

DU PIANO-ÉPAVE

THE WELL WEATHERED PIANO



Illustration de couvertures :
Ross Bolleter au piano
Piano-épave du sanctuaire de Wambyn
par Antoinette Carrier

ROSS BOLLETER

DU PIANO-ÉPAVE
THE WELL WEATHERED PIANO

Photographies de
ANTOINETTE CARRIER
VIVIENNE ROBERTSON
TERESA BECK-SWINDALE

© Lenka lente, 2017
ISBN : 979-10-94601-17-4

LENKA LENTE

AVANT-PROPOS

PAR GUILLAUME BELHOMME

Il n'y a pas de fausses notes, certaines sont seulement plus justes que d'autres.
Thelonious Monk

La première fois qu'il m'a été donné de lire *The Well Weathered Piano*, ce n'était encore qu'une brochure photocopiée – format A5, couverture rouge, reliure à anneaux de plastique. Ross Bolleter me l'avait envoyée, des antipodes, pour me permettre de préparer un entretien qui paraîtra quelques mois plus tard au *son du grisli* et dont l'introduction le présentait ainsi : « pianiste australien interrogeant les possibilités restantes de pianos en perdition. »

Dans cet entretien, Ross Bolleter expliquait avoir jadis abandonné son premier instrument, l'accordéon, pour le piano classique avec lequel il servit Bach et Beethoven avant de découvrir la musique médiévale et celles de John Cage, Pierre Boulez, György Ligeti... Trois années de jeu sur piano préparé avant que, en 1987 à Nallan Sheep où il passait des vacances en famille, le musicien tombe sur son premier « piano en ruine » – c'est ainsi, bien paresseusement, que je trouvais un équivalent français à ce « ruined piano » dont Bolleter s'est fait une spécialité.

Marie-Hélène Estève, qui a traduit en français *The Well Weathered Piano*, inventa pour le consacrer le beau terme de « piano-épave » : *Le français préfère souvent un substantif à un adjectif, m'écrivait-elle récemment en guise d'explication, et l'expression piano-épave s'est imposée presque immédiatement. Je trouve qu'elle correspond bien à l'univers poétique de Ross, à son utilisation artistique de l'échec et de l'agonie, comme certains sculpteurs de bois naufragés et flottés les ressuscitent en les transformant.*



Si l'on sait la poésie difficile à traduire, Marie-Hélène Estève a réussi à conserver intacte celle que diffuse Ross Bolleter d'un bout à l'autre de ce recueil de souvenirs qui sonne aussi merveilleusement que chacun de ses disques. Avec une force telle, même, qu'il me faut citer encore la traductrice pour dire ce que *Du piano-épave* a d'extra-musical : *Cette traduction sera aussi un voyage de découverte de l'Australie, de sa géographie, de son étrange et violente beauté, de la vigueur de sa jeune histoire nationale, de sa longue, mystérieuse et solitaire préhistoire, de l'extinction tragique des civilisations plurimillénaires des peuples aborigènes, en partie préservées peut-être par le remords fraternel des poètes.*

Quand je proposai à l'un de ces poètes de faire traduire pour la publier la brochure photocopiée que je gardais en mémoire, j'appris que celle-ci avait terriblement épaissi. C'est que dix années s'étaient écoulées, durant lesquelles Ross Bolleter avait continué de nourrir ses idées fixes et de documenter sa pratique musicale : ainsi *The Well Weathered Piano* est-il désormais un ouvrage qui en impose et, à ma connaissance, l'unique traité de composition sur instrument en décomposition.

C'est une des raisons pour lesquelles j'encourage le lecteur de s'y plonger – voire d'y faire son nid –, pourquoi pas au son de *Secret Sandhills and Satellites* et de *Night Kitchen: An Hour of Ruined Piano*, disques-rétrospectives publiés ces dernières années par le label Emanem, dont les notes réfractaires chantent elles aussi l'envers du monde.

ROSS BOLLETER

DU PIANO-ÉPAVE

Traduit par
MARIE-HÉLÈNE ESTÈVE

Pour Antoinette Carrier

Chapitre Un À propos du piano-épave

Plutôt qu'un débris, un déchet ou une ruine, nous dirons d'un piano qu'il est une épave quand, exposé à tous les outrages du temps (dans les deux sens du terme), il est devenu une caisse déglinguée d'où s'échappent d'imprévisibles dings, dongs, clics et clacs et zim bouns, aucune note (sauf peut-être le *do*) n'ayant la moindre ressemblance avec celles que peut émettre un piano normalement constitué. Quelquefois on presse une touche et cinq ou six autres s'abaissent fraternellement avec elle, créant ainsi un *cluster*, un bouquet surprise et des couches d'harmoniques aux vibrations prolongées. Les notes qui ne fonctionnent pas – les clics, les plics et les plonks – sont au moins aussi intéressantes que les autres.

Tout piano-épave est absolument unique dans son jeu et sa tonalité (si l'on peut parler de tonalité) : un mi dièse, une octave et demi au-dessus d'un *do* intermédiaire, sur un piano-épave d'Australie occidentale, dans un environnement semi-désertique, diffère radicalement de la même note produite sur un piano à queue Petrov, rescapé d'une inondation, dans un studio situé au quatrième étage au-dessous du niveau de la rue à Prague.

La structure d'un piano-épave reste plus ou moins intacte (même si l'on voit le bleu du ciel à travers la caisse de résonance éclatée) et l'on peut en jouer d'une manière ordinaire. Par contre on ne peut jouer d'un piano-épave que dans une position accroupie ou couchée.

Et donc se pose la question : « Qu'est-ce qu'un piano ? »

Nallan Void

J'ai découvert mon premier piano-épave en juin 1987. J'étais parti en vacances avec ma femme et mes enfants à la station ovine de Nallan, un peu au nord

de la ville minière de Cue, à 670 km au nord-est de Perth. À notre arrivée les propriétaires, April et David Peterson, m'annoncèrent qu'ils avaient un piano dans l'un des hangars. Cela me laissa indifférent. J'étais venu pour passer du temps avec ma famille, et j'en avais assez des pianos.

J'ai succombé le troisième jour, et j'ai trouvé un piano en parfaite décrépitude. J'ai essayé de l'enregistrer mais les sons étaient si étranges que j'ai d'abord cru que les piles de mon magnétophone étaient à plat. Non, elles étaient en bon état, mais le groupe électrogène de la propriété était si bruyant qu'il était impossible d'enregistrer quoi que ce fut. J'ai demandé à April d'arrêter le groupe. « Vous plaisantez, me dit-elle. Nous avons une tonne de viande dans ces frigos. » Puis elle se radoucit et m'annonça : « D'accord, vous avez une heure. » Cette heure m'offrit la totalité de l'album *Ruined Piano at Cue* (1988) y compris le morceau bien connu sous le titre « Nallan Void » qui devint plus tard « Unfinished Business ».

Durant les années 1980, j'avais « préparé » des pianos : j'altérais leur sonorité en insérant des objets entre leurs cordes. Mais celui-ci, sans besoin de mon attirail habituel d'élastiques, clés de guitare, pièces de monnaie et chevilles, se trouvait d'ores et déjà préparé, mieux que n'importe quel autre piano que j'avais jamais joué ou entendu. Préparé par les intempéries et l'abandon, par la terre rayonnante, et par les constellations plus lointaines qu'on imagine :

Je me suis approché respectueusement du piano-épave dans le hangar à tracteur. Le couvercle du clavier, complètement pourri, se détacha quand je le soulevai. Je fourrai des piles dans mon magnéto Marantz et je lançai une paire de micros par-dessus les poutres poussiéreuses. Pendant que je jouais des termites déambulaient en cercles concentriques sur le panneau vertical du Jefferson (Chicago 26). La petite Emmy, aux cheveux d'or, fille des propriétaires, huit ans à peine, émergea de l'implacable chaleur et resta à me regarder debout sur le sol frais du hangar. Je m'agenouillai, tirai sur les cordes graves et les relâchai comme si j'avais lancé d'énormes flèches. Le piano rugit et gémit.

April, apparue un moment plus tard, enveloppa la tête bouclée de sa fille dans sa vaste robe fleurie, comme pour la protéger de quelque atrocité. Je savais qu'elle voulait / qu'elle allait parler, je désignai d'un geste frénétique de la main droite les deux micros, le Nanyo et le Sanyo, tout en m'efforçant

de conclure ma performance de la main gauche, et quand finalement elle m'interpella : « vous avez fini ? », oui, j'avais fini.¹

J'avais joué dans le chant des oiseaux, les cocoricos des coqs, le démarrage du groupe électrogène, et les plaintes des propriétaires à propos de la sécheresse – bref, en donnant la parole à tout le monde et l'enregistrement célébra la vigoureuse union de l'environnement et du chant primordial de la carcasse agonisante.²

Avant d'être relégué dans le hangar, le piano-épave avait passé un an sur le terrain de tennis de la propriété où il s'était trouvé exposé à l'extrême chaleur et à une inondation éclair. Quand j'en examinai l'intérieur, j'y trouvai une couche de boue laissée par les eaux en crue.

Quarante ans plus tôt il avait été le piano du bar dans l'hôtel de la ville minière de Big Bell à 27 km à l'ouest de Cue. La mine d'or a fermé en 1955 et, de la ville, il ne reste presque aucun autre vestige que son hôtel Art Déco des années 1940 qui, dans sa période de gloire, pouvait se vanter de posséder le bar le plus long d'Australie. L'hôtel n'est plus qu'une ruine au milieu de nulle part avec ses planchers écroulés, ses cheminées suspendues à mi-hauteur des murs et le salon des dames ouvert au bleu cruel du ciel.

La seule loi invariable est celle du changement. Seules les ruines demeurent. Les productions raffinées du XIXe siècle européen, les amours larmoyantes de Schumann, Brahms et Chopin se dessèchent et se réduisent à un tas de bois pourri et de câbles rouillés. Le piano redevient aborigène, retourne à la terre où les stridulations de ses cordes à demi détachées dans le vent du désert peuvent à peine se distinguer de la longue vibration électrique des cigales.

Quand ces symboles extrêmes de la culture musicale européenne et de l'impérialisme culturel perdurent sous la forme de pianos-épaves, ils chantent l'impermanence, la faillite et la déchéance. Ils chantent tout ce que nous avons

1 BOLLETER, Ross, *All the Iron Night*, Smokebush Press, Mt Hawthorn, Western Australia, 2004, p 34

2 On peut entendre « Unfinished Business » sur la première plage de *Crow Country* publié par Pogus (P21021-2, 1999)

aimé et qui ne reviendra plus : la perte de la patrie, l'extinction du prestige et de la gloire. Ils chantent le chaos au cœur de l'entreprise coloniale, ils sont l'expression australienne du cœur des ténèbres hurlant ses hymnes faussés.

La mort attend tous les pianos. Une fois morts, ils chantent une musique différente.

Chapitre Deux

WARPS et les premières années du piano-épave

WARPS – *The World Association for Ruined Piano Studies*³ (association mondiale pour l'étude du piano-épave) – fut créée en 1991 par Stephen Scott, professeur de musique à Colorado College, et moi-même. C'est Stephen qui suggéra cet acronyme accrocheur. L'organisation compte des membres dans tous les pays, ne tient pas de réunion annuelle et n'agit que par caprice ou par crise. WARPS⁴ s'est consacré au relogement convenable des vieux pianos avec, comme il se doit, la quantité adéquate de soleil, de pluie, et même de neige. Pour *When the Anzac*⁵ *Body Blooms and Blossoms* (25 avril 1991, Colorado College) j'ai joué sur trois pianos-épaves préparés et démantelés par la pluie et la neige, un concert rendu possible par les étudiants de Stephen qui les séchèrent à l'aide de trente-trois sèche-cheveux pendant trois longues nuits. Sans leurs efforts, les pianos seraient restés muets.

Dans le cadre de la création de *When the Anzac Body Blossoms and Blooms*, Nathan Crotty, dans l'Ouest de l'Australie, exécuta en même temps que moi la pièce « The Night Before ». Dans le film qui a été fait de sa performance, on le voit mettre le feu au linge qu'il faisait tourner sur un séchoir rotatif dans la cour arrière de la maison qu'il louait à Victoria Park, dans la banlieue de Perth.

3 Pour connaître les membres de WARPS, consulter mon site web consacré au piano épave : www.warpsmusic.com

4 *Warp*. Du verbe *to warp* : gauchir, tordre, déformer, biaiser. *Warp* peut aussi signifier la chaîne d'un métier à tisser. (*warp and weft* : chaîne et trame) NDT

5 ANZAC : *Australian and New Zealand Army Corps*. Durant la première guerre mondiale le corps d'armée australien et néo-zélandais combattit aux côtés des alliés et subit de lourdes pertes lors de la défaite de Gallipoli face à l'armée ottomane. La journée commémorative de l'ANZAC ou ANZAC Day est célébrée le 25 avril de chaque année. NDT