

Critiques de *Les avatars du piano*

Éditions Beauchesne, collection « L'éducation musicale », 1, 2012

www.ziadmcreidy.com

Le blog des Éditions Beauchesne, Recension : *Les avatars du piano* de Ziad Kreidy, 6/12/2015.

Par **Grégoire Mabile**

En 1983, Ruth Dyson et Georges Menhennick notaient dans le *Dictionnaire encyclopédique de la musique* publié sous l'égide de l'Université d'Oxford que : « De nos jours, les pianos français se distinguent des instruments allemands et anglais par leur sonorité nettement plus "mince". Les facteurs allemands et anglais se sont toujours efforcés d'obtenir d'avantage de résonance, considérant la plénitude et la rondeur du son comme les principaux critères de perfection, au détriment parfois de la clarté et de la couleur. »[1]

Depuis lors, cette inclinaison est allée s'accroissant. La standardisation a gagné du terrain. C'est ce que constate et démontre le musicologue et pianiste Ziad Kreidy dans son trop court mais brillant essai, *Les avatars du piano*. La diversité pianiste décroît au fur et à mesure des années. Le son produit par les pianos et tout particulièrement les pianos de concert, est de plus en plus stéréotypé. L'hégémonie de Steinway, marque à l'excellence technique indiscutable, pousse tous les autres facteurs au mimétisme. L'idéologie du progrès a gagné la plupart des pianistes virtuoses qui n'acceptent de jouer que sur des pianos modernes, Steinway & Son de préférence.

En 1989, le claveciniste Scott Ross déplorait déjà ce mépris pour l'instrument ancien. Bien qu'il ne considère nullement qu'un pianiste se doit de jouer du Mozart sur un piano de l'époque de Mozart, il n'en remarquait pas moins que : « La seule chose qui compte c'est de connaître le matériau sonore avec lequel a travaillé le compositeur. Autrement dit, il est impossible pour un pianiste d'avoir une approche intelligente de Mozart s'il ne connaît pas et s'il n'a pas pratiqué l'instrument de Mozart. »[2]

« Voir en la puissance et en l'efficacité un progrès musical, c'est bannir l'expressivité des anciens pianos. »

Cette standardisation du son, tout comme cette course à la puissance, laisse notre auteur dubitatif. En étayant son propos sur des exemples précis, Ziad Kreidy démontre que certaines pièces de Chopin, entre autres, ne peuvent plus être interprétées en respectant certaines indications de pédales. En effet, la puissance des pianos de concert s'est tellement accrue que la pédale forte ne peut être employée qu'au risque de rendre le son inaudible.

Ce n'est là qu'un détail à côté d'une perte plus grande encore, celle du caractère de l'instrument et de sa diversité, perte que l'on doit au fait que l'inspiration artistique soit désormais supplantée par une inspiration purement technique :

« La recherche contemporaine essaie obstinément d'inventer de nouveaux procédés, complexes et élaborés, afin d'atteindre des objectifs fixés à l'avance, loin de toute originalité et de toute aspiration artistique. Il n'existe partout dans le monde qu'un seul modèle de référence, conçu pour l'immensité des salles contemporaine et pour toucher un très large public. A la différence des XVIII^e et XIX^e siècles, le piano n'offre plus aujourd'hui les caractéristiques d'une région géographique. Codifié à outrance, il est profondément standardisé. Cette volonté de standardisation et de codification va à l'encontre de son histoire, faite d'une extraordinaire richesse de pianos disparates, aux caractères propres parfaitement aboutis. Il est devenu impossible aujourd'hui de rendre justice à tout cet héritage. Sa standardisation fortement enracinée est l'aboutissement du culte sans cesse renouvelé de la puissance, d'une efficacité technique irréprochable. En fin de compte, le parcours du piano a porté ces deux caractéristiques au firmament. Elles sont devenues synonymes de beauté instrumentale. Ainsi codifié, isolé de la beauté, le perfectionnement se perçoit à travers une vision strictement technique. »[3]

Une question se présente alors : la perfection technique ne finit-elle pas par desservir l'œuvre des compositeurs passés, et circonscrire celle des compositeurs présents ? L'égalité du son produit par les pianos de concert actuels ne va-t-elle pas à l'encontre même des nuances nécessaires à l'interprétation. Enfin, l'histoire de l'art ne nous démontre-t-elle pas que la perfection des instruments employés n'a jamais déterminée la perfection d'une œuvre ?

[1] Université d'Oxford, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1988, tome II, page 465

[2] Scott Ross, propos extrait du film documentaire de Jacques Renard, *Scott Ross, jouer et enseigner*.

Les leçons particulières de musique, éd. Harmonia Mundi, 2011. Enregistrements réalisés à la Villa Médicis en 1989.

[3] Ziad Kreidy, *Les avatars du piano*, coll. L'éducation musicale, éd. Beauchesne, 2012, p. 68.

L'Orient-Le Jour, *Pianos anciens, pianos modernes ?*, 19/12/2012.

Par **Clément KOLOPP**

Signature Ziad Kreidy sera à la librairie Antoine des Souks pour dédicacer et parler de son livre « Les avatars du piano » ce soir, à 17h. L'occasion de rencontrer un instrument et son histoire.

Le piano, instrument consensuel, «symbole de la civilisation occidentale», passionne, fascine, charme. Mais voilà où le bât blesse: on le sous-estime, on parle de lui au singulier, comme s'il était unique. Dans un court ouvrage analytique, proche d'une thèse, Ziad Kreidy revient sur la forme de cet instrument exceptionnel.

Le piano est symbole d'une certaine modernité: «On est loin de la percussion, du souffle dans un instrument à vent, du coup d'archet, manières intuitives, caractéristiques des anciennes civilisations, de produire un son.» Cet instrument-là est complexe, a vécu et s'est transformé. Réfléchir à sa nature nous fait alors reprendre en filigrane de grands débats sur l'identité multiple d'un instrument unique. L'interrogation est lancée: doit-on respecter à ce point l'auteur d'un chef-d'œuvre pour n'utiliser que l'instrument exact auquel était destinée sa composition? Doit-on donner plus d'importance à l'instrument qu'à l'interprétation de l'œuvre? Dans cette étude, historique et documentée, l'auteur apporte des éléments de réponse et donne son avis sur ces débats qui font l'âme de l'instrument. « Il n'y a pas deux pianos pareils», bien sûr, mais à quoi ont mené ces trois cents ans d'évolution? Pierre Boulez, cité dans le livre, répond: «Il s'agit de faire évoluer ce monument, cette institution, cet objet massif et spectaculaire vers des sonorités inouïes.»

Pianoforte, clavecin, Érard, Pleyel, échappement simple, double, etc., autant de nuances que cache la «puissance hégémonique du piano moderne» et que le lecteur, érudit ou non, mais nécessairement amateur de piano, découvrira avec délectation dans ce court et instructif ouvrage, aux éditions Beauchesne, collection L'éducation musicale.

www.musikzen.fr, *Le piano, instrument introuvable*, 19/11/2012.

Par **François Lafon**

Aux éditions Beauchesne : Les avatars du piano de Ziad Kreidy, récemment auteur d'un récital Grieg « dans son jus ». Le propos de ce musicologue-interprète est justement de tenter de replacer les œuvres dans leur époque – ce que font tous les pianistes ou presque –, mais en s'appuyant sur la facture du piano à travers les âges et sur ce que ce piano en constante mutation a inspiré aux compositeurs. Question préalable : « Chopin, entre un piano romantique et un piano moderne, qu'aurait-il choisi ? » « Personne ne le saura jamais », répond prudemment Ziad Kreidy, tout en remettant quelques pendules à l'heure : Non, le piano moderne n'est pas l'ultime rejeton d'une évolution continue, d'ailleurs chaque avatar (incarnation, métamorphose) du pianoforte inventé par Bartolomeo Cristofori au tournant du XVIII^{ème} siècle a été une perfection en soi. Un nouveau chapitre de la querelle des anciens et des modernes, les anciens étant les plus modernes en ce qu'ils nient la notion d'évolution en art, ou tout au moins l'idée que ce qui se fait maintenant doit forcément être plus abouti que ce qui se faisait au temps de la marine à voile. Une pierre de plus dans le jardin d'Alfred Brendel (« Mozart ne composait pas pour un instrument donné ») ou de Pierre Boulez (« Nous n'avons plus les oreilles de Bach ni de Beethoven »). C'est quand il parle technique, quand il décrit avec précision les avatars de cet instrument « introuvable » qu'est le piano que Kreidy est le plus original et le plus évocateur, ou quand il pointe, exemples musicaux à l'appui, la difficulté à concrétiser sur un piano moderne certaines indications de Beethoven ou de Chopin. « J'ai remarqué que les personnes vénérant le piano moderne s'accordent sur sa suprématie, et qu'en revanche, chez les passionnés de pianos anciens, les avis divergent, voire s'opposent », remarque-t-il à la fin de son livre. Non contents de ne pas être vraiment modernes, les modernes seraient-ils de dangereux idéalistes ? Alfred Brendel et Pierre Boulez apprécieront.

Par **Guillaume Lagrée**

Lectrices musicologues, lecteurs mélomanes, avant de commencer la chronique des " Avatars du piano " par le pianiste et musicologue libanais Ziad Kreidy, je dois vous avertir qu'il n'est pas du tout question de Jazz dedans. Par esprit de contradiction, j'illustre cette chronique par du Jazz.

De quoi parle donc ce livre court, dense et passionnant? De l'évolution technologique d'un instrument de musique créé à Florence, Toscane, Italie vers 1700 sous le nom de pianoforte (nom qu'il porte toujours en italien d'ailleurs) par Bartolomeo Cristofori (1655-1731) et des effets de cette évolution sur le jeu des pianistes. Est-il possible en 2012 de jouer des concerti de Mozart, des sonates de Beethoven, des études de Chopin comme leurs compositeurs l'entendaient (quoique Beethoven n'entendait plus rien à la fin de sa vie !) ? La réponse de l'auteur est pessimiste et argumentée. À son avis, non. En effet, le développement technologique du piano depuis sa création est allé vers toujours plus de puissance et de standardisation. Des pianos produits à la chaîne comme des motocyclettes ne peuvent donner qu'une musique pétaradante. Ce qui est gagné en puissance est perdu en finesse, en expressivité, en singularité.

Certes, l'auteur prêche pour sa paroisse puisqu'il est musicologue et joue sur des instruments anciens. Joue-t-il sur ceux de l'association Ad Libitum basée à Etobon, Haute Saône, Franche Comté, France (Ziad Kreidy enseigne d'ailleurs à l'université de Franche Comté à Besançon) ? Toutefois, le lecteur ignorant que je suis a été captivé par son propos à la fois richement argumenté et passionné, dans un format bref. Ne sachant ni lire, ni écrire, ni jouer de la musique, j'ai pourtant dévoré son livre en sautant les partitions. Même en passant les partitions, comme l'on peut passer les longues descriptions botaniques, géologiques et zoologiques dans les romans de Jules Verne, ce livre est passionnant. Évidemment, si vous êtes capable de suivre ses indications en jouant sur un piano, vous profiterez bien plus des leçons de l'auteur.

Il n'est pas question en 2012 de fabriquer des pianos comme ils l'étaient en 1812. Ce ne serait pas rentable. La musique est une industrie comme les autres. Theodor Adorno, qui ne comprenait rien au Jazz, l'a démontré il y a déjà longtemps. Curieusement d'ailleurs, Adorno n'est pas cité dans ce livre. Un regret tout de même : cet ouvrage ne comprend ni bibliographie ni discographie. Certes il y a des notes en bas de page mais c'est un peu juste. Il est possible que le format très court ne l'ait pas permis.

Par rapport au Jazz, voici quelques réflexions que m'inspire ce livre. D'abord, il ignore totalement qu'il existe un autre répertoire pianistique que celui dit classique. Certes, le Jazz est bien plus une musique d'improvisation que de composition mais pour jouer il faut un instrument, un piano qu'il soit droit comme souvent dans les petits clubs de Jazz (l'auteur réhabilite d'ailleurs le piano droit), à quart, demi ou queue (le crocodile disent les Jazzmen) et les pianistes de Jazz (Ivory ticklers) ont souvent tiré parti des limites de leur instrument voire même de leur technique comme Thelonious Monk. À part le classique, seul le Jazz a développé une école de piano et vu éclore des pianistes virtuoses respectés de leurs pairs du Classique. Sviatoslav Richter admirait la technique de Martial Solal et Alexis Weissenberg était un fan de Serge Gainsbourg pour en rester à deux musiciens qui illustrent cet article. Ensuite, il ignore qu'au XXe siècle a été inventé le microphone qui permet de diffuser et d'enregistrer le son. Il est vrai que les pianistes classiques jouent sans

micro même avec orchestre. Sauf quand ils doivent être enregistrés. Le seul fait de passer par le truchement de câbles électriques, de hauts parleurs, change le son de l'instrument, la perception du musicien et de l'auditeur. Même avec sa puissance moderne, le pianiste de Jazz ne peut rivaliser avec le batteur. Quand il joue un solo, soit le batteur cesse de jouer, soit il joue en sourdine. C'est pour pouvoir jouer à fond avec le batteur à fond qu'Eddy Louiss est passé du piano à l'orgue Hammond.

Tous mes arguments d'amateur de Jazz sont en fait fallacieux puisque l'auteur ne parle que de musique classique. Il n'empêche que même si le Jazz est d'abord une musique d'interprètes, il a aussi un répertoire. La grande différence avec le classique c'est que le Jazz est né avec le disque et la radio, que nous savons donc comment jouaient et dirigeaient Duke Ellington, Count Basie, Bill Evans, Thelonious Monk, Bud Powell, Jelly Roll Morton pour en rester aux pianistes. Alors que nous n'avons pas la moindre trace sonore de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin. Sans oublier que le Jazz compte des compositeurs noirs, blancs, métis, européens, américains, catholiques, juifs, protestants, musulmans, scientologues, athées, agnostiques, alors que le classique, à part le Chevalier de Saint Georges, c'est une musique de blancs le plus souvent européens. La question de la fidélité à l'œuvre écrite est bien moins importante en Jazz puisque l'improvisation est toujours possible alors qu'en Classique, seuls les organistes ont conservé cette liberté (cf les interprétations de Bach par Jean Guillou à l'église Saint Eustache à Paris). Il n'empêche que lorsque Martial Solal a interprété Duke Ellington avec son orchestre, il lui a été reproché de lui être infidèle alors même que Duke Ellington a dit grand bien de Martial Solal et que Martial Solal a mûri, grandi avec la musique du Duke.

Bref, lectrices musicologues, lecteurs mélomanes, vous avez compris qu'il faut lire " Les avatars du piano " par Ziad Kreidy parce que c'est un livre passionnant, stimulant, dérangent, instructif. " Le rôle de l'intellectuel est de semer des doutes, pas de cueillir des certitudes " (Norberto Bobbio). C'est ce que fait superbement Ziad Kreidy. À lire avec du bon piano en fond sonore. Par exemple, Mal Waldron jouant seul sa composition "All alone". Silence, beauté.

<https://www.concertonet.com/>, *Ziad Kreidy : Les Avatars du piano*, 21/10/2012.

Par **Christine Labroche**

Ziad Kreidy, musicien franco-libanais, est pianiste et chercheur en musicologie, chargé de cours à l'Université de Franche-Comté et professeur titulaire de culture musicale au Conservatoire à rayonnement départemental de Ville-d'Avray. Comme dans son riche ouvrage *Takemitsu. A l'écoute de l'inaudible*, Kreidy aborde son sujet – ici le thème inépuisable du piano moderne face à ses avatars, les pianos historiques ou pianos encore en pleine métamorphose – sous un angle juste mais encore peu ou pas du tout exploré. Résolument attaché au son, aux timbres et à la dynamique sonore du piano à travers les âges, il ouvre l'angle comme il ouvre son esprit et son oreille, son principe étant de ne jamais condamner mais au contraire de chercher à reconnaître les valeurs mécaniques ou techniques, les possibilités et impossibilités expressives et les qualités de couleur ou de résonance particulières, perdues, maintenues ou développées d'avatar en avatar jusqu'au Steinway de notre époque, qui s'offrent au compositeur comme à l'interprète à un point précis du temps, et déterminent de ce fait son approche de l'instrument.

Kreidy considère que « comme chacun sait, en art, il n'y a pas progrès mais changement », que « le moderne n'est pas supérieur à l'ancien, il est différent », qu'« il n'y a aucun gain qui ne se paie d'une perte » et que « chaque instrument, réussi à un moment de l'histoire, à commencer avec Cristofori, est indépassable et inégalable ». Il s'efforce de le démontrer, grâce à sa pratique des différents instruments et à son examen minutieux, d'un côté, de la facture instrumentale et des transformations de la mécanique pure et, de l'autre, des partitions au travers non seulement des indications de pédale, de puissance et de techniques de jeu tout à fait révélatrices mais aussi de certains points stylistiques ou de traits pianistiques relevant de l'instrument à la disposition du compositeur et difficiles à réaliser, voire irréalisables, sur un piano moderne: ainsi du halo sonore si doux du jeu *una corda* à résonance sympathique d'un pianoforte Cristofori ou du double glissando de l'*Alborada del gracioso* de Ravel, conçu en 1904, ce dernier à cause de la lourdeur actuelle du clavier. Dans l'excellent chapitre «Résonances et équilibre des registres» fort utilement illustré d'extraits de partitions de Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann et Debussy, il démontre que, quel que soit le piano, la codification technique de la facture implique que «le pianiste n'a pas un pouvoir absolu sur son instrument, lequel affirme avec force ses particularités musicales» et que toute composition musicale est condamnée à se transformer avec le temps, les indications de nuances restant dépendantes de l'instrument historique ou moderne pour lequel elles ont été au départ conçues.

Bien que Kreidy puisse déplorer jusqu'à un certain point, non pas le son du piano moderne dont les qualités s'adaptent bien à nos salles actuelles, mais l'idéalisation dont est l'objet «ce monument, cette institution, cet objet massif et spectaculaire» (Boulez) et sa standardisation presque à outrance, la finalité de sa thèse n'est pas de recommander une interprétation systématique sur un instrument de l'époque de chaque composition mais de sensibiliser l'interprète aux esthétiques anciennes et aux raisons d'être du détail spécifique d'un texte musical touchant à la nature du piano alors en existence, ce dans le but «d'acquérir une connaissance plus juste des intentions des compositeurs du passé». Au-delà, il souhaite «inviter simplement le lecteur à voir les choses différemment». Ce court document sérieusement étayé est le résultat d'un travail de recherche mené sur plus de dix ans avec un essentiel esprit de synthèse et une pratique personnelle du piano à chaque stade de ses métamorphoses. Il ne peut et ne doit qu'attirer profitablement l'attention des pianistes en particulier et des musiciens et des mélomanes en général.

La Lettre du Musicien, Septembre 2012.

Entre puissance du piano d'aujourd'hui et nuances perdues des pianos d'hier, où irait le cœur d'un Mozart ou d'un Chopin ? Question sans réponse. Et pourtant, Ziad Kreidy s'interroge sur l'évolution du piano. En quoi était-il si différent en 1830, par exemple, d'aujourd'hui? En quoi le piano influence-t-il l'écriture du compositeur ? En somme, il nous invite à un voyage à travers les âges du piano.

L'éducation musicale, juin 2012.

Par **Francis Cousté**

Sous la plume de l'éminent pianiste & musicologue franco-libanais Ziad Kreidy, voilà un incontournable ! Où réponse est apportée aux questions : En quoi les premiers pianos étaient-ils si différents ? En quoi l'instrument influence-t-il l'écriture d'un compositeur ? Les pianos modernes ont-ils les qualités des pianos anciens ? Qui a raison, des tenants des uns ou des autres ? Ces questions ont-elles, en définitive, un sens ? Cinq principaux chapitres : Pianos anciens, pianistes modernes / Glossateurs de pianos / Résonance & équilibre des registres / Puissance du son & aléas historiques / Illusion de l'histoire. Essai illustré de nombreux extraits de partitions.

<http://www.pianobleu.com/>, mai 2012

Par **Agnès Jourdain**

C'est en entendant jouer par d'autres pianistes, côte à côte, un piano Erard et un piano Pleyel à queue de la fin des années 1830 que le musicien franco-libanais, Ziad Kreidy, pianiste et musicologue, chargé de cours de musicologie à l'Université de Franche-Comté et Professeur titulaire de culture musicale au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Ville d'Avray, a eu l'idée de ce livre..."Je ne pensais pas que deux pianos de même taille pussent être aussi différents. Ensuite, leur différence par rapport aux Erard et Pleyel de la première moitié du 20^{ème} siècle m'a étonné."

Cet ouvrage est donc le fruit de son travail mené depuis cette constatation, un travail d'une dizaine d'années où la pratique de ces instruments a joué un rôle important. Il n'est pas question ici pour le musicien de donner des conseils sur la façon de les jouer mais juste une invitation à voir les choses différemment dit-il précisant : "Les avatars sont une trame conceptuelle pour analyser le piano. Je ne désire pas synthétiser l'ensemble des connaissances sur le sujet mais inviter le lecteur à voir les choses différemment."

Une invitation à écouter et aussi à jouer, avec des propos parfois un peu sévères : "Passionnés, doués, les pianistes sacralisent leur art, et par ignorance de leur héritage, le piano moderne standardisé. Leur identité en est indissociable, ils s'y identifient corps et âme. Confondant interprétation et instrument, ils ont un mal fou à se libérer de ce carcan et affiche un franc mépris pour la différence instrumentale, qu'elle concerne la sonorité, le toucher du clavier ou même l'apparence du meuble. Ils ne soupçonnent pas l'existence de sonorités anciennes et de touchers différents. Ils les jugent extrinsèques à leur esthétique qui s'est forgée sur un univers instrumental rigide. Quant aux plus optimistes d'entre eux, si de vieux pianos peuvent les intriguer, ou même s'ils les essaient brièvement, ils n'ont pas l'audace de les jouer en concert. De peur de nuire à leur carrière, ils leur portent un intérêt timide et n'osent pas franchir le pas. Se confrontant à un écart important dans la technique de jeu, ils exigent intuitivement le réglage d'un piano moderne. C'est ainsi qu'ils ont été formés".

A travers ces propos Ziad Kreidy pointe en fait plus une réalité : il y a plus de pianistes que de pianofortistes, constatant au sujet des "anciens pianos" : " Parce qu'on ignore leur expressivité, on les exclut. Parce qu'il n'obéit pas aux exigences modernes, on dénigre tout piano ancien, toute

expressivité différente, toute sonorité amoindrie. C'est l'adoration de la puissance ! "... Sans renier les pianos modernes Ziad Kreidy regrette simplement l'uniformité de nos jours : " Comme chacun sait, en art il n'y a pas de progrès, mais changement. Le moderne n'est pas supérieur à l'ancien, il est différent. Le monde entier semble s'accorder la dessus sauf le monde du piano" ajoutant plus loin : " Comme on se désintéresse, il serait plus honnête de mettre à un même niveau de neutralité pianos modernes et pianos anciens, ou simplement d'afficher son propre goût sans essayer de le justifier par de pauvres arguments.[...] Dans ce débat pianoforte-piano moderne, il serait sans doute plus avisé de commencer par comprendre ce qui, avec le piano moderne, est à jamais perdu du texte musical. Autrement dit admettre que les pianistes ont quelque chose à apprendre des pianos anciens. Le but n'étant évidemment pas de rester fixé sur la sonorité d'un quelconque instrument ancien mais d'acquérir une connaissance plus juste des intentions des compositeurs du passé".

Si le musicologue demande d'afficher clairement son goût il le remet aussi en cause : " Le goût d'un musicologue ou d'un pianiste, quel qu'il soit, n'est pas à lui seul un argument valable en faveur du piano moderne. En quoi le goût d'une époque serait-il supérieur à celui d'une autre ? Accorder sa préférence au piano contemporain n'est qu'une vieille tradition, sans cesse revisitée, d'un avatar à l'autre, depuis le début du 19^{ème} siècle, il ne faut pas l'oublier". Dans un chapitre sur la résonance et l'équilibre des registres, largement illustrées d'extraits de partitions le pianiste démontre qu'on ne peut pas tout faire avec un piano, ainsi par exemple : " quoiqu'il fasse le pianiste n'a pas le pouvoir absolu sur son instrument, lequel affirme avec forces ses particularités musicales. Fait surprenant aucun des pianistes contemporains, majoritairement très soucieux de respecter le texte musical, ne peut réaliser, sur piano moderne, un forte-piano de Mozart ou une pédale notée méticuleusement par Chopin." Dans un autre chapitre : "Puissance du son et aléas historiques" le musicologue montre que depuis trois siècles, par-dessus tout et tous, la force du son l'a emporté sur d'autres qualités. Il n'est question que de pianos acoustiques cependant on relèvera cette petite phrase : " Aujourd'hui c'est l'industrie informatique, avec ce qu'on nomme le piano "virtuel" qui cherche à influencer sur le son après son émission, mais cela ne concerne pas le piano acoustique"... une petite phrase certes qui élude le problème mais qui interroge sur un autre changement ici ignoré, qui pourtant peu inquiéter lui aussi. Les avatars du piano ne sont sans doute pas terminés : pour le moment tout le monde artistique semble s'accorder au moins sur le piano acoustique mais qu'en sera-t-il demain ? Petite suggestion d'un autre livre à suivre peut-être... un avatar n'est-il pas outre être l'incarnation d'une divinité sur terre, la représentation informatique d'un internaute ?

Quoi qu'il en soit ce livre court (80 pages) est bien évidemment à lire par tout amateur de piano qui écoute et/ou joue de cet instrument dont seul, assez curieusement en France et nombreux pays, ne reste du mot initial "pianoforte", donné par Bartolomeo Cristofori, le début piano (doux) alors qu'il a gagné en puissance au fil de ses trois siècles d'histoire...