

LE DEVOIR

LIBRE DE PENSER

DES IDÉES EN REVUES

Les applaudissements comme source de tension

15 avril 2014 | Danick Trottier | Musique



Des Idées en revues

Chaque mardi, *Le Devoir* offre un espace aux artisans d'un périodique afin qu'ils présentent leur perspective sur un sujet qui les préoccupe ou dont ils traitent dans les pages de leur publication. Cette semaine, un extrait du dernier numéro des *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* (vol. 14 no 2, sqr.m.qc.ca).

artistes ; de même, lorsque les musiciens entrent en scène, les auditeurs applaudissent pour les accueillir. Le monde de la musique classique en situation de concert est à ce point normalisé que cette convention se vit sous forme d'autorité : applaudir au mauvais moment (par exemple entre les mouvements d'une symphonie) peut être perçu comme un écart de conduite, ce qu'illustre le cas étudié ici.

La coutume en musique classique veut que, lorsqu'une performance prend fin, les mélomanes applaudissent pour exprimer leur satisfaction et remercier les

La création au Festival de Lanaudière le 14 juillet 2012 des *24 Préludes* — en forme de boogie et de bien d'autres choses encore — de François Dompierre par le pianiste Alain Lefèvre (œuvre enregistrée chez Analekta par la suite), devant un public nombreux, a failli tourner au vinaigre en raison des applaudissements qui survenaient entre chaque prélude, certains mélomanes choisissant d'ignorer la consigne émise par Alex Benjamin, le directeur artistique du festival, au début du concert. Celui-ci avait en effet demandé d'applaudir uniquement entre les « parties », c'est-à-dire avant la pause (après le 12^e prélude) et à la fin du concert (après le 24^e prélude).

En effet, après le premier prélude, intitulé « Frénétique », le public a chaudement applaudi l'interprète. La musique et le jeu du pianiste favorisaient incontestablement cet élan de spontanéité en faveur des applaudissements. Chaque prélude se concluait par des gestes d'éclats comme s'il s'agissait de la fin d'un concerto pour piano. Les applaudissements sont ainsi survenus à la fin de chacun des premiers préludes et l'on pouvait voir le visage de Lefèvre exprimer une certaine impatience. Après le troisième prélude, le pianiste a mis son index devant sa bouche pour tenter d'imposer le silence. La tension devenait de plus en plus palpable. Si une partie importante du public continuait d'applaudir après chaque prélude, une autre partie ripostait par des « chuts ! » et autres signes d'impatience. À la fin du sixième prélude, il restait toujours une masse critique voulant applaudir, et cela, malgré la fronde des partisans du silence. C'est dire qu'un certain public croyait dur comme fer qu'il était non seulement acceptable, mais même respectueux d'applaudir après chacun des préludes. Il y avait, ou bien une méconnaissance de la convention, ou bien un désir plus grand encore d'exprimer sa satisfaction.

La tension a atteint un paroxysme après le septième prélude alors qu'une auditrice assise au parterre a crié, de manière très autoritaire : « Vous applaudirez À LA FIN. » Une partie du public s'est mise à rire, montrant ainsi son inconfort. L'apostrophe de l'auditrice, qui se faisait ainsi la porte-parole du camp du silence, a

atteint son objectif, le silence s'est mis à régner entre les préludes, et cela, jusqu'à la fin du concert. Les auditeurs réservant dès lors leurs applaudissements pour la fin de la première partie du récital, le retour de l'artiste sur scène et la fin du concert.

La salle de concert comme lieu de contrôle

Le geste d'applaudir au moment opportun s'appuie sur une autre convention, qui en est d'une certaine manière l'extension : le silence comme moment d'une écoute attentive, vouée exclusivement à l'oeuvre. C'est à la fin du XVIIIe siècle que petit à petit prend forme l'idéologie de la musique sérieuse, qui vient redéfinir les formes d'écoute et l'attitude générale à l'égard de la musique qu'on qualifie aujourd'hui de « classique ». Chaque membre de l'auditoire doit désormais se réfugier dans le silence le plus complet eu égard au contenu de l'oeuvre, favorisant ainsi une sorte de confrontation à la fois spirituelle et herméneutique quant au message qu'elle porte.

La réception musicale étant définie de manière verticale en partant de l'autorité du compositeur, la performance de l'oeuvre doit être sécurisée en tant que moment singulier et significatif. Cette pratique de l'autorité définit en partie, sinon en totalité, l'identité de la communauté des auditeurs de musique classique, d'où les réactions très vives lorsque ses fondements sont ébranlés par un public qui ne voit pas en quoi le fait d'applaudir à chaque fois que l'artiste arrête de jouer constitue un méfait.

On peut se demander si l'autorité culturelle du concert classique et la rigidité de certaines conventions ne doivent pas faire l'objet d'une remise en question. À ce sujet, le pianiste Emmanuel Ax rappelle dans son blogue personnel (emanuelax.wordpress.com) que les applaudissements sont une réponse émotionnelle à la musique et il invite à une plus grande tolérance de la communauté des mélomanes quant aux conventions en vigueur.

Car il faut bien ajouter qu'en général, le concert classique montre aussi le public, qu'il soit assidu ou occasionnel, s'adapter à la situation. C'est dire que le concert est aussi un espace de cheminement réflexif alimenté par une situation fortement relationnelle, où chacun doit tenir compte des autres. Cela explique en partie la raison pour laquelle les différentes formes d'écoute arrivent à cohabiter lors d'un même événement et qu'en définitive, le concert classique, au Québec comme ailleurs, se déroule généralement sans heurt jusqu'à la fin de l'oeuvre.

Musicologue, chargé de cours à l'UQAM et chercheur affilié à l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).