

20/07/2011

L'échappée belle d'un «Nez» un soir d'été à Aix

Tribune

Par **MICHAËL LEVINAS** Compositeur, pianiste

En sortant hier soir du Grand Théâtre de Provence où je venais de découvrir *le Nez* de Chostakovitch, d'après la fameuse nouvelle de Gogol, dans la mise en scène de William Kentridge, j'étais particulièrement saisi, presque ému aux larmes.

Gogol, l'âme russe, la langue, le traumatisme totalitaire : un souvenir familial, paternel.

Il est vrai que l'œuvre de Gogol ne quittait pas la table de travail de mon père. L'histoire de ce nez (*noss* en russe) qui s'échappe un beau matin au réveil du visage du major Kouzmitch Kovaliov pour aller mener sa vie dans les rues de Saint-Pétersbourg, un «*nez qui se met à penser de son propre chef*» : cela me rappelle quelque chose, une histoire vieille comme l'humanité, qui n'a rien d'absurde. Le corps peut en effet se révolter du jour au lendemain. La tumeur, la maladie qui arrive sans préavis, *la Métamorphose*, comme l'écrit de Kafka. Le visage est peut-être épiphanie, mais il est corporéité. Le corps a ses raisons que la raison ignore. Rien d'absurde là-dedans. Comme il est dit à la fin de la nouvelle de Gogol : «*Une aventure comme cela arrive en ce monde, c'est rare, mais cela arrive.*»

Chostakovitch, l'avant-gardiste russe de plus en plus isolé, a entendu de l'opéra en lisant *le Nez* de Gogol. Un opéra du XX^e siècle, écrit en 1930, très vite interdit au cœur du système totalitaire. Plus tard, à l'autre bout de l'Europe, dans le monde européen très prospectif et privilégié de la musique dite contemporaine, les préoccupations sont orientées vers des données langagières fondamentales, abstraites et vers des recherches acoustiques. Il en résultait alors une sorte de pure matérialité du sonore et des œuvres fondatrices. Dans le domaine du théâtre musical, la distanciation avec les formes narratives était innovatrice. La remise en question du lieu théâtral, la prise en compte des formes temporelles issues de l'expérience cinématographique et de la recherche vidéo devenaient essentielles. Dans notre espace culturel coupé de la vaste Russie durant plusieurs décennies, l'univers d'un Chostakovitch amalgamé au monde néoclassique du XX^e siècle était peu revisité.

Mais plus qu'une nouvelle visite ou une réparation historique, l'événement de cette reprise du *Nez* de Chostakovitch dans la mise en scène de William Kentridge nous porte au cœur de la création d'aujourd'hui et réunit de multiples dimensions.

Revenons à l'argument de la nouvelle qui a dicté à Chostakovitch un opéra : un nez quitte un visage pour aller vivre sa vie dans la ville.

Le compositeur a conçu une forme à la fois cinématographique et théâtrale avec ses lieux et ses découpes. Une œuvre résolument moderne mise en évidence par le travail de Kentridge : forme musicale et son lien indissoluble avec la narrativité, le sonore et son imaginaire, représentation ou transmutation du réel, représentation de l'irreprésentable et

allégorie du nez. Kentridge parvient enfin à résoudre un long dilemme qui traverse les formes musicales auxquelles sont confrontés les compositeurs, librettistes ou scénaristes. Aucun metteur en scène n'était parvenu vraiment jusqu'alors à jouer de ce glissement de genres et de registres. Ces problématiques sont centrales car l'opéra est intrinsèquement musical bien au-delà du spectaculaire et du rituel de représentation.

L'art de Kentridge consiste à mettre en relation les techniques de vidéo avec l'animation du dessin animé qui donne accès à l'allégorie, autrement dit qui permet de représenter l'irreprésentable.

Le nez existe-t-il ou est-il représenté ? Question théâtrale par essence. L'enseignement du metteur en scène polonais Grotowski est fondamental. Kentridge confère au double de Kovaliov une existence théâtrale de nez, insolite et abstrait. Cette représentation est démultipliée métaphoriquement. Une sculpture quasi-enfantine rappelant la marionnette, un masque géant qui habille et recouvre les mouvements d'un danseur ; ou encore, un dessin de forme nasale réalisé à la main est projeté par une vidéo dans divers espaces de la scène-ville. Multiplications des lieux, fébrilités, galops scriabiniens (*Etude n°4*, opus 56), coupes typiquement cinématographiques, le langage de Kentridge rencontre puissamment l'organisation textuelle et sonore. On est dans la persécution et la désespérance folle typiquement russe.

Les références entrelacées à Gogol, au suprématisme de Malevitch, à Eisenstein, aux foules humaines et anonymes sont pour moi évidentes, mais il me semble que la nouveauté de cette relation entre l'animation cinématographique, la vidéo et l'incarnation de l'acteur et du chant sur scène tient à une alchimie d'un autre ordre. L'art du dessin de Kentridge exprime la fragilité de la main et du corps.

Il y a, dans ce mouvement de la main sur le papier, comme le dénuement du corps lui-même - une extrême vulnérabilité. Cette émotion de la main me rappelle un peu les boucles et les larmes d'un dessin de Chagall ou les châles de prière d'Avigdor Arikha : le corps dans son exposition ultime est sans recours. C'est bien là que se noue la relation avec l'expressivité charnelle de l'action sur scène dans son incarnation par les acteurs.

Gogol transmute la réalité par l'irréel ; le chant transmute le texte et le mythe théâtral ; Kentridge transmute l'irreprésentable d'un réel âprement insolite par son art de dessinateur et metteur en scène : il y a bel et bien de l'opéra.

La musique de Chostakovitch raconte les souffrances et les démarches hallucinées de Kovaliov à la recherche de son nez. C'est du vrai Gogol, du vrai théâtre, tout comme l'errance d'Akaki Akakievitch à la recherche de son *Manteau*, ou bien encore les sinistres démarches de Tchitchikov et sa fuite en troïka dans les plaines enneigées de la vaste Russie des *Ames mortes*. Les rythmes de Chostakovitch, un peu stravinskien, un peu à la Prokofiev, sont bien loin de la métrique de Debussy ou Messiaen. Serait-ce un ostinato du début du XX^e siècle ? La fébrilité techno, machines à écrire et clavier de piano ? Une musique percussive et parfois bruitiste qui rappelle les années 1920-1930. Et l'action : une fuite de ces pauvres êtres traqués et blessés. On entend le bruit de la ville, l'angoisse et le souffle de la langue russe avec ses soubresauts scandalistes, ses pulsations souterraines. Un chant ! Un argument

hallucinant de réalités humaines et cruelles qui maintient fermement les traces morphologiques de certaines typologies tonales. Et pourtant, *Wozzeck* n'est pas loin.

Coup de théâtre : le nez revient à sa place. Est-ce vrai ?

Œuvre sublime. Le créateur est inspiré. Son œuvre lui échappe, comme le nez quitte son visage.

(1) «Le Nez», opéra de Chostakovitch, mis scène par William Kentridge, a été donné au festival d'Aix-en-Provence («Libération» des samedi 16 et dimanche 17 juillet).