

C'est ça ! Interprétation et justesse.

Notes d'un pianiste.

Le musicien joue, et parfois, une évidence pour l'auditeur : c'est ça ! Une sensation de plaisir, d'étonnement... un bonheur.

Lorsque l'archer atteint le cœur de la cible, nous pouvons le voir. Quel est alors le cœur de cible de l'interprète, quelle est sa quête, comment nommer cette qualité, celle de mettre « dans le mille » ?

Au-delà de la métaphore, le langage ici semble se dérober. On tourne autour du ça en question : « y être, être au cœur et pas à côté » ... mais les mots adéquats ne se pressent pas. Essayons quelques termes.

Équilibre ? Mais la musique, comme la marche, est passage constant de l'équilibre au déséquilibre ; de même que l'*harmonie*, en musique, est essentiellement l'histoire des tensions et de leur devenir.

Précision ? Nécessaire, oui, et j'y reviendrai, mais il y a tellement de possibilités, en musique comme ailleurs, d'être à la fois précis et largement à côté.

J'entends Pierre Raymond évoquer en cours la catégorie de justesse, qu'il appréciait particulièrement : « Juste, pas de « justice », mais de justesse ». Justesse d'une position philosophique ou politique, aussi distincte de la notion de justice que de celle de vérité (mathématique mettons, pour faire clair).

Voici qui pourrait bien également concerner la musique, et le terme le plus proche, le bon point de départ pour évoquer l'interprétation réussie, est certainement celui de *justesse*.

Mais justesse de quoi, au juste ? De tout ce qui fait la musique.

Du son : la proportion des voix, des plans, la diction de la mélodie, la « couleur » sonore.

Du rythme, du temps musical : l'exactitude et l'expressivité du timing, le choix du tempo jusque dans ses variations. Soit les deux dimensions du phénomène musical, horizontale et verticale. Et au-delà, la justesse du discours dans ses progressions, articulations, ruptures ; celle de la pensée, celle de l'émotion induite.

On pourrait poursuivre, les paramètres sont nombreux comme toujours, et l'analyse les multiplie (et je n'évoque ici que le résultat, ce que l'on entend, non le corps en mouvement de l'interprète). Cependant, la justesse est *une* : elle signifie la correspondance, l'accord de ces paramètres, elle en est le cœur.

Dans son enseignement, Pierre Raymond adoptait fréquemment une démarche « en spirale » : une notion centrale en appelait d'autres, et une multitude de termes apparaissaient, tracés par la craie ; un arbre envahissait peu à peu le tableau, comme une intelligence se déploie. Des directions s'entrecroisaient, des pistes s'ouvraient, on sentait bien que le jeu était virtuellement sans fin : penser sans conclure, car conclure, c'eût été ne plus penser.

Justesse seule ne suffit pas. Il y a certes une immédiateté de la justesse : justesse du ton, de l'approche, qui signifie que le positionnement et la direction sont bons. Mais l'interprète va plus loin, il affine, il tend vers l'idéal, il vise le cœur de la cible, travaille à l'atteindre, l'atteint parfois : il lui faut être *au plus juste*. La perfection n'est pas en soi un idéal artistique, elle n'en est qu'un attribut, mais l'interprète constamment remet l'ouvrage sur le métier : aller au plus proche de l'œuvre, du texte, de la lettre comme du sens.

Alors la **précision** tente ici un retour. Et il est vrai qu'elle se pose un peu là pour l'interprète : ne jouer que les bonnes notes, celles de la partition, alors que toutes les autres sont là, juste à côté, qu'elles vous tendent les bras ! Précision de la technique, soit, mais de l'interprétation, questionnera-t-on ? Et pourquoi pas ? En musique, précision et inspiration vont de pair, le beau n'est pas qu'un sentiment, il est objectivable. Foin des dichotomies, des fausses oppositions qui fleurissent dans le sillage du match du corps et de l'âme, à commencer par *technique vs musicalité* : car c'est tout entier que l'interprète, corps sensible et pensant, s'engage, qu'il donne vie à l'œuvre...

... *sa* vie, pas celle d'un autre : d'où le caractère personnel de son interprétation.

Dans cet art à deux temps qu'est la musique, la partition peut être vue comme *l'œuvre en puissance*, et chacune de ses interprétations comme *l'œuvre en acte*, pour reprendre les termes de Stravinski. La justesse est donc *multiple*, comme le sont les interprètes. Et l'on retrouve ici nos « bonnes » oppositions, qui se déclinent en « respect » du texte vs interprétation, ou personnalité du compositeur vs individualité de l'interprète. Le texte pourtant, c'est l'œuvre : à lire, puis à aimer. Ou encore, dans le style de Dinu Lipatti : « *les chefs-d'œuvre ne doivent*

pas être respectés, mais aimés, car on ne respecte que les choses mortes et un chef-d'œuvre est une chose éternellement vivante »¹

Il ne s'agit pas d' « ajouter » sa personnalité à la partition, mais d'être entièrement présent, vivant, pour que le compositeur le soit. Il y a mille manières de faire ce qui est écrit, et la partition ne fait que dessiner le territoire de ces possibles, pour peu qu'on y pénètre réellement : une belle interprétation est toujours nouvelle. C'est pourquoi notre bonheur nous surprend quand c'est ça : on parle à juste titre du plaisir de la reconnaissance (d'une œuvre déjà entendue), on dit moins que cette reconnaissance est aussi redécouverte.

L'arbre de Pierre Raymond croissait de façon imprévisible, comme la vie : d'autres progressions, d'autres chemins auraient été possibles. Une seule nécessité, celle de l'instant.

Multiple, l'interprétation l'est aussi parce que l'interprétation varie, ne peut être juste qu'accordée au moment présent, qu'incluant une part **d'improvisation**. Cette part, Wilhelm Kempff la revendiquait, confiant qu'il ne savait pas au moment de commencer ce qui allait se passer : « *j'attaque, je suis un homme d'attaque* », disait-il paisiblement dans son français approximatif². Et cela s'entendait (cela s'entend toujours dans ses enregistrements), et augmentait le sentiment de justesse : à chaque instant un phrasé unique, non reproductible.

« La spontanéité de l'instant demeure le maître-mot et le principal mystère. Il y a là un paradoxe [...] dans la profession [...] d'interprète : plus on a appris, plus on connaît, plus on peut s'aventurer dans l'impulsion immédiate, se permettre d'être intuitif et spontané. En définitive, le phénomène de la spontanéité acquise se trouve au cœur de ce qu'on appelle l'interprétation.³ »

Mais ramenons maintenant l'arbre à sa racine, revenons à la source de la *justesse*, à son principe : non pas faire de la musique, mais *faire un* avec la musique, *être* la musique ; allez, un exemple : Gould dans Bach, parfois, souvent, et on a alors tout Bach, et tout Gould en même temps. Comme l'archer zen, qui atteint la cible parce qu'il s'absorbe en elle⁴. Et le maître se fâche tout blanc quand l'élève demande des conseils techniques : la parole nous aide, elle nous encombre aussi.

Les intentions également : ne pas chercher à interpréter. Si l'interprète est parvenu à faire un avec le compositeur au moment du jeu, alors les deux sont également présents. « *Si*

l'interprète a du talent, il laisse entrevoir la vérité de l'œuvre qui se reflète en lui. Il ne doit pas dominer la musique, mais se dissoudre en elle. » C'est Sviatoslav Richter qui le dit parlant de l'interprète comme d'un « miroir »⁵, Richter, interprète reconnaissable entre tous.

Encore, enfin, « *Je ne demande pas que l'on m'interprète, mais seulement qu'on me joue* (Ravel) »⁶ : une clé pour l'interprétation, la clé de la *justesse*.

Notes

1. Cité dans La lettre du musicien (Revue du piano n°9, 1995-1996), p.103
2. Portrait de Wilhelm Kempff, Bernard Gavoty, ORTF, 1960
3. Boulez, *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, p.1195, Jean-Jacques Nattiez, 2004, Actes-Sud/Cité de la musique
4. *Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, 1963, Eugen Herrigel, Dervy.
5. Richter, *Ecrits, conversations*, p.185, Bruno Monsaingeon, Van de Velde/Actes Sud
6. Cité dans *Au piano avec Maurice Ravel*, Marguerite Long, p. 21, Paris, Julliard

Ancien élève de Xavier Renou et de Pierre Raymond, titulaire d'une Maîtrise de philosophie, Michel Benhaïem est pianiste concertiste. Il est diplômé du CNSM de Paris et de l'Université d'Indiana (Etats-Unis), lauréat de la Fondation Menuhin et du Concours international de piano de Barcelone. Il enseigne le piano et la musique de chambre au Conservatoire et à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg.

Il se produit et réalise des émissions sur France-Musique, et donne des concerts et des master classes dans de nombreux pays.