

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Reconnaître Ballif

Gilles Marcotte

Volume 35, Number 3 (207), June 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31515ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1993). Reconnaître Ballif. *Liberté*, 35(3), 99–105.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

RECONNAÎTRE BALLIF

*Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose.*

Saint-Denys Garneau

Quand je l'ai retrouvé, à la sortie, il m'a demandé :
— Avez-vous reconnu ma musique ?

Claude Ballif est de ces êtres généreux qui prêtent aux autres autant d'intelligence — la musicale et les autres — qu'ils en ont eux-mêmes. Ils sont parfois, ils ne peuvent être souvent que déçus.

Durant plus d'une heure j'avais entendu, jouée par un petit orchestre parfaitement dirigé par Lorraine Vaillancourt, une musique subtile, intelligente, active, variée, dont je retenais surtout des solos de cor et de trompette, d'émouvants dialogues entre le hautbois et la flûte, la contrebasse et le basson. Pendant ces solos et ces duos, l'action, sur la scène, car c'était un opéra, s'arrêtait presque. Accompagnant les instruments plutôt qu'accompagnés par eux, les personnages-chanteurs devenus muets se livraient à une sorte de mime lent, et nous étions pris d'une émotion qui ne savait dire son nom car elle se donnait cours en dehors de tout prétexte identifiable.

Puis l'action reprenait, les chanteurs recommençaient à chanter, à jouer. Que jouaient-ils ? J'aurais, comme la plupart des spectateurs de cette soirée, beaucoup de difficulté à le dire. Le texte de Renald Tremblay, *Il suffit d'un peu d'air*, était difficilement audible, et c'était peut-être préférable parce que les bribes qu'on en percevait n'étaient guère encourageantes. Aucune action visible, sensible ; des personnages réduits à quelques émotions vagues, peut-être même (pire) à des idées ; un décor purement abstrait, constitué de cabines sur roues que les interprètes faisaient bouger selon les nécessités, pas toujours évidentes, de la mise en scène. J'ai écouté les voix, pour lesquelles Claude Ballif écrit admirablement, comme j'écoutais les instruments de l'orchestre, sans trop m'inquiéter de ce que racontaient les paroles. Ce que j'obtenais ainsi, c'était un plaisir de musique, de pure musique. Ce sera encore mieux, peut-être, lorsque j'écouterai l'œuvre à l'Opéra du samedi de Radio-Canada, le 1^{er} mai prochain. Je ne serai requis, alors, que par le son, et je n'attendrai pas qu'il se passe quelque chose, par exemple une histoire d'amour entre un jeune homme de bonne famille et une fille tuberculeuse, quelque incursion de Dieu-le-Père (plus communément appelé Wotan) sur la terre des humains, ou l'entreprise de séduction d'un grand seigneur mal famé auprès d'une bonne et naïve (?) campagnarde.

La question se pose, inévitablement : *Il suffit d'un peu d'air* est-il vraiment un opéra ? Ou, autrement : qu'est-ce qu'un opéra, aujourd'hui ? Réponse de Claude Ballif, dans le livre de ses entretiens avec Alain Galliari, *L'habitant du labyrinthe*¹ : « L'opéra est pour moi chef-d'œuvre par excellence. Le mot est ambigu, car le genre n'a jamais été fixé, sauf par la tradition des spectacles à

1. Claude Ballif, *L'habitant du labyrinthe*, entretiens avec Alain Galliari, Paris, Pro Musica, série « Témoignages », 1992.

une époque donnée. Parler d'opéra, c'est, pour beaucoup, voir aussitôt un drame terrible, avec des messieurs à barbe noire, hurlant, tout rouges et furieux dans leur graisse. Opéra, pour moi, n'évoque pas seulement Verdi et Wagner. Ma tradition d'opéra serait plutôt le spectacle qui va des charivaris du Moyen Âge aux bandes dessinées : on rend réel. Mes deux opéras ne correspondent donc guère à un canon précis. »

Pardonnez-moi, cher Claude Ballif, mais malgré votre aisance à jouer avec les idées et avec les mots, et peut-être même à cause de cette aisance — vous êtes un des esprits les plus agiles que je connaisse —, je ne suis pas sûr de vous comprendre. Je saisis bien que vous récusez le pseudo-réalisme du genre tel qu'il est pratiqué depuis quelques siècles ; mais vous avez beau parler avec affection, un peu plus loin, de l'opéra mozartien et de l'opérette du XIX^e siècle, je me surprends à penser que ce que vous appelez opéra n'a rien, ou presque rien à voir avec ce qu'on désigne généralement de ce nom. Vous jouez avec les éléments dont la conjonction définissait autrefois l'opéra, la musique, la parole, le décor, la mise en scène, et c'est peut-être pourquoi vous parlez de « chef-d'œuvre », de l'œuvre-tête, celle qui préside à l'ensemble, à l'organisme expressif tout entier, mais vous le faites dans un esprit résolument différent. C'est tout à fait vous, d'ailleurs, cette subversion, cette façon de prendre ce qui est là et d'en faire autre chose, d'en user à votre guise. Vous dites, dans le même coin de votre livre d'entretiens :

« Je me contente d'écrire ce qu'il me plaît d'écrire. »

Et encore, pratiquant la litote à tour de bras :

« Il n'est pas honteux d'être soi. »

Et enfin, quand Alain Galliari vous demande s'il vous arrive de proposer l'une ou l'autre de vos œuvres en exemple à vos élèves :

Quel exemple ? L'exemple de quoi ? Celui de mon désordre ? Dieu me garde. Je suis la proie perpétuelle de l'ange du bizarre. Je travaille en tous sens, toujours tiré hors de ma concentration par des concentrations concurrentielles et impératives. Je ne peux donc pas m'exposer en exemple à mes élèves.

Voilà l'homme qui demandait à l'inculte, au très simple amateur de musique que je suis, le soir de la deuxième de son opéra, *Il suffit d'un peu d'air*, à Montréal, le 29 novembre dernier, dans le hall de la salle Pierre-Mercure, si j'avais reconnu sa musique ! Reconnaître Claude Ballif, n'est-ce pas reconnaître moins une musique qu'une façon de travailler la musique, une pure liberté musicale ?

Il n'est peut-être pas inutile de savoir que Claude Ballif a été appelé au Collège philosophique par Jean Wahl, et qu'il entretient avec la littérature des rapports intimes dont témoigne notamment sa mise en musique du *Coup de dés* de Mallarmé. Ceux qui ont aimé cette œuvre voudront lire les belles pages que le compositeur consacre au poète dans *Six musiciens en quête d'auteur*². (On y lira également un éloge de Claudel par Pierre Boulez ; avouez que vous ne l'attendiez pas, celle-là...) Mais le Ballif musicien, c'est — outre ses œuvres, trop rarement endisquées, je n'en connais que dix ou douze, et son catalogue est énorme — dans les entretiens avec Alain Galliari qu'on le trouve, entretiens qui dessinent un parcours tout à fait étonnant. Suivre Ballif dans sa formation et son action musicales, c'est traverser le siècle, aborder presque tous les aspects de la création musicale de notre temps. Claude Ballif est un homme

2. *Six musiciens en quête d'auteur*, propos recueillis par Alain Galliari (Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Claude Ballif, André Boucourechliev, André Hodeir, Philippe Manoury), Paris, Pro Musica, 1991.

qui rencontre ; qui s'approche, prend son miel, et s'en va. Le premier nom propre qui est commenté dans ses entretiens est celui d'Edgar Varèse ; mais tout aussitôt voici les musiques africaines, celle des Noirs américains, et même Charles Ives qu'on n'attendait pas dans ces parages. On n'évite pas le sérialisme : Schönberg, Webern — avec, en arrière-plan, Debussy. « Bartok, dit Ballif, fut pour moi un nouveau Beethoven. » Lourd, ça. Du côté de Messiaen, le musicien et le pédagogue, ça ne va pas très fort ; devant lui, Ballif se dit « admirateur déçu », la déception l'emportant sur l'admiration. Avec Leibowitz, ça ne va pas du tout : trop de contraintes, trop d'école, Ballif s'éloigne sur la pointe des pieds. Ça n'ira pas longtemps, non plus, avec le Groupe de recherches musicales de Pierre Schaeffer, la machine électronique ne suffit pas : « Malgré une prodigieuse évolution, aujourd'hui, la machine se limite encore le plus souvent à faire un petit sourire derrière les hommes. » À Darmstadt, une rencontre chaleureuse, importante, celle de l'Américain John Cage, mais qui ne fera pas de Ballif un praticien de l'aléatoire musical. Je l'ai déjà dit, je le répète : il ne reste pas longtemps en place. « Je ne prémédite pas beaucoup mes expériences, dit-il. Je réagis simplement aux besoins qui se posent, lorsqu'ils se posent. Je ne souffre pas de manques. » Il n'est pas disciple, il ne se veut pas maître. Les pages chaleureuses sur le Russe Wyschnegradsky, musicien des micro-intervalles, montrent bien que s'il admire aisément, Ballif ne se laisse pas facilement lier.

Je n'entrerai pas dans *Économie musicale*³, le livre qui reproduit — ou plutôt reprend, sans doute, dans une forme plus achevée — les cours donnés par Claude Ballif en 1978-1979 à l'Université McGill. Ce livre me dépasse de toute l'ampleur et la subtilité de sa pensée ; je le laisse

3. Claude Ballif, *Économie musicale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.

à ceux qui peuvent y comprendre plus que les quelques phrases dont je suis atteint, au cours d'une lecture assez humiliante pour mon intelligence. Si je veux revenir à la musique même de Ballif, pour terminer cette chronique, je choisirai, parmi les œuvres que je puis écouter à la maison, non pas la grande fresque du *Coup de dés* ou telle sonate de piano qui m'intimide par sa rigueur abstraite, mais un ensemble d'œuvres chorales religieuses dont la découverte, il y a une dizaine d'années, m'avait plongé dans le ravissement. Ai-je tort de penser que nous sommes là tout près de la source ? « Toute musique est religieuse », dit Claude Ballif dans *L'habitant du labyrinthe* ; « j'espère, de tout cœur, que toute musique est religieuse », dit-il encore dans *Économie musicale*, et il précise : « Toute action belle est religieuse, parce qu'elle nous fait accéder à la transcendance. Sans cela, l'œuvre de nos vies et la vie même seraient vite détruites, inutile bibelot, comme par exemple de vieux godillots. Il leur fallait Van Gogh pour soudain devenir messagers. » Mais, religieuses, les œuvres dont je veux parler le sont d'une façon toute spéciale, par le texte et le traitement du texte, peut-être aussi par la musique qui se donne là avec une évidence plus sensible, me semble-t-il, qu'ailleurs. C'est, réunis sur un disque Arion (37 166) dont j'imagine bien qu'il n'est plus disponible maintenant : *Prière à la Sainte Vierge*, sur un texte anonyme du XX^e siècle, d'une matière sonore subtile et riche, traversée comme un vitrail par la lumière mouvante du jour ; puis la prière la plus ordinaire, la plus banale, une dizaine de chapelet, arrachée à toute tentation de sensiblerie par une musique parente du grégorien, alternant voix féminines et voix masculines, et dont l'unisson ne se rompt que dans les derniers *Je vous salue Marie* ; *Les battements du cœur de Jésus*, tiré des *Révélation de sainte Gertrude* (XIII^e siècle), où l'ensemble choral est accompagné de deux cuivres, trompette et trombone, des cuivres un peu

rudes, presque primitifs, qui inscrivent de puissantes fulgurations dans le paysage sonore ; avec les mêmes cuivres, enfin, une *Prière au Seigneur* de Thomas More, qui permet à Claude Ballif d'introduire dans le sanctuaire un peu d'humour : « Donnez-moi une bonne digestion, Seigneur, et aussi quelque chose à digérer... »

Cette musique somptueuse, passionnée, se donne immédiatement à toute personne dont l'oreille n'est pas irrémédiablement corrompue par les cacophonies diverses dont le monde nous accable. Je parlais tout à l'heure de vitrail ; c'est dans une cathédrale, ou encore dans une église plus modeste comme Saint-Séverin, où fut créée une des premières œuvres religieuses de Claude Ballif, que je voudrais l'entendre. Elle est un message de piété, de foi ; elle parle aussi d'une tradition spirituelle, voire d'une civilisation, la française, dont les signes anciens sont ici réinventés par l'esprit le plus actuel.