Dans la prose du monde

pour piano

Gérard Pesson

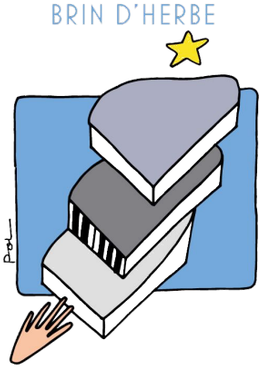
I. *Trois tons de blanc* | 3’45

II. *Tout est pluriel* | 5’30

III. *Plis d’une phrase rêvée sans fin* | 7’10

10E CONCOURS INTERNATIONAL
DE PIANO D’ORLÉANS JUNIOR

BRIN D’HERBE



Commande du *Concours international de piano d’Orléans*
pour la catégorie junior “Brin d’herbe”.

Edited by
Misael Gauchat

•

Notice layout
Maxime Barthélemy

Proofreading
Gérard Pesson

•

With support from the

Centre national de la musique

This score was printed & bound by hand in France.

© 2023, Maison ONA
Paris
www.maison-ona.com

0188ONA
ISBN 978-2-37166-187-5

1st edition
01/23

Nomenclature

I. *Trois tons de blanc*

- pour piano (niveau débutant)

II. *Tout est pluriel*

- pour piano préparé (niveau intermédiaire)
  avec 40 balles de ping pong

III. *Plis d'une phrase rêvée sans fin*

- pour piano préparé (niveau avancé)
  avec 9 petites pinces à linge
  de la gomme mie de pain (ou brosses, ou patafix)

À propos de l'œuvre

J'ai voulu ces trois pièces comme un recueil où les idées, les gestes se répondent. Ce que j'appelle la "prose du monde" serait comme un ensemble de phrases qu'il faut relier (ainsi que les poètes relient les mots) par une écoute active. Des résonances, silences, rythmes bondissants, pixels sonores découpés et nerveux, mécaniques percussives ponctuent ces musiques. Mais c'est pourtant un chant qui traverse les trois pièces. Un chant qu'il faut porter en soi, exprimer, donner aux autres.
Le chant du piano est unique et la manière dont on peut le phraser, même avec deux doigts (une simple tierce mineure par exemple), peut s'avérer d'une grande intensité poétique. C'est ce que j'ai voulu exalter dans ces musiques en proposant des paysages à tracer soi-même. La "prose du monde" c'est aussi le réel sur lequel il faut veiller avec soin, partager, car la puissance de l'art, c'est la réalité sans cesse réinventée.

— Gérard Pesson
XII 2022

Préparation du piano

I. *Trois tons de blanc*

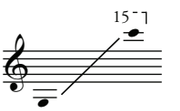
Dans cette pièce, on pourrait dire que la main gauche veille : elle crée la résonance, se dédouble aussi, intervenant par quelques notes, souvent les mêmes, qui donnent comme un repère rythmique, sorte d'horloge intermittente. Est-ce la troisième main si souvent présente dans la musique de Chopin ?
Un motif se cherche, tournant autour de quelques notes, parfois agrégées en accords. N'est-ce pas une mélodie qui se dessine en hésitant ? J'entends ces tons de blanc comme le silence coloré par les résonances, ou ceux qui découpent ce chant, traçant un nouveau chemin. On dirait là que la musique se questionne et qu'elle s'écoute elle-même.

• Cette pièce ne nécésite pas de préparation du piano.

II. *Tout est pluriel*

La présence des balles de ping-pong dans le piano change évidemment le son et il est important que la ou le pianiste joue avec cela, réagisse à cet effet de son parasité, inhabituel, aux mouvements incontrôlables et aléatoires de ces balles, surtout lorsqu'elles sont sollicitées par des nuances ***ff***. Mais il est important aussi d'aller chercher, dans bien des endroits de la partition, des effets de carillons fins et lointains comme des souvenirs, de façonner ces monodies dont chaque son est fait du rebond des balles si légères. À la toute fin de la pièce, il faut construire soi-même, par le touché, par l'écoute, cette séquence qui consiste en un ralenti et un decrescendo progressifs amenant à une quasi-immobilité (ce que j'ai appelé l'effet "lapin Duracel" qui renvoie à une ancienne publicité pour une marque de pile électrique). Les séquences de cette musique sont contrastantes, "plurielles", mais elles sont pourtant toutes maillées entre elles, l'une étant la conséquence de l'autre, dans une même énergie. Suspension, résolution, élan, cette musique est bousculée par une météo bien changeante, parfois imprévisible. Cet imprévu, la musicienne ou le musicien doit en tirer la plus intense poésie. En ce sens, *Tout est pluriel* est comme une traversée pendant laquelle la seule boussole est l'écoute.

• Placer des balles de ping-pong en double rangée devant les étouffoirs (côté partie longue des cordes) dans la tessiture suivante :



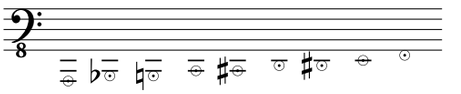
Afin que cette tessiture soit entièrement couverte, il convient de placer les balles de ping-pong l'une contre l'autre dans tout l'espace entre les barres du cadre métallique du piano correspondant aux notes de cette tessiture. Le double rang est plus difficile dans le "compartiment" de l'extrême aigu, les cordes étant très courtes.
Ce double rang assure une bonne présence sur les cordes car les balles ont tendance à bouger, à rebondir, parfois à sauter, lorsqu'elles sont sollicitées dans des nuances ***ff*** ou avec des accents.
Il faut parfois ajouter un début de troisième rang pour être sûr que toutes les cordes seront bien modifiées sur le plan sonore.
Surtout, vérifier avant de commencer l'exécution de la pièce que des balles reposent bien sur les mi♭ et sol♭ initiaux de manière à obtenir un son de rebond pour ces deux notes.
Toutefois, malgré ces précautions, le mouvement incontrôlable de ces balles au cours du morceau peut entraîner que certaines cordes soient "abandonnées" au cours de cette traversée…
Il faut accepter ce hasard et même jouer avec.
La préparation telle que décrite nécessite une quarantaine de balles de ping-pong — un peu plus si on juge qu'un début de troisième rang est nécessaire.

III. *Plis d'une phrase rêvée sans fin*

Le piano se multiplie ici en plusieurs instruments : le jeu des pédales seules, comme un battement cardiaque ; un jeu de gongs dans l'extrême grave ; un jeu percussif mais doux, qui pourrait faire penser à des wood-blocks ; et enfin, le son habituel du piano que l'on n'entend que sur quelques notes. Les registres extrêmes du piano sont très sollicités dans cette pièce, notamment dans la toute dernière partie. En revanche, le grave et le bas médium du registre ne sont pas utilisés, ce qui crée une géographie particulière du piano et donc un paysage sonore bien spécifique.
Cet orchestre bigarré présente tout une famille d'objets musicaux souvent "détaillés" par la pulsation. Des échelles musicales fusent dans la précipitation, puis tout se suspend pour laisser chanter un carillon fêlé, à la fois grinçant et rêveur. Notes répétées, accords détimbrés respirant comme un corps, l'instrument devient fauve, notamment dans le final, point sonore d'accomplissement de ce piano modifié qui va jusqu'à la nuance ***ffff***. Le piano est alors comme un instrument acousmatique que seule une brève clausule ramène à sa couleur d'instrument automatique (un limonaire de foire ?), ici comme un clin d'œil au *Petrouchka* de Stravinsky. Pourtant, à travers ce parcours tout en plis, une phrase s'énonce par bribes, tracée sur de la buée. Elle se cherche, comme dans la première pièce du recueil. Cette *phrase rêvée sans fin* qui est sans doute ce que le compositeur et l'écrivain ont en commun.

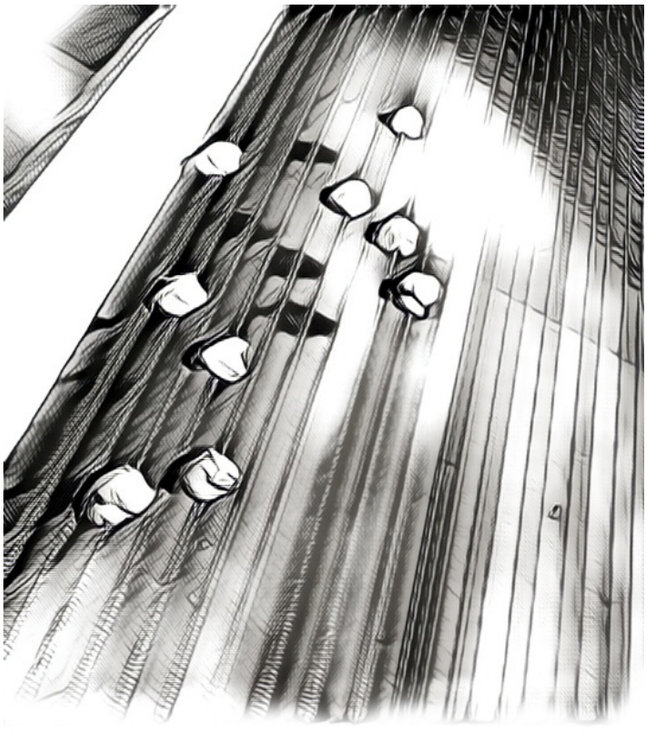
• On doit obtenir un "effet gong" inharmonique pour les neuf cordes les plus graves du piano : soit avec des pinces à linge à forte capacité de pression afin qu'elles ne se déplacent pas pendant le jeu, certains passages étant ***ffff***, soit avec de la gomme mie de pain, ou de la patafix.

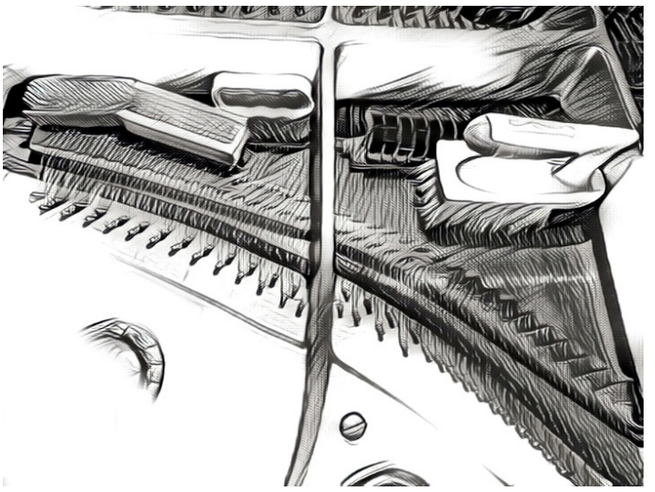
Il est important de trouver librement toutes sortes de sons, d'harmoniques imprécises, et que la fondamentale de la note s'entende le moins possible. C'est vraiment un son de gong qu'il faut obtenir. Il est important que les points de contact entre préparations et cordes ne soient pas situés aux mêmes endroits des neuf cordes concernées :



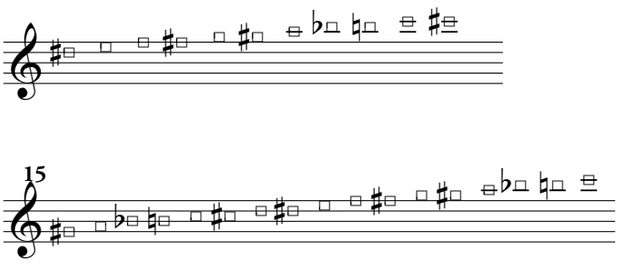
Les pinces à linge ont l'avantage d'être facile à placer et à ôter et elles rendent un son plus riche, plus complexe (voir le modèle recommandé).
L'avantage de la gomme mie de pain, pâte dense mais facile à modeler, est qu'elle permet d'obtenir un son plus pur ; l'inconvénient est que la préparation est plus longue à installer et plus difficile à "stocker". La patafix est moins dense, plus collante, mais très possible aussi.

La notation peut varier en fonction du rythme :





• Les notes des deux tessitures suivantes dans le haut médium et l'aigu du piano :

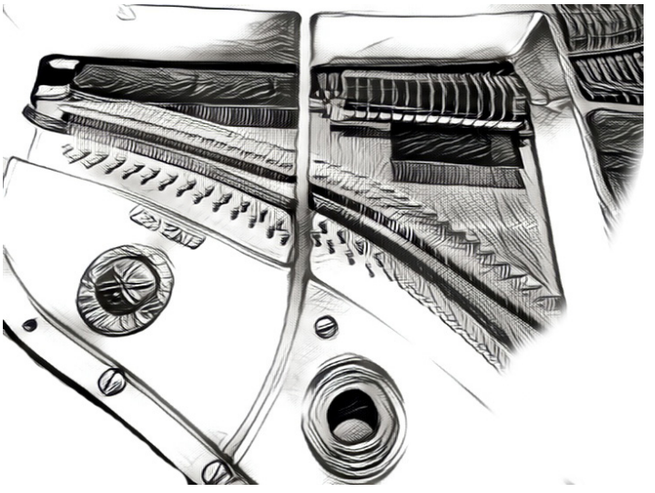


doivent être étouffées de manière à obtenir un son très mat, percussif, sans beaucoup de résonance.

Il y a pour cela deux solutions :

- soit plusieurs petites brosses assez courtes, denses, dont on enfonce les poils dans les cordes (si, du fait de l'emplacement des barres du cadre métallique, certaines notes n'étaient pas étouffées, il faut alors utiliser ponctuellement de la gomme mie de pain, citée plus haut, ou de la patafix, ou des coins d'accord en caoutchouc).

- soit un ruban adhésif large, découpé à la taille des deux tessitures spécifiées, très facile d'usage et qui présente l'avantage d'une grande homogénéité de sonorité — le rendu sonore est toutefois plus brillant, moins ouaté qu'avec les brosses.



La notation peut varier en fonction du rythme :