve ça formidable parce que cela crée un lien, une relation.

Jazz et classique

Ne pas jouer uniquement la musique pour laquelle on a étudié, mais envisager de la croiser avec d'autres musiques, est un enrichissement. Ce que je fais avec un des professeurs de jazz du conservatoire national, Hervé Sellin. Nous avons fait un concert autour de Debussy en jazz et en classique, autour de Chopin, et même autour de Brahms. Ce qui montre au public des univers qui communiquent très bien. Je prenais des thèmes de Gershwin ou de grands jazzmen pour en faire des pièces dans le style de Brahms. Il est indispensable aujourd'hui de montrer au public qu'il n'y a pas d'un côté la musique classique, et de l'autre le jazz.

L'ouverture de l'Asie

Depuis ces 20 ou 30 dernières années, l'ouverture de l'Asie à la musique classique a beaucoup changé la donne. Pas pour le Japon ou la Corée, qui la connaissent depuis très longtemps, mais pour la Chine. Cela a été très rapide. Aussi bien pour produire de nouveaux artistes que pour solliciter des artistes du monde entier pour venir jouer. Ceci entraîne un mode de vie plus éprouvant pour les artistes, qui jouent sur les cinq continents et ont besoin d'aller très vite d'un point à un autre. Si vous regardez le planning d'un grand chef d'orchestre et un grand pianiste comme Daniel Barenboïm, vous êtes absolument sidéré : tous les soirs, il joue avec les plus grands orchestres dans les plus grandes salles du monde entier, pratiquement non-stop toute l'année.

Les acteurs de la musique

Ce monde de la musique intègre des agents, des maisons de disques et des artistes, sans oublier des salles ayant besoin de faire des programmations pour faire venir le public, et tout monde est très organisé autour



[Visualiser l'article](#)

de cette passion du public pour laquelle on ne constate pas d'affaiblissement. Au contraire, quels que soient les pays, la demande est très soutenue, notamment en France où il y a une grosse activité de diffusion musicale, car la vie musicale française y est très riche, très organisée depuis longtemps. Il y a aussi cette volonté d'augmenter cette diffusion musicale, qui prend des formes différentes, par exemple en ce moment cette expérience de l'orchestre à l'école.

“Quels que soient les pays, la demande est très soutenue, notamment en France où il y a une grosse activité de diffusion musicale”

J'ai été directeur de conservatoire, et je connais bien ce réseau très bien structuré autour des équipes de conservatoires nationaux, régionaux et de départements qui fonctionne bien. Il produit un certain nombre de gens qui jouent de leur instrument, mais ça ne touche qu'une toute petite partie de la population. Il fallait donc trouver d'autres moyens de toucher le grand public pour lui faire pratiquer la musique, et pas seulement en être consommateur en tant qu'auditeur ou spectateur. On sait bien qu'il y a d'autres vertus à la musique que simplement le plaisir d'en écouter. Notamment avec le système de l'orchestre, on acquiert d'autres capacités, celles de s'insérer dans un groupe, d'écouter et d'être réactif face à ce qui se passe autour de soi, d'être concentré sur ce qu'on va faire. Il y a beaucoup de valeurs éducatives positives très utiles dans la vie. On connaît déjà les bienfaits du chant choral, traditionnellement beaucoup plus répandu dans les pays anglo-saxons. Cela n'existe pas chez nous à grande échelle mais pourrait se développer, de la manière la plus simple puisqu'il n'y a pas besoin d'instruments de musique.

Les Français sont musiciens

On a trop eu tendance à dire que les Français n'étaient pas musiciens. C'est totalement faux, la vie musicale française est très active, et d'autres pays sont très réceptifs à notre culture, comme le Japon où je vais 2 ou 3 fois par an. Je constate, lors des concerts et des masters class, à quel point ils sont désireux de mieux comprendre comment on la joue, donc beaucoup d'étudiants d'Asie viennent en Europe, et notamment en France, pour s'imprégner de notre culture. On assiste à l'émergence de nouveaux interprètes chinois mais s'il est vrai qu'ils sont nés en Chine et y ont travaillé au début, ils ont très vite été formés en Europe ou aux États-Unis. Leur envie de jouer cette musique s'ajoute à une capacité de travail formidable. Et il y a suffisamment de place, suffisamment de concerts pour toutes ces têtes d'affiche si différentes.

L'influence d'Internet

L'utilisation des réseaux sociaux par les artistes et les maisons de disques est assez récente mais elle influe déjà énormément sur les résultats. Vous avez des gens dont on n'avait jamais entendu parler la semaine précédente qui tout d'un coup, par une publication sur Internet, vont se faire remarquer et avoir des dizaines de milliers voire quelquefois des millions de vues. Cela change la donne car pour un artiste qui n'est pas dans une maison de disques, c'est un moyen de se faire connaître par un public. Et vous commencez à intéresser ce monde économique qui va pouvoir construire quelque chose plus rapidement que s'il avait fallu partir du phénomène qui existait dans les années 50. On faisait un concert, les journaux en parlaient, puis on faisait un disque... On appelait cela construire une carrière. Ce qui prenait beaucoup de temps. Une carrière ne se fait pas sur une œuvre, il faut avoir un répertoire, avec des concertos que vous avez appris. Le risque avec le phénomène des réseaux sociaux, c'est qu'un engouement passager débouche sur un one shot.

“Internet est plus dangereux par son immédiateté et on a quelquefois la révélation de météores, alors qu'une carrière se bâtit sur la durée”

D'ailleurs, il existe toujours le moyen de révéler de nouveaux artistes, les concours internationaux. Ces joutes extrêmement difficiles, dans lesquelles il y a souvent trois épreuves éliminatoires et une finale, rencontrent



[Visualiser l'article](#)

toujours un grand succès. Elles reçoivent 500 candidatures pour 160 places. Il est arrivé qu'un jeune gagne un concours international de très haut niveau, et se dise qu'il n'est pas prêt pour faire toutes sortes de concerts et de programmes, et demande une année sabbatique pour avoir le temps de travailler des œuvres et construire un répertoire. Internet est plus dangereux par son immédiateté et on a quelquefois la révélation de météores, alors qu'une carrière se bâtit sur la durée.

Le répertoire

Un répertoire, ça se construit par rapport à un goût que l'on développe. Vous pouvez difficilement faire une carrière de pianiste si vous ne jouez pas les grandes œuvres que le public attend... On est aussi influencé par ses professeurs. J'étais élève d'un grand pianiste schumannien, qui m'a fait beaucoup travailler Schumann. J'ai gagné le concours Schumann. Puis quand je suis devenu directeur artistique du **festival de Nohant**, j'ai découvert beaucoup d'interprètes venant jouer Chopin, et beaucoup de musicologues qui parlaient de Chopin. Je me suis énormément intéressé à lui, et maintenant, je joue plus de Chopin que de Schumann. C'est un univers que j'ai complètement investi car c'est l'un des grands compositeurs pour le piano, parmi les plus appréciés dans le monde, donc c'est un merveilleux vecteur.

Quand on travaille des grands chefs-d'œuvre, il y a toujours des choses nouvelles dont on n'avait pas perçu l'importance et qui viennent bouleverser tout ça. Bien sûr, on peut jouer quelque chose en l'ayant travaillé pendant deux mois, mais on le jouera beaucoup mieux au bout d'un an, surtout beaucoup mieux au bout de dix ans.

“Quand on travaille des grands chefs-d'œuvre, il y a toujours des choses nouvelles dont on n'avait pas perçu l'importance et qui viennent bouleverser tout ça”

Il faut aussi lui faire découvrir d'autres choses que les grandes œuvres. Quand on fait des programmes de concert, il faut savoir doser. Je fais un programme intitulé “du piano de salon au piano orchestral” qui montre toute l'évolution de l'écriture pour le piano à partir des années de Beethoven, Schubert, au moment où le piano est le pianoforte qui n'a pas de cadre métallique, il est en bois avec un son peu puissant plus adapté au salon qu'à une salle de concert. D'ailleurs, à cette époque, on ne fait pas de concert de piano. Les salles de concert vont apparaître en 1840, quand Franz Liszt crée la notion de récital qui nécessite un piano plus puissant qu'il va falloir inventer en 1850, avec ce cadre métallique permettant de jouer des œuvres beaucoup plus orchestrales, donc un nouveau répertoire. Les grandes marques modernes de piano – Steinway, Bechstein... – sont nées en 1853. Grâce à ces possibilités décuplées, les compositeurs ont écrit différemment pour l'instrument – Rachmaninov, Prokofiev, mais aussi Debussy et Ravel.

Le public souhaite entendre comment cela pouvait sonner à l'époque, du temps de Mozart, mort en 1791. À cette époque-là, les pianofortes sont assez rudimentaires, avec peu de notes, surtout ils ont un son très particulier. J'ai fait un récital à Tokyo le mois dernier dans lequel il y avait deux pianos sur scène, un piano moderne de concert et un piano de l'époque de Chopin. Cela permettait de faire entendre deux mondes complètement différents.

Composer

Composer est une activité que j'aime beaucoup, mais qui est évidemment réduite du fait de mon activité de concertiste, de pédagogue et de président de festival. Il me reste assez peu de temps pour composer. Je fais de temps en temps cet exercice passionnant. Vous partez d'une feuille blanche et à la fin, il y a quelque chose, c'est merveilleux. Comme je suis pianiste, on pourrait penser que j'écris pour le piano, mais en fait j'ai plutôt écrit des œuvres qui se jouent en musique de chambre ou pour orchestre. J'ai eu le plaisir d'entendre une nocturne que j'ai écrite pour l'orchestre de la cité universitaire, une commande qui a été rejouée en Allemagne



[Visualiser l'article](#)

dans la ville natale de Schumann pour un concert que je faisais avec un orchestre où je jouais les variations symphoniques de César Frank. Quand je suis arrivé pour répéter avec l'orchestre, j'ai entendu qu'ils étaient en train de répéter mon œuvre avec la même déférence que si c'était du Beethoven ou du Schumann. C'était très impressionnant de voir avec quelle conscience, quel amour de la musique, ils répétaient pour mettre au point cette œuvre.

"Il me reste assez peu de temps pour composer. Je fais de temps en temps cet exercice passionnant. Vous partez d'une feuille blanche et à la fin, il y a quelque chose, c'est merveilleux"

Après avoir été directeur artistique pendant 15 ans du Festival de Nohant, j'en suis le président depuis 2011. Il se tient dans le domaine de Georges Sand, qui appartient au centre des monuments nationaux, dans lequel une ancienne bergerie a été transformée en salle de concert. Cela a commencé en 1966 par deux concerts donnés par Aldo Ciccolini, un concert Chopin et un concert Liszt. Ce dernier est venu dans cette maison à l'invitation de George Sand et Chopin y a passé sept étés de 1839 à 1846, un endroit dans lequel il a eu les conditions propices pour composer tous les chefs-d'œuvre de "la maturité".

Ce lieu est toujours "habité", il y a une atmosphère car on a l'impression qu'ils sont toujours là. Aujourd'hui, le festival propose une trentaine de concerts. Être président, c'est d'abord mettre en harmonie une équipe, mais surtout donner l'orientation pour l'atmosphère qui va régner dans ce festival, un alliage subtil entre le lieu et les interprètes choisis, les répertoires qu'ils vont y donner, la façon dont on y accueille le public. Les gens sont de plus en plus nombreux à venir, à créer cette atmosphère à la fois rurale et intime avec la plus haute qualité artistique. Cette espèce de proximité, de simplicité, d'authenticité avec des interprètes ayant tellement à cœur d'être à la hauteur du lieu, c'est assez exceptionnel.

Bio express

Par les grands œuvres habité

Yves Henry, 59 ans, étudie de 1971 à 1976 au conservatoire de Paris avec Pierre Sancan, puis de 1977 à 1981 auprès d'Aldo Ciccolini. À 22 ans, il gagne sept premiers prix : premiers prix de piano, de musique de chambre, d'harmonie, de contrepoint, de fugue, d'accompagnement et de direction de chant. En 1981, il remporte le premier grand prix du Concours international Robert Schumann. Il se produit depuis en récital ou avec orchestre dans le monde entier et enseigne au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (harmonie) ainsi qu'au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (piano et musique de chambre). Depuis 2011, il est président du Nohant Festival Chopin, au domaine de George Sand. Le nouveau conservatoire de musique de Villabé, inauguré en 2014 porte son nom.

A lire également

Spotify a sauvé la musique enregistrée et pourrait révolutionner le secteur, une fois de plus
Steven Isserlis, violoncelliste : "Toute la musique jusqu'à Wagner a été voulue pour glorifier Dieu"
"La musique arrivera bientôt à la maison comme l'électricité ou le gaz"
Déjeuner avec le chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen : 'Je peux faire du bruit'

A voir également

Figures du pouvoir, les visages de l'autorité de l'antiquité à nos jours