

«Quelles nuits pour la musique? » Concert conférence 23 juillet 2004 Œuvres de Schumann, Chopin, Debussy, Bartok

Michel Benhaïem, piano

BARTOK
CHOPIN

Suite en plein air : « Musiques nocturnes »
« Lento con gran espressione »

La question inaugurale est faite de mots, la réponse sera musicale : des musiques que j'aime, liées à la nuit. Des musiques où la nuit peuvent s'entendre ? Déjà l'objection se présente : que peut vouloir dire pour la musique, cet art hors langage, hors représentation, « exprimer » (ou évoquer) la nuit ? Et de quelle nuit au juste parle-t-on ? C'est ici approcher la question, classique et difficile, du **sens** de la musique, question qui fera diverses apparitions tout au long de ce concert conférence. Pour autant mon approche est celle d'un interprète, pas d'un théoricien : c'est dans la réalité sonore qu'on cherchera les réponses à ces questions et je vous invite d'abord à écouter les œuvres, et ce qui s'y passe. Je n'ai pas de savoir à délivrer, mes mots n'ambitionnent que d'ouvrir des portes sur les œuvres. D'autres portes sont possibles, et surtout **d'autres mots** : il n'y a pas d'équivalence entre les domaines des sons et des mots ; d'où la difficulté de parler de musique, d'où aussi l'intérêt, avec le risque assumé de l'interprétation...

Bartok et Chopin donc : soit deux œuvres aussi éloignées que possible, et pas seulement par l'époque et le langage ; deux œuvres dans lesquelles je vous propose d'entrer plus avant.

La nuit de « Musiques nocturnes » est la nuit extérieure, physique, celle de la forêt. Elle est là d'emblée sous les espèces d'une cellule indéfiniment répétée, et pourvue de ses attributs essentiels : le silence (la nuance pp), la noirceur (la grisaille du chromatisme avec son effet de brouillage, d'indifférenciation des sons comme traduction sonore de l'opacité de la nuit) ; surtout on perçoit **le temps de la nuit**, suggéré par la pulsation très lente et absolument régulière : un temps quasi immobile, suspendu. Affleurent alors des sons furtifs, aigus, tendus, sons infimes que seul le silence de la nuit permet d'entendre, sons **de** la nuit faits de la même matière chromatique qu'elle : puissance de l'imagination et du langage bartokiens à l'œuvre dans cette évocation !

Le Nocturne comme genre entretient paradoxalement un rapport incertain à la nuit. Il désigne des pièces de nature lente et méditative, avec une forme d'« intimité nocturne ». Ce « *Lento con gran espressione* », quant à lui, **évoque le rêve** par la nuance immatérielle (le chant semble issu d'un songe) et par l'enchaînement libre des épisodes (comme cette petite valse lente qui surgit d'on ne sait où, fait trois petits tours et puis s'en va). **Le temps de cette nuit** de rêve, c'est cette pulsation imprimée par la main gauche, régulière et libre à la fois, « planante ».

Bartok, Chopin, deux nuits incomparables semble-t-il : quel rapport entre la nuit concrète, éveillée, affûtée du premier (même si le cas de cette pièce est en réalité plus complexe, j'y reviendrai) et la nuit rêvée, intériorisée du second ? Celui-ci pourtant : la nuit est présente dans les deux œuvres comme **élément de la musique**, et selon trois de ses attributs. **Son temps** s'exprime par la lenteur du tempo, et surtout par la répétition indéfinie d'un même motif, en « ostinato ». Le caractère fondu, très estompé de ce motif évoque en outre **le silence** de la nuit, et son rôle de couche fondamentale à partir de laquelle s'ordonnent les autres couches musicales permet enfin d'embrasser, sur cet instrument polyphonique qu'est le piano, **l'espace** de la nuit.

Que cette **structure** puisse soutenir une image musicale de la nuit, c'est ce que nous confirme *a contrario* l'appellation «Clair de lune » attribuée par les contemporains à la *Sonate* de Beethoven op.27 n.2 en raison de la constance entêtante des délicats arpèges du premier mouvement. A quoi un Stravinski objecterait sans doute que «la musique est par essence impuissante à exprimer quoi que ce soit »...à quoi il me plait d'opposer « la nuit » de son *Sacre du printemps*, passage si évocateur de quelques mesures seulement (où l'on reconnaît la structure évoquée), *irruption* fugace au cœur de l'œuvre d'une nuit noire, superlative. Une nuit **mystérieuse** qui nous délivre, en passant, la clé du lien de la musique à la nuit :la musique, cet art qui se passe en dehors du langage, en deçà ou au-delà, ailleurs en tout cas , et ne peut représenter une réalité extérieure autre que sonore, rejoint la nuit dans le rapport au non-voir ; l'ouïe est cet organe qui nous conduit au-delà de l'apparence des choses, nous permettant d'entrer en contact avec un monde caché (« Musiques nocturnes ») ou avec notre moi profond(*Lento con gran espressione*) .Ce mouvement vers l'intérieur des choses fonde **l'affinité essentielle de la musique et de la nuit.**

Je me propose de vous jouer à présent des œuvres d'un compositeur qui entretient un rapport à la nuit profond, intime, constant, dans sa musique comme dans sa vie : Schumann. Mais c'est Schumann l'écrivain que j'aimerais d'abord convoquer, lui dont l'œuvre abonde de titres, d'arguments, de références littéraires (c'est le cas des pièces qui viennent), lui aussi qui s'est penché, avec beaucoup de finesse, sur la place de ces éléments de langage par rapport à l'œuvre, et sur leur rôle au regard de la difficile question du sens. Que la musique exprime tout pour un Schumann, c'est l'évidence, mais elle ne saurait rien exprimer **qui se puisse dire**, eût-il pu dire, précisant ainsi la formule de Stravinski. Et sa position, qui exclut aussi bien la figuration que la conception d'une musique « pure » qui n'aurait affaire qu'à elle-même, réserve à la musique, au-delà des mots, rien moins que l'expression directe du « **sentiment** » jusqu'à « ses nuances les plus délicates »

La première des *Pièces de la nuit* op.2 nous en offre un impressionnant exemple : le **mouvement** de la musique, dans sa durée, nous fait entendre le déploiement de l'angoisse nocturne, dans ses états successifs, dans sa vérité d'émotion en **mouvement** : d'abord l'image obsédante, puis l'apaisement, puis l'errance, enfin l'explosion du motif obsessionnel jusqu'à la dissolution finale. Un grand pas de plus vers l'intérieur a ici été franchi par rapport à Chopin , avec cette nuit hallucinée, cette **nuit psychique** qu'est la nuit de Schumann . On retrouve celle-ci dans une pièce ultérieure, ni nocturne ni diurne, une musique de violence sourde et de sons étouffés , le *lieu maudit* des *Scènes de la forêt*, mais aussi dans la nuit agitée de *In der nacht* op.12, où la dualité amour/tourments se résout dans la mort. L'émerveillement du lied *Mondnacht* des *Liederkreis* op.39, avec les épousailles de la terre et du ciel qu'évoque le poème, ne peut faire illusion : le chromatisme distille la mélancolie, et une fausse relation, très dissonante, dévoile la fêlure : l'amour est mort, et le seul bonheur est celui de la création artistique qui donne vie à nos rêves.

Autre bonheur pourtant, celui de la paternité espérée par Schumann, qui donne lieu à cette merveille de délicatesse qu'est « l'enfant s'endort » des *Scènes d'enfants*, même si un trouble demeure avec cette fin qui n'en est pas une, en suspension. Pour finir, un autre genre de paix, avec le premier des *Chants de l'aube* op. 133(dernière œuvre de Schumann), où une musique aux tensions abolies et au fort goût d'éternité annonce la libération entrevue des tourments par la folie. « Créer tant qu'il fait jour », écrivait Schumann, puis, quelques mois avant sa mort, quand il sentit la raison lui échapper définitivement : « je dois terminer à présent, il commence à faire sombre ».

DEBUSSY

L' Isle joyeuse

Tout à fait autre chose ici : une page éclatante de lumière...une musique solaire ? Mais son ivresse sensuelle porte la marque de Dionysos, Dieu de la nuit... Apories du langage, dont nous extrait la douceur extatique du lumineux « *Clair de lune* » (*Suite bergamasque*), avant la

rencontre avec le chef d'œuvre nocturne de Debussy, «*La terrasse des audiences du clair de lune* ». Aux antipodes d'une musique descriptive, c'est tout l'univers de la nuit recréé par Debussy qu'on y perçoit, avec son temps immobile, sa sombre luxuriance, ses mystérieuses ruptures ; avec aussi ce chromatisme lourd, secrètement douloureux, d'où s'exhale une plainte impersonnelle, comme la plainte du monde. C'est le versant sombre de l'inspiration de Debussy, la face cachée de sa Lune... Un détour par le prélude *Feux d'artifice*, fête de lumières dans la nuit, nous permettra un *da capo* final, un retour aux « Musiques nocturnes » : l'*ostinato* caractéristique de la nuit est en effet composé des **mêmes notes** dans les deux pièces !

Retour donc à Bartok donc que nous avons laissé dans sa forêt, composant une œuvre qui va en réalité bien au-delà de la description saisissante du monde de la forêt. A la moitié de l'œuvre, une mélodie ample, sombre, désolée, vient soudain « répondre » à la forêt : c'est le chant de Bartok lui-même, la voix de sa nuit intérieure résonnant à celle de la forêt. Puis les deux nuits se mêlent, en des noces qui abolissent toute frontière entre intérieur et extérieur, entre Bartok et la forêt.

A la nuit universelle de Debussy de la « Terrasse... » a répondu la communion nocturne de Bartok.

(Je rejoue « Musiques nocturnes »)