

## A propos de la théâtralité de la musique

PAR HUBERT NYSSSEN

Si les enregistrements, la radio (et plus rarement la télévision) ont permis à la musique dite classique de trouver une place dans ce que l'on appelle – avec de moins en moins de raison – les “foyers”, et d’y prendre des parcelles d’un temps si souvent mal employé, il n’est pas évident que ce soit par de tels truchements que les formes rares et les œuvres difficiles ou nouvelles ont été reçues. En tout cas, voilà plus de quarante ans que, par des entreprises diverses, je m’en persuade : l’intérêt pour la découverte musicale (œuvres ou interprétations) prend de nouvelles proportions lorsque l’auditeur est mis en telles dispositions qu’il peut voir en même temps qu’il peut écouter, quand il peut associer le bonheur d’entendre avec le plaisir de voir.

Ainsi m’est-il apparu que la théâtralité de la musique jouait un rôle fondamental dans la connaissance de celle-ci, et que les auditeurs, auxquels la disposition ou les dimensions restreintes de certains lieux permettaient d’assister aux concerts comme s’ils étaient au théâtre, accordaient au spectacle de l’interprétation, avec une attention soutenue, une importance particulière. Comme si ce spectacle donnait à la musique un supplément d’âme et un complément de jouissance. Comme si le *mystère* de l’interprétation se trouvait révélé à leurs yeux en même temps qu’à leurs oreilles. Comme si les rapports des interprètes avec les instruments leur permettaient de mieux suivre, de mieux comprendre, donc de mieux entendre, la conversation instrumentale. Comme s’ils avaient l’impression d’assister par privilège à une sorte de récréation des œuvres. Et même comme si, d’être jouée sous leurs yeux, la musique leur donnait l’illusion d’être par bonheur réécrite pour eux, pour eux seuls. Comme s’ils étaient admis à une intimité et à une intelligence que la

diffusion ou l’enregistrement ne leur accordent pas. Comme si les sons devenaient en quelque sorte visibles, palpables. Comme si voir et écouter en même temps les conduisait à mieux entendre, à mieux sentir et ressentir, à être plus intimement initiés, à devenir complices.

En méditant sur cette combinaison du bonheur d’entendre et du plaisir de voir, comment ne pas penser au sens plein qu’à l’opéra le faste du spectacle donne à la musique, comment ne pas évoquer aussi le *sous-texte* – expression de Stanislavski – qui, au théâtre, amplifie le texte par le jeu des acteurs et en fait comprendre les ressorts implicites!

Je me souviens ainsi de Sviatoslav Richter qui, venu jouer au Méjan d’Arles, exigeait des dispositions particulières – pas d’éclairage savant mais une sorte de lampe de salon près du clavier – et tenait à expliquer au public que, si des œuvres qui lui étaient familières depuis de si longues années, il ne les jouait plus sans avoir la partition sous les yeux, c’était dans la conviction que, délivré de l’obligation de mémoire et des tensions qu’elle impose, le musicien pouvait accorder toutes ses capacités à l’interprétation. Ce soir-là, le génie des œuvres et l’excellence du jeu avaient été transfigurés à la fois par la théâtralité si ouvertement manifestée, et par une accession à la plus intime célébration que l’on pût imaginer. Je me souviens aussi de Maria Bayo (j’en ai parlé ici même) qui, pour interpréter *lieder* et mélodies, avait fait de sa présence un rôle, avec autant de soin que s’il se fût agi pour elle d’être à l’opéra l’un des personnages qu’elle a interprétés avec succès et qui ont fait sa réputation. Le public avait reçu cette disposition comme une offrande, et lorsque la soprane, sous les yeux si proches de ses auditeurs, après avoir chanté

en plusieurs langues, avait soudain fait comprendre, par un subtil érotisme de la voix, et de toute sa personne, qu'elle avait avec l'espagnol, sa langue natale, une complicité presque charnelle, la troublante indécence avait été aussitôt partagée par les spectateurs. Venus en curieux, ils étaient repartis en *happy few*. Je me souviens encore d'un week-end consacré à l'intégrale des sonates de Beethoven, jouées par les jeunes représentants de l'école pianistique française. Ils étaient six, chacun avait son style, ses attitudes, ses gestes, son comportement, parfois même ses manies, et j'avais été saisi, à l'entracte et après chacun des récitals, par des discussions soutenues qui montraient à quel point les auditeurs-spectateurs associaient leurs impressions auditives aux impressions visuelles, comme si le spectacle donné par les interprètes, et les comparaisons qui en étaient venues, les avaient en quelque sorte libérés, leur autorisant des analyses et des commentaires pour lesquels ils avaient d'habitude le sentiment de n'être pas assez compétents.

Ces expériences m'ont confirmé que, par la théâtralité, l'amateur est conduit à s'interroger plus librement sur la place que la musique occupe dans sa vie, à découvrir les rhizomes qu'elle lance dans les *terrae incognitae* de sa sensibilité, et à pressentir que, comme le disait Cioran d'une belle formule, la musique est sans doute le seul art qui accède à l'absolu. Il m'est arrivé, depuis quelques années, d'insérer de temps à autre, entre deux récitals, une soirée au cours de laquelle un comédien vient sur scène lire des textes littéraires. Et comment ne serais-je pas un peu plus poussé dans mes interrogations sur la théâtralité de la musique quand je constate que la théâtralité de la lecture conduit à la découverte des livres par les mêmes voies que le

spectacle des musiciens conduit à l'écoute de leurs enregistrements-?

Nietzsche voyait dans la musique une invention destinée à fournir au plaisir un territoire et une expression que la nature nous avait d'abord refusés. Les réactions des auditeurs-spectateurs qui fréquentent les concerts où les interprètes, placés à distance d'intimité, sont visibles m'inclinent à penser que, s'il n'y a pas meilleure incitation à fréquenter les salles de concert que la promesse du plaisir, celle-ci se trouve singulièrement amplifiée par la promesse du spectacle.