

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Quelle vie!...

Gilles Marcotte

Volume 31, Number 3 (183), June 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31727ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marcotte, G. (1989). Review of [Quelle vie!...]. *Liberté*, 31(3), 103–108.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

QUELLE VIE!...

Mardi soir, je suis allé à la salle Wilfrid-Pelletier et ce n'était pas l'Orchestre symphonique de Montréal qui jouait, parce qu'il avait tourné dans plusieurs villes américaines et canadiennes pendant quelques semaines et qu'il était fatigué. Il était remplacé par l'orchestre du Centre national des arts d'Ottawa, je crois, ou de Winnipeg ou de Fredericton, dirigé semble-t-il par un nommé Schmura, avec en vedette américaine le pianiste ex-russe Vladimir Feltsman qui a joué, il me semble bien que c'était le *Concerto* n° 27, K. 696, en si bémol, j'en suis presque sûr. Quant à l'orchestre tout seul, il a donné une œuvre polono-canadienne où deux personnages, *Élégie* et *Burlesque*, se font plus ou moins la guerre, en hommage sans doute aux récentes négociations entre Solidarité et le gouvernement du pays que vous savez, puis une symphonie de Beethoven, mais laquelle, autour de moi s'est élevé un débat sur cette question, certains disaient la *Première* et d'autres la *Quatrième* parce qu'elle est peu connue, on ne s'est tout de même pas rendu jusqu'à la *Neuvième* parce que, on avait beau chercher, il n'y avait pas de chœur sur la scène, en tout cas c'était certainement une symphonie de Beethoven, la *Deuxième* peut-être opinait le monsieur du troisième rang bien qu'elle parût nettement plus longue que d'habitude. En tout cas ça s'est terminé sans accroc majeur, nous avons applaudi parce que nous sommes aimables et que nous ne voulions pas que les musiciens d'Ottawa — mais à en juger par leurs noms, presque tous les premiers violons venaient du

Manitoba ou de la Saskatchewan — emportent un mauvais souvenir de la métropole, et nous sommes partis, un tout petit peu embêtés tout de même parce que la dernière fois que l'orchestre du CNA était venu à Montréal, sous la direction de Franco Mannino, avec sa bonne tête et ses grands bras qui semblaient sortir tout droit d'un film de Fellini, c'était autre chose, des ouvertures de Rossini plus rapides qu'un Ben Johnson bourré d'anabolisants, les *Métamorphoses* de Richard Strauss comme si vous y étiez...

*

Aussi bien vous annoncer la nouvelle comme ça, sans trop de ménagements, vous ferez votre crise cardiaque puis on pourra en parler tranquillement: je suis décidé. Enfin presque. On a beau avoir du caractère, des principes, quand les fabricants, les distributeurs et Fernand Ouellette sont ligués contre vous, vous savez bien que vous ne pourrez pas tenir très longtemps, et que vous finirez par passer au disque compact et au laser, comme je ne sais plus qui sous les fourches caudines. Chez Sam aussi bien que chez Archambault, il ne reste à peu près plus de vrais disques, et la compagnie Deutsche Grammophon vient d'annoncer qu'elle abandonne les partisans de la table tournante à leurs passions rétrogrades, à leurs nostalgies, à leurs mélancolies.

D'un pas résolu et un peu triste, donc, celui qu'on adopte quand on a décidé de faire contre mauvaise fortune bon cœur, je me suis rendu chez la personne qui, en matière de reproduction sonore, m'inspire la plus grande confiance, et qui m'avait vendu il y a quelques années des appareils fort satisfaisants. Il faut dire que, deux ou trois semaines auparavant, elle m'avait troublé profondément en m'annonçant un chemin de Damas que rien, dans ses propos antérieurs, ne laissait prévoir: c'étaient des invectives superbes, des condamnations ex cathedra, des lamentations vraiment nobles à propos de ce digital, que dis-je de ce numérique... Jugez donc de ma stupéfaction lorsqu'elle me déclara, de sa voix la plus ferme, qu'enfin des

appareils venaient de lui parvenir, qui prouvaient de manière indiscutable la supériorité du numérique sur l'analogue. Comme ça. Sans prévenir. (Mais c'est de cette façon, on le sait, que les choses se passent sur le chemin de Damas: on tombe de cheval, et...) Sur le coup, je n'ai même pas songé à discuter. Cette défaite, sans doute avais-je obscurément la conviction qu'elle se produirait un jour. J'ai quitté la boutique en me réfugiant lâchement derrière le plus faible des arguments quand on la fréquente, celui de l'argent. Je n'étais pas très fier de moi.

Les semaines suivantes furent assez dures. Je fis quelques allusions à la chose, de temps à autre, à la maison.

— Mais pourquoi te procurerais-tu un lecteur laser? me dit-on. Tu n'a même pas de disques compacts.

À quoi je répondis qu'il ne me servirait à rien d'acheter des disques compacts si je n'avais pas de lecteur. La poule et l'œuf, en somme. On ne sort pas d'une telle discussion sans dommage.

Je réfléchissais lourdement à la question, le samedi matin, en écoutant à Radio-Canada l'émission *Chronique du disque*, où les invités faisaient régulièrement l'éloge du numérique: absence de bruits de fond, de distorsion, de parasites divers, la pureté sonore enfin... Mais encore plus que par ces éloges — qui me paraissaient parfois inconsiderés quand j'entendais les disques —, j'étais saisi par l'angoisse d'être prochainement exclu du marché du disque par tant de décisions prises en haut lieu.

Je fis un peu de procrastination, c'est de bonne guerre dans de telles circonstances. J'entrai dans quelques boutiques, rencontrées par hasard, où j'entendis des choses horribles, d'autres convenables. Puis je retournai à la maison mère, armé d'un courage en quelque sorte désespéré. Les lèvres serrées, le front bombé, les oreilles tournées résolument vers l'avant, j'écoutai un concerto de piano. Le solo de clarinette, dans le premier mouvement, était très beau, d'une plénitude sonore émouvante, de même que celui du violoncelle dans le deuxième. Mais les cordes de l'orchestre, dans l'aigu? Et les

notes extrêmement perlées du piano, entourées non pas de silence mais d'une sorte de vide étrange?...

J'en suis là. Je vais succomber prochainement, c'est sûr. Mais à quel prix? (Prière de donner à ce mot sa plus grande extension sémantique.) Et ne laisserai-je pas le meilleur de moi-même, mon âme peut-être, dans l'analogique?

*

En attendant, je guette les aubaines, j'en profite aussi goulûment que je peux. L'autre jour, c'était un disque d'Alfred Brendel, contenant du Liszt, la terrifiante *Toccate* de Busoni et — à ma surprise, parce que Brendel ne fréquente pas souvent ces eaux-là — la première (et seule) *Sonate* d'Alban Berg, pour laquelle j'ai une affection particulière. Peu de grands pianistes l'ont enregistrée. Je possède depuis quelques années la version d'Anton Kuerti, le pianiste torontois d'origine suisse, qui est bonne, oui, honnête, à laquelle je dois beaucoup d'écoutes utiles. Mais quand Brendel arrive, là, c'est autre chose, c'est plus que jamais la *Sonate* de Berg: une interprétation à sa mesure, large, aérée, passionnée, illuminée d'intelligence. Mosco Carner, un des commentateurs les plus érudits d'Alban Berg, y entend «une œuvre tragique». Une œuvre de mélancolie plutôt, dirais-je, avec des bouffées de désir, d'exaspération au seuil de quelque objet indéfinissable qui ne cesse de se dérober. Mais d'une mélancolie ouverte, nombreuse, prodigue de ses effets, un peu folle, comme nous le fait sentir Brendel. En écoutant cette musique, je dialogue peut-être avec la jeunesse que j'aurais aimé avoir...

*

Le lendemain du concert de l'Orchestre d'Ottawa, je me rendais à la salle Claude-Champagne, où la Société de musique contemporaine du Québec célébrait Messiaen.

C'est pratique, vous n'avez pas besoin de voiture, vous pouvez vous y rendre en métro. Jusqu'au bas de la côte, veux-

je dire. Car seul un escalier roulant ou un téléphérique pourriat vous conduire jusqu'au sommet, jusqu'à la salle Claude-Champagne. Faute de quoi, vous marchez; plus exactement, vous grimpez. Il est beau, certes, d'observer cette foule de pèlerins de la musique, en hiver comme en été, dans la neige ou la gadoue, sur la glace ou le ciment, montant courageusement vers le temple de la musique. Vous allez à la Place des Arts, aucun mérite; si par contre on vous voit à la salle Claude-Champagne, on sait que vous avez pris des risques, que vous avez du courage, de la résistance, que vous aimez vraiment la musique.

Donc, vous grimpez. Et lorsque vous reprenez votre souffle avant d'entreprendre l'escalier extérieur qui vous conduira à la porte principale, si par hasard vous vous retournez, vous recevez une petite récompense qui est le beau spectacle de la ville illuminée, vers le nord. Raffermi par cette vision, vous liquidez prestement l'escalier. *Ça y est!* dites-vous, en vous débarrassant aussitôt de votre chapeau et de votre foulard, car vous avez un peu chaud.

Erreur, pénible erreur. Car le vestibule dans lequel vous êtes arrivé n'est pas celui du parterre; celui-ci se trouve un étage au-dessus. On repart. Auriez-vous, par hasard, pris des billets de balcon? Alors, c'est deux escaliers qu'il vous faut escalader, au péril — cette fois — de votre vie. Que vous est-il arrivé? Je ne vous reconnais pas. *Ça ne va pas, la santé?* Je n'avais jamais remarqué auparavant ces yeux affolés, ces lèvres bleues, cette respiration trop courte de beaucoup. Je vous laisse respirer un petit moment.

Regardez encore une fois le spectacle de la ville, par les grandes fenêtres. La vue est de plus en plus belle. Vous êtes rendu très haut, près du ciel, là où il faut être, sans doute, pour écouter Olivier Messiaen.

Près du ciel, presque dans l'éternité: toute l'œuvre de Messiaen me paraître être une extraordinaire tentative — tout, en art, est tentative — pour annuler le temps. Il le dit bien, à propos de son *Quatuor pour la fin du temps*, citant l'ange de l'Apocalypse: «il leva la main vers le Ciel et jura par

celui qui vit dans les siècles des siècles, disant: il n'y aura plus de temps; mais au jour de la trompette du septième ange, le mystère de Dieu se consommera.» Ainsi la superbe mélodie du violoncelle, au cinquième mouvement, «Louange à l'éternité de Jésus», n'est qu'une longue phrase, infiniment lente, dont le mouvement fermement tenu suggère le contraire même du mouvement, l'immobilité et l'intemporalité de la contemplation. Thérèse Motard en a donné l'autre soir une exécution extrêmement dense et maîtrisée, partant d'un filet de son pour l'amplifier jusqu'à la plus grande, la plus émouvante ferveur.

L'autre Messiaen, le Messiaen du grand éclat, de la couleur somptueuse, de la profusion sonore, était représenté au programme par les *Trois petites liturgies de la présence divine*, qui obtinrent en 1942 un succès de scandale presque aussi tonitruant que celui du *Sacre du printemps*. On dit que c'est à cause du texte. Il est en effet d'un mysticisme intempérant, comme tous les textes de Messiaen, nourri de citations pêle-mêle des Évangiles, des Épîtres, du Cantique des cantiques, des Psaumes, de l'Apocalypse, de l'Imitation de Jésus-Christ, de saint Thomas. Il y a quelques années, j'aurais peut-être été un peu gêné par cette exaltation verbale. Je ne le suis plus, ou du moins je me désapprouve de l'être. La musique me convainc de la vérité du texte. Elle est scandaleuse, elle aussi, à sa manière, et comme lui indifférente, magnifiquement indifférente aux modes, aux impératifs du jour, sensuelle et spirituelle à la fois, séduisante et savante, érigeant sa modernité sur le substrat le plus archaïque. Elle est intensément méditative et voici qu'elle se déchaîne, pardonnez-moi, qu'elle *swingue* comme du jazz. Et toujours resplendit en elle la couleur du son.

Walter Boudreau dirigeait avec maîtrise, dans cette œuvre, le Chœur Tudor et l'ensemble de la SMCQ. Ses baskets rouges auraient-elles choqué Messiaen? Je n'en suis pas du tout sûr.