

## La musique dans le théâtre de Gil Vicente

**Maria José Palla**

On peut trouver chez Gil Vicente beaucoup de références musicales: ses personnages chantent et dansent et la majorité de ses pièces se terminent par une danse ou une chanson. Son théâtre comprend plus de deux cents chansons, parfois très connues à l'époque. On verra que les instruments de musique qu'il mentionne sont cités avec justesse et rigueur.

On peut considérer Gil Vicente aussi bien comme un auteur de théâtre que comme un musicien. Dans l'encyclopédie de François Michel, il est écrit à son propos : "Poète musicien portugais... Il composa en outre de la musique d'Eglise ... ". Le dictionnaire de musique Grove, un des plus importants en la matière, indique que Gil Vicente était un musicien important de son époque. Parfois, les acteurs doivent jouer sur scène d'un instrument musical (la *viola*, par exemple), l'accorder, chanter en solo ou en polyphonie. Ainsi peut-on se rendre compte du degré de préparation exigé des acteurs pour répondre à ce type de sollicitations.

L'œuvre de Gil Vicente contient de multiples références musicales explicites, chansons, danses, instruments. Les dialogues ne permettent guère d'inférer la présence d'instruments sur la scène. En revanche, on trouve dans les rubriques l'indication que les acteurs pouvaient effectivement jouer d'un instrument. Dans les pièces religieuses, Gil Vicente montre qu'il connaît parfaitement la liturgie médiévale. L'action et la musique sont alors unies et imbriquées. Par exemple, dans l'*Auto da Alma*, les chants liturgiques sont liés à ce qui se passe sur scène.

De même, Pêro Marques arrive en jouant des *chocalhos*, faisant certainement beaucoup de bruit, tout comme le moine arrivant de l'Enfer avec sa *gaita*, ou les Vents avec leurs *trombetas*. La vieille dit qu'elle entend Juan Gaiteiro. Mais cela signifie-t-il qu'il y a quelqu'un en train de jouer, sur la scène ou au dedans? Et dans ce cas, de quelle musique s'agit-il?

La *viola* est l'instrument qui revient le plus souvent sur scène. On l'accorde et on écoute les sérénades et les chansons qu'elle accompagne et qui scandent le déroulement de l'action. La sérénade est très présente dans le théâtre de l'époque, comme en témoigne la collaboration de Lully et de Molière.

Les instruments ont un rôle fonctionnel ou symbolique et peuvent intervenir dans l'action pour aider la compréhension du spectateur représentant soit une idée soit un personnage. Gil Vicente cite de nombreux anges musiciens, tout particulièrement dans ses

pièces religieuses. On peut les imaginer alors comme dans la peinture de l'époque, tenant des rideaux de scène, jouant de la chalemie, du rebec ou du luth ; ils sortent tout droit de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Les anges musiciens pratiquent toutes sortes d'instruments, mais jouent rarement des percussions. Mário Sampayo Ribeiro, dans un article consacré à une exposition sur des primitifs portugais, fait référence à un tableau décrivant d'une façon très exacte l'interprétation d'une *chançoneta* de Noël par des anges musiciens: *musicalmente, porém, e o mais português de todos, porque retrata em flagrante a execução de uma chançoneta ou villancico de natal à moda da nossa terra.*

Tout ceci nous amène à constater que la musique a un rôle très important dans l'oeuvre de notre auteur. On peut imaginer l'arrivée d'un char triomphal, l'entrée d'une allégorie comme celle de la ville de Lisbonne *com grande aparato de música*, l'apparition de Vénus, reine de la musique, ou l'irruption de groupes de bergers dansant; car la danse est un moment important de l'événement théâtral.

La musique accentue la valeur dramatique d'une pièce lorsqu'elle y joue un rôle; elle se présente avec diverses fonctions: elle structure les pièces; elle sert d'accompagnement de fond; elle a un effet magique ou surnaturel sur les personnages; elle crée une atmosphère ou un climat dramatique; elle accentue les traits de caractères, aide à la création de types de personnages, au moyen de thèmes musicaux adaptés à chaque rôle.

Gil Vicente associe étroitement paroles et musique, représentation et voix chantée. Le corps de l'acteur module la voix, récitative ou musicale. On peut en mesurer l'importance dans la *Comédia de Rubena* lorsque Felício qui monologue, sombre et dramatique, sur ses mésaventures amoureuses, entend l'écho de sa voix. L'écho peut être simple ou double, mais nous avons là un écho simple car on entend uniquement la dernière syllabe. L'écho est une composition musicale qui, en musique vocale ou instrumentale, consiste à répéter un thème ou un ornement. Ce procédé jouit d'une grande faveur depuis le XVème siècle. Y avait-il un accompagnement musical pour cette scène? Très vraisemblablement, à notre avis. Les scènes avec écho sont fréquentes dans le théâtre antique et médiéval.

A propos de la voix, nous touchons à une très importante question relative aux rôles féminins. Il en était probablement des représentations vicentines comme du théâtre européen de l'époque: aucune femme n'est montée sur scène.

Plus tard, dans le théâtre de Shakespeare, les hommes ont continué à tenir les rôles des personnages féminins. Même le rôle d'Ophélie a été interprété par un homme! Mais quelles voix prenaient ces hommes dans leurs rôles de femmes? Utilisait-on déjà des

castrats? Ou bien s'agissait-il des voix de haute-contre? Les acteurs avaient un double rôle, jouer et chanter, et d'ailleurs le verbe *cantar* est très récurrent. Quels instruments étaient portés à la scène pour accompagner et souligner l'action ou pour ménager des pauses? D'autres questions restent sans réponse. Enfin, quel est le degré de pertinence de l'affirmation de Luís de Freitas Branco selon qui Gil Vicente est le *fundador da ópera cómica portuguesa*?