



## De l' Interprétation

De toutes les épithètes louangeuses distribuées avec une généreuse profusion aux artistes qui assument la tâche difficile d'interpréter la musique, les plus répandues sont celles qui exaltent les habiletés acrobatiques de la technique, les dons d'épanchement sentimental ou bien encore les vertus spécieuses de la « musicalité », mot vague dont il est souvent abusé, que chacun comprend à sa manière et que personne n'entend au juste pour lui vouloir donner un sens trop étendu.

Ces éloges trahissent la méconnaissance d'un art auquel on croit rendre un pompeux hommage, en assimilant le musicien interprète au gymnaste, au comédien, à moins que ce ne soit à quelque ennuyeux pédagogue. Son rôle est cependant tout à fait différent et nécessite une intuition qui n'a de comparable que celle du peintre essayant d'exprimer l'âme des sujets qu'il s'est proposés. Les combinaisons calculées de rythmes et de sonorités composées avec la matière sonore m'apparaissent un monde aussi mystérieux à explorer que l'univers visible avec ses formes et ses couleurs. Une partition pour un musicien est aussi angoissante à déchiffrer que pour le peintre le motif qui lui sert de prétexte. Dans les deux cas, le problème à résoudre est aussi complexe. Les signes sont nets, précis et immuables, leur exacte importance demeure cependant extrêmement variable pour chacun.

Une éducation approfondie de l'ouïe comme de la vue permet d'obtenir des joies presque parfaites, cette éducation évoluée jusqu'à la compréhension des significations révélatrices qu'on peut attribuer aux phénomènes réagissant sur ces sens quand ils sont affinés. Les satisfactions éprouvées atteignent alors jusqu'à notre subconscient.

Mais c'est l'humiliante rançon de la beauté charmeresse de la peinture et de la musique de pouvoir être aimées par des indignes qui comprennent à demi et dont la satisfaction grossière offusque les initiés. Quelle épouvante pour ceux-ci que les promiscuités endurées aux musées et aux salles de concerts ! Cependant, là, parfois, un miracle peut s'accomplir grâce au pouvoir quasi magique d'un virtuose, le public parant de ce titre l'instrumentiste, le chanteur ou le chef d'orchestre ayant les connaissances professionnelles indispensables. C'est un rôle scabreux que celui dévolu à ce maître d'un instant. Les applaudissements crépitent, mais personne ne songe à la mission délicate qui consiste à s'emparer de la pensée d'un compositeur, à se dissoudre en elle afin de se l'amalgamer, pour ensuite la communiquer à des auditeurs irrégulièrement attentifs et diversement impressionnables avec une ferveur toujours neuve qui seule pourra les conquérir.

Le musicien accompli est celui qui ne ravale pas une interprétation à l'utilisation de moyens techniques constamment identiques, spécialement appropriés à sa nature physique et non aux exigences de l'œuvre exécutée. Comment ne pas déplorer le succès de certains, dédaigneux de cette loi essentielle et qui en imposent d'abord parce qu'ils sont superbement infatués d'eux-mêmes ! Il y a pléthore, hélas, de ces sorciers malfaisants, leur seul but est de contenter le mauvais goût ordinaire de la foule dont ils sont les esclaves rusés et complaisants. Se peut-il que parfois on les confonde avec ceux qui pénètrent l'âme d'un compositeur quand l'inspiration s'éveille en lui et le pousse à la création ?

Le travail d'identification que réclame une fidèle et vivante interprétation est généralement ignoré : étude troublante qui consiste à retrouver ou à deviner les sources créatrices de l'œuvre pour rejoindre l'état d'esprit du compositeur au moment où il a conçu sa musique. Une faculté de compréhension singulièrement perspicace est indispensable pour élucider ce mystère toujours compliqué. Il faut essayer de découvrir l'ambiance où l'œuvre a été pensée, les événements particuliers qui ont pu la faire naître et après avoir fait connaissance de cet hôte inconnu qui est l'esprit d'un autre, par un effort d'imagination, tenter de l'incarner. Transfusion d'une âme dans une autre âme, au point que l'une s'oublie, se perd, qu'une personnalité se fond dans une autre,

disparaît... Despotiquement, le génie de l'auteur doit accaparer l'exécutant comme jadis la Pythie était la proie du dieu qui l'inspirait. En un raccourci puissant, des vers admirables de Paul Valéry évoquent ce prodige :

*... Quels maux je souffre!  
Toute ma nature est un gouffre,  
Hélas! entr'ouverte aux esprits;  
J'ai perdu mon propre mystère...*

Ainsi que pour la prêtresse d'Apollon, une « intelligence adultère » doit asservir l'interprète...

Avant d'arriver à ce paroxysme, ultime degré de l'espèce de délire où se produit comme une transfiguration, un sévère examen critique est obligatoire. Il ne suffit pas à un musicien de se livrer sans réflexion à son instinct, comme sous l'influence d'une sorte d'inspiration démoniaque. La prêtresse, non plus, ne rendait pas ses oracles sans préparation. L'intelligence met ordre aux dérèglements possibles de la mouvante sensibilité, celle-ci prévenant la sécheresse pédante que ne manquerait pas d'entraîner la domination exclusive d'un esprit trop sage et réfléchi.

Il y a un processus dans le travail de l'interprète. Sa besogne préliminaire consiste à enregistrer toutes les fluctuations du discours musical, à les capter, c'est le premier temps, et il suppose une aptitude plus physique qu'intellectuelle; les capacités de la mémoire jouent là un rôle extrêmement important. Ensuite il s'agit de comprendre la raison d'être des mélodies, des harmonies, des rythmes, s'en imprégner, les analyser isolément et aussi dans leurs mutuels rapports, les méditer, en saisir le sens caché. C'est le second temps. Une intelligence déductive essaye de comprendre les raisons de chaque nuance, une intuition se forme en l'esprit de l'artiste, c'est-à-dire une représentation particulière de l'œuvre qu'il cherche à s'assimiler. Avant tout il faut aimer avec enthousiasme l'œuvre que l'on a décidé d'interpréter, d'un amour qui exalte, purifie, élargit l'être, pour qu'à l'analyse méticuleuse et prudente, forcément objective, une noble inspiration fasse succéder une vision synthétique claire, audacieuse parfois, et entièrement subjective. C'est le troisième temps, phase décisive, qui détermine le succès ou l'erreur d'une interprétation. Il est

nécessaire de savoir symboliser par des faits précis ce qui semble être les états d'âme de l'auteur, puis s'identifier, c'est-à-dire découvrir dans sa propre vie des équivalences, des possibilités d'analogies. Les variétés de ces similitudes évidemment différentes pour chaque individu créent fatalement une personnalité très accusée aux interprétations les plus justement pensées, les plus fidèles. Mais cette identification, cette incarnation d'une âme souvent très lointaine de la nôtre, comment y atteindre? D'abord par une vie multiple afin d'avoir pratiquement la facilité d'allusions de toutes sortes. Ensuite, par une sorte d'auto-suggestion, une concentration intense de l'esprit, faisant concevoir l'idée de métamorphose et l'invincible volonté de la subir, de n'être plus l'interprète mais le créateur lui-même. Les détails physiques les plus intimes sont alors une aide efficace; les infirmités, les manies, les tics des compositeurs comportent une particularité de la manière dont les émotions ont sur eux marqué leur empreinte.

L'on devine les immenses conséquences de cette nécessité pour l'exécutant de s'identifier avec l'auteur. Si celui-ci est d'un tel acabit qu'il échappe totalement à la compréhension de celui-là, l'identification ne peut s'établir. Un interprète ne peut jamais construire hors de lui ce qu'il n'a d'abord conçu en lui.

C'est ainsi que, pour les femmes, certaines œuvres apparaissent comme de beaux cadavres qu'elles sont impuissantes à galvaniser. Elles ont une inaptitude lamentable à comprendre les génies mâles qu'elles admirent le plus, à trouver en elles-mêmes le sentiment originel producteur de ces fortes pensées qui les étonnent, les plongent dans l'extase, mais leur demeurent étrangères absolument. Elles ne pourront jamais atteindre, et pour des raisons physiologiques, certains états d'âme, et, aussi importants, certains états du corps. L'artiste doit connaître la mesure de ses moyens, ne pas se leurrer sur ses facultés de compréhension, d'adaptation, et ne jamais courir le risque d'interpréter un auteur qui laisse sa sensibilité indifférente et reste étranger à son intelligence.

La difficulté de reconstruire dans sa pensée la pensée d'un autre ne sera jamais assez exagérée. C'est un labeur dangereux, rempli d'embûches inattendues, de rechercher dans les œuvres ce que l'on suppose être leurs éléments

générateurs. C'est une source d'erreurs incalculables pour qui n'est pas un peu psychologue. L'auteur, la plupart du temps, triche avec l'homme, et sa création a souvent tous les caractères d'une imposture soigneusement préparée. La biographie est facile à connaître, mais en bien des cas elle renseigne insuffisamment sur ce qui intéresse le plus. Derrière la personnalité apparente et fugitive, il y a une individualité permanente, une conscience qui habite en nous et qui est, en quelque sorte, notre essence véritable. La vie d'un homme en sa profonde réalité est toujours mal connue et ne peut servir à l'explication de ses œuvres qu'indirectement, très approximativement, grâce à un travail de déduction scrupuleux. Il faut, en s'aidant un peu de toutes les particularités extérieures, en négligeant quelquefois les aventures qui de prime abord semblent les plus caractéristiques, mais en connaissant les habitudes d'esprit, les aptitudes physiques, imaginer un portrait à la fois psychologique et physiologique de l'auteur qui, selon son exactitude, reflètera l'habileté du virtuose à disséquer l'œuvre qu'il se propose d'interpréter. Les belles pages où Marcel Proust commente le septuor de Vinteuil et découvre en lui cet accent unique « qui est une preuve de l'existence individuelle de l'âme », donnent un exemple excellent sur la manière de comprendre synthétiquement un auteur.

*« Sans doute, le rougeoyant septuor différait singulièrement de la blanche sonate... Et pourtant ces phrases si différentes étaient faites des mêmes éléments, car de même qu'il y avait un certain univers, perceptible pour nous, en ces parcelles dispersées çà et là, dans telles demeures, et qui étaient l'univers du peintre Elstir, celui qu'il voyait, celui où il vivait, de même la musique de Vinteuil étendait, notes par notes, touches par touches, les colorations inconnues d'un univers inestimable, insoupçonné, fragmenté par les lacunes que laissent entre elles les auditions de son œuvre; ces deux interrogations si dissemblables que commandaient les mouvements si différents de la sonate et du septuor... c'était pourtant, l'une, si calme et timide, presque détachée et comme philosophique, l'autre si pressante, anxieuse, implorante, c'était pourtant une même prière, jaillie devant différents levers de soleil intérieurs et seulement réfractée à travers les milieux différents de pensées autres, de recherches d'art... Prière, espérance, qui était au fond, la même, reconnais-*

////////////////////  
*sable dans les diverses œuvres de Vinteuil, et d'autre part, qu'on ne trouvait que dans les œuvres de Vinteuil... »*

Quand il est possible de déchiffrer ainsi l'âme d'un compositeur, ce n'est pas de l'outrecuidance de prétendre avec Marcel Proust « qu'on voit l'univers avec les yeux d'un autre ». Les innombrables phénomènes du monde sonore peuvent faire ressentir des émotions égales en intensité à celles que provoquent les événements de la vie. Non pas seulement des correspondances sentimentales avec certains états d'âme idéalisés, mais avec toutes les apparences de la vie charnelle aussi bien que de la vie spirituelle.

Aucune explication n'a encore été donnée qu'un phénomène d'ordre physique tel que l'émission des sons puisse exercer sur nous une action si puissante. Le prodige, c'est que l'effet produit sur nos centres nerveux ait une répercussion sur notre âme, notre conscience, sur ce que nous considérons comme la substance spirituelle de notre être. Ce pouvoir est indéniable, la violence expressive des musiques populaires est émouvante pour tout le monde et il est facile d'imaginer ce qu'une musique différemment expressive, toute en subtilité, mais aussi violente en sa détermination, peut provoquer comme réaction sur des sensibilités compréhensives. On peut se griser avec du champagne ou du piccolo, chaque saoulerie a ses particularités. Les ivresses de la musique marquent les mêmes différences. Cependant, l'artiste au cœur trop fervent doit se méfier de n'être pas victime de son enthousiasme. Quand un interprète est trop débordant de la passion qu'il veut exprimer, il ne saurait la peindre, car il est la chose même au lieu d'être l'image. C'est une situation périlleuse. La passion est incohérente, tandis que l'art est ordonné, issu principalement du cerveau et non pas seulement du cœur. Quand votre sujet vous domine, vous en êtes l'esclave et non le maître. Sentir trop vivement sans aucune espèce de contrôle au moment où il s'agit d'exécuter une œuvre, c'est l'insurrection des sens contre l'intelligence. C'est à force d'art, un art qui est une étude approfondie du sentiment, que l'artiste donne l'illusion d'éprouver personnellement tout ce qu'il nous fait sentir. Cette impression de n'être plus soi-même, et qu'il faut faire partager à ceux qui écoutent, ne pourra être obtenue si l'interprète, ressentant pour son propre compte une irrésistible passion, clame avec les notes du musicien sa joie ou sa tristesse. Ce n'est plus l'auteur qui

guide son élan, mais son indiscrete personnalité retrouvée intempestivement. Ce n'est plus l'auteur qui s'exprime par le truchement de l'interprète, mais celui-ci qui nous fait part de ses petites préoccupations. Le miracle de l'incarnation s'évanouit. La Pythie n'est plus animée par son dieu, mais par ses mobiles personnels. Elle n'a plus rien de divin. Tout le prestige est aboli. Une belle œuvre est toujours composée sous le coup d'émotions enchevêtrées dont le fil est difficile à discerner. Mais l'artiste qui l'exécute ne devra jamais substituer, par incapacité de s'identifier ou par négligence, sa propre émotion qui, non travestie, sera nécessairement différente de celle du compositeur; c'est commettre alors une véritable trahison et risquer de rendre la musique inintelligible en la dénaturant.

Une interprétation est intéressante quand elle satisfait également le sentiment, l'imagination et le raisonnement. La musique nous divulgue l'expression toute pure de notre sensibilité, les mystères de la vie intérieure, elle est révélatrice de l'âme des peuples et pénètre aussi les plus secrets arcanes de la conscience individuelle. Aussi il faut avouer qu'une entente parfaite entre le virtuose et l'auteur n'est le plus souvent que passagère, même si la compréhension synthétique de l'œuvre n'est pas erronée. Extraordinairement malléable, la belle musique, pour qui l'aime bien, est trop riche de significations de toutes sortes; il faut savoir humblement renoncer à toujours comprendre ses manifestations innombrables. Elle fait surgir au grand jour tout un monde de passions qui lentement se sont amassées au plus profond de nous-mêmes. Quelle responsabilité pour l'interprète qui livre à des auditeurs ces trésors cachés! Mais c'est une joie immense pour lui que d'obtenir entre l'auteur et le public une communion totale, même de courte durée; quelle belle récompense de tous ses efforts que l'enivrement procuré par ces moments incomparables et qu'on ne peut imaginer sans les avoir vécus.

HENRI GIL-MARCHEX.

