

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'énigme Haydn

Gilles Marcotte

Volume 29, Number 6 (174), December 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1987). L'énigme Haydn. *Liberté*, 29(6), 92-97.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

GILLES MARCOTTE

L'énigme Haydn

J'étais parti pour faire l'éloge de Joseph Haydn, à la suite de rencontres heureuses avec certaines de ses œuvres. Je ne connaissais pas ses messes; en fait, il y a peu de messes classiques ou romantiques dans ma discothèque parce que la cérémonie religieuse, pour moi, appelle irrésistiblement le grégorien, cette musique d'une pureté sans pareille que je vais entendre quelques fois chaque année à Saint-Benoît-du-Lac. Donc, j'achète une Messe de Haydn, celle du Temps de guerre dont on parle assez souvent ces temps-ci, peut-être parce que Bernstein s'en est occupé, et j'entreprends de l'écouter dans les meilleures dispositions possibles. Dès l'entrée, le rythme guilleret du Kyrie me gêne un peu mais les mélodies sont belles, élégantes à souhait comme le souligne l'annotateur de la pochette, l'éminent haydnien Robbins Landon, et peu à peu je me fais à cette musique qui, à l'écart de toute forme de pathétique, impose son architecture parfaitement claire, sereine, bien équilibrée. J'admirerai au passage, comme on me conseille de le faire, l'usage des tympani dans l'Agnus Dei bien que l'effet, à cause de mon enregistrement peut-être, ne soit pas aussi dramatique qu'on le dit. Je retrouve là l'orchestrateur extrêmement ingénieux de l'oratorio *La Création*, qui tire de la clarinette et des multiples flûtes des effets saisissants. Oui certes, la Messe du Temps de guerre

de Haydn est une très belle œuvre, je m'en convaincs de plus en plus à mesure que je l'écoute.

Il me reste une opération à faire: comparer. La comparaison s'était amorcée déjà dans mon esprit, car pas plus qu'on ne lit un roman seul — mais avec lui toute la littérature, dit T.S. Eliot —, on n'écoute une œuvre musicale isolément, sans référence à ce qui l'entoure. La référence, ici, comme bien l'on pense, ne pouvait être que Mozart, avec qui Haydn a entretenu des relations d'admiration réciproque. Je tire donc de son rayon, où il accumulait de la poussière depuis plusieurs mois, mon enregistrement de la Messe du Couronnement de Mozart. Et le désastre se produit. Auprès de cette œuvre à laquelle j'avais toujours résisté, la Messe de Haydn disparaît complètement, il me semble qu'il n'en reste plus rien. Et pour la première fois, grâce à Haydn qui lui sert de repoussoir, j'entends vraiment la Messe du Couronnement, je suis sensible à la richesse de son coloris, au mouvement de vie qui l'emporte, à sa puissance d'émotion. J'étais parti pour faire l'éloge de Haydn et je me retrouve chez Mozart, ébloui par Mozart.

Je raconte une expérience; il va sans dire que je ne pose pas un jugement. Mais enfin, avouons, pour la plupart des amateurs de musique, Haydn est-il autre chose qu'un Mozart... sans le génie? Il semble à tout le moins qu'on ne puisse avoir avec lui de rapports soutenus, profonds, émotionnellement engagés comme on en aura avec tant d'autres grands musiciens. Je pense à François Mauriac écoutant chaque jour du Mozart, durant les années d'angoisse où il se crut condamné par un cancer à la gorge; à l'historien Michelet, à Romain Rolland trouvant un idéal de vie dans le haut humanisme de Beethoven; à telle personne de ma connaissance qui s'est plongée dans l'œuvre de Bach, après un deuil particulièrement cruel, pour y trouver le courage de survivre et d'ai-

mer encore... Non, certes, je ne puis imaginer qu'on ait ainsi recours à Joseph Haydn. Schubert disait qu'il ne connaissait de vraie musique que triste, et il exprimait là un des présupposés les plus solidement enracinés de notre écoute musicale, à nous modernes façonnés par le romantisme. Mettrions-nous l'œuvre de Bach tellement haut si, en plus de sa prodigieuse énergie créatrice — le romancier Albert Cohen, qui n'aimait pas Bach, parlait à propos des Brandebourgeois d'une «musique pour scieurs de long»! —, nous n'y entendions, quitte à les inventer peut-être dans une certaine mesure, de ces tristesses profondes qui donnent l'impression de transcender l'espace et le temps? La musique est pour nous un au-delà, à tout le moins un ailleurs qui ne s'atteint pas sans la médiation de la tristesse et de la douleur. Elle nous parle, essentiellement, de ce qui nous manque. Or dans toutes les œuvres de Haydn que je connais, dans ses sonates, ses symphonies, ses oratorios, ses opéras même qu'on s'est mis en tête de ressusciter voilà quelques années, je n'ai jamais senti passer l'ombre d'une telle tristesse. Il y a de la gravité, oui, par exemple dans cette symphonie en sept adagios que sont *Les sept dernières paroles*, une gravité profondément vivante, qui saisit le cœur de respect, de componction mais ne l'entraîne pas du côté des pleurs. On est chez un honnête homme, un très honnête homme, croyant, réfléchi, qui contemple en musique le sacrifice du Sauveur et sait bien que ce n'est pas là une affaire individuelle mais un événement d'ordre cosmique qui appelle le chant général, ritualisé. La tristesse, elle, invite à regarder dans la biographie de l'auteur — et dieu sait si Mozart, Beethoven, Schubert et les autres nous offrent une riche matière à transporter dans leur musique! Mais Haydn n'a pour ainsi dire pas de biographie: quarante ans au service des Esterhazy; quarante ans de mariage avec une femme détestable, la

«bestia infernale», et une discrète liaison; quelques succès à Paris et à Londres. Nous restons seuls avec sa musique, et rien n'est plus difficile pour l'amateur. Beethoven a sa Sonate des adieux, son *Appassionata*, sa Symphonie héroïque; Haydn a sa Symphonie du feu, sa Symphonie de la surprise. La différence saute aux yeux. Et l'on comprend mieux pourquoi Goethe n'aimait pas Schubert — il ne lui a même pas répondu quand celui-ci lui a envoyé quelques *lieder* écrits sur des poèmes du Grand Écrivain — en lisant ce qu'il disait de Haydn :

Depuis près de cinquante ans, la pratique et l'audition de ses œuvres m'ont chaque fois communiqué une sensation de plénitude. À leur contact, je ressens une tendance involontaire à faire ce qui me semble le bien et comme devant plaire à Dieu. Ce sentiment est indépendant de ma réflexion, et la passion n'y a aucune part. Je pense là au reproche qu'on fait communément à Haydn: sa musique manquerait de passion. À quoi je réponds: l'élément passionnel en musique, comme dans tous les arts, a d'autant moins d'importance que c'est celui qui est le plus facilement perceptible. Il n'est pas l'essentiel, c'est le produit d'un hasard. Selon les Anciens, il masque la nature profonde des choses et en altère la beauté.

Je lis ce texte dans l'excellent *Haydn* de Pierre Barbaud, paru au Seuil dans la collection Solfèges — qui est de beaucoup, je tiens à le dire, la meilleure collection d'études musicales, destinée à l'amateur, que je connaisse. Barbaud le cite pour montrer comment Goethe résolvait pour sa part «l'énigme Haydn». Car, oui, il y a une énigme Haydn, et c'est elle que je tente, non de résoudre mais simplement de formuler depuis que j'ai commencé d'écrire cette chronique. L'absence de l'«élément passionnel» notée par Goethe

est bien un des traits marquants, le plus troublant peut-être pour nous, de l'œuvre de Haydn. Voici une musique dont aucun thème ne reste longtemps dans la mémoire, après l'audition; sans pathétique, sans tremblement; à laquelle il est extrêmement difficile d'attacher de grands sentiments, de grandes idées; sans excès, donnant toujours l'impression d'être parfaitement maîtrisée; ordinaire, oui, osons le mot, une musique si naturellement allante (je parle toujours de mes impressions), si radicalement éloignée de toute idée de miracle, de sacré qu'elle ne semble pas appartenir aux grandes manifestations de l'Art. Du moins échappe-t-elle à ce qui semble être la condition même de la création artistique aux temps modernes: le narcissisme. Et cela, non seulement dans les grandes fresques heureuses que sont *La Création* et *Les Saisons*, mais aussi dans les genres mêmes qui paraissent avoir été créés pour la confiance, l'effusion: la sonate de piano, le quatuor à cordes. Je parlais tout à l'heure de rituel, à propos des *Sept dernières paroles*; j'oserais encore en parler à propos de ces sonates, de ces quatuors où ce n'est pas un personnage intéressant nommé Haydn qui nous parle, mais la musique même. Je reviens, pour mieux dire, au texte de Goethe:

Ces œuvres sont la langue idéale de la vérité: chacune de leurs parties est nécessaire à un ensemble dont elle est partie intégrante, tout en vivant de sa propre vie. On peut peut-être renchérir sur ces œuvres, on ne peut les surpasser.

On se souvient que Bach, mettant la main sur les partitions de Haendel, disait: «Voici la vérité.» Je ne suis pas sûr qu'il entendait le mot de la même façon qu'ici, Goethe. Vérité, sous la plume de ce dernier, s'oppose à éparpillement, discontinuité, caprice, dans le sens où Haydn lui-même disait de certains compo-

siteurs qu'«ils alignent un petit morceau auprès d'un premier et s'interrompent lorsqu'ils ont à peine commencé». La musique, pour Haydn, c'est avant tout le rigoureux développement, selon des lois d'organisation qui n'appartiennent qu'à la musique. La vérité de la musique, plutôt que la vérité *dans* la musique? Mais l'une n'exclut pas l'autre, et la rigueur dans l'agencement du discours musical appelle, comme le suggère Goethe, une rigueur intellectuelle et morale. Tel est le bienfait qu'on reçoit de l'œuvre de Haydn quand on a appris à l'écouter, quand on consent pour la rejoindre à oublier un peu les miracles, les extases de ses contemporaines ou de celles qui l'ont suivie. Il se pourrait que cette musique réputée peu profonde soit l'une des plus exigeantes qui soient. Elle invite à la vérité, ou à quelque chose qui ressemblerait à ce que les freudiens appellent le principe de réalité. Il m'arrive de penser aux musiques par lesquelles je voudrais être accompagné à l'heure de la fin, vous savez, à l'heure où *on ne rit plus*. Il y aurait, parmi ces musiques, du Haydn. Une des *Sept dernières paroles* ou, je choisis un peu au hasard, selon ma dernière audition, l'*adagio sostenuto* du Quatuor en sol majeur, opus 76.

En attendant, je vais écouter plusieurs fois encore la Messe du Temps de guerre, qui m'oppose toujours quelque résistance. Je ne suis pas un haydnien définitivement et en tous points confirmé.