

Trois notes (et une parenthèse)

Gilles Marcotte

Volume 35, Number 6 (210), December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1993). Trois notes (et une parenthèse). *Liberté*, 35(6), 146–150.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

TROIS NOTES

(et une parenthèse)

Dire de la musique allemande qu'elle est profonde, ce n'est pas dire autre chose qu'elle est allemande. La profondeur pour elle n'est pas une qualité, c'est une propriété. On peut d'ailleurs dater l'apparition (ou plutôt l'acquisition) de cette propriété. Ni Haydn ni Mozart ne sont véritablement profonds, et Bach ne l'est que par rétroaction. Si vous voulez savoir ce qu'est la profondeur musicale, écoutez un mouvement lent de Beethoven, ne fût-ce que l'*adagio* du *Deuxième Concerto* de piano, après un mouvement lent d'un concerto de Mozart. La profondeur s'y définit en première instance par la lenteur, la lenteur parfois extrême et même proche par instants de l'arrêt total, de l'exténuation, tant la pression de l'existence ou de la pensée semble forte sur le musicien, sur l'exécutant. Plus spécifique encore, mais liée au phénomène précédent, est l'impression qu'on *descend* vers quelque chose de fondamental, faisant partie d'un autre monde, quelque chose qu'on n'atteindra jamais, évidemment, mais dont la poursuite atteste l'existence.

Il va sans dire que la musique italienne, la musique française ne sont pas profondes. Cela, on l'aura compris, ne signifie pas qu'elles soient de ce fait inférieures à la musique allemande. Cela dit, tout simplement, qu'elles sont structurées différemment, qu'elles ont d'autres

ambitions ; que pour elles la profondeur est, en quelque sorte, un label allemand.

Mais la profondeur allemande — c'est-à-dire la profondeur tout court, ou la musique allemande tout court — s'est imposée avec une telle puissance que, dans le langage courant tout au moins, et sans doute un peu dans l'esprit, ce qui ne participe pas de son règne est réputé inférieur. Quelques musiciens français, Debussy notamment, ont voulu réagir contre cette imposition, mais ils l'ont fait avec beaucoup de maladresse, jouant le jeu des supériorités rivales plutôt que celui des différences.

*

Il m'a étonné, le jeune homme. (Comment pourrais-je l'appeler autrement, après l'avoir vu marcher vers le piano, embarrassé de son grand corps, les longs bras balant de chaque côté comme des instruments inutiles ? D'ailleurs, il n'a pas encore terminé son doctorat, à Philadelphie, et toute personne qui n'a pas terminé son doctorat me semble très jeune.)

Je l'avais déjà entendu à quelques reprises, à l'OSM. Enfin, entendu, c'est peut-être beaucoup dire. On ne peut pas apprécier vraiment un pianiste qui est forcé de lutter pour sa survie contre un ensemble orchestral naturellement disposé à lui faire une concurrence de tous les instants, à l'enterrer. (Vous avez vu cet éclair de malice dans l'œil gauche du tromboniste ?)

Le voici, donc, qui de sa démarche un peu dégingandée s'approche du piano qui seul aujourd'hui occupe la scène. Il s'assoit, tire le banc vers l'instrument, repousse un pan de son veston, médite quelques instants, dépose sur le clavier les grandes mains qui y trouveront enfin leur emploi. Il va commencer. (Les secondes qui précèdent l'attaque de la première note sont toujours

excitantes, angoissantes. Quel son aura-t-elle, cette note ? Toute première note devrait être inoubliable. « Longtemps, je me suis couché de bonne heure... »)

L'angoisse, l'excitation viennent aussi de ce que j'ai consulté le programme. Rachmaninov, ma foi. Medtner, bon. Mais Beethoven, la *Hammerklavier* ? Ce jeune homme ose s'attaquer à la *Hammerklavier* ? Ses doigts d'acier lui permettront sans doute de traverser à la course, brillamment, les mouvements rapides, mais qu'adviendra-t-il de l'immense, de l'interminable *adagio* qui est une œuvre à lui tout seul et que seule la plus intense concentration permet d'habiter sans y perdre son latin, sa raison, son âme ? Je disais que le jeune homme m'a étonné, et c'est en premier lieu d'une déception qu'il faut parler, car s'il a joué toutes les notes des mouvements rapides avec une superbe assurance technique, il les a du fait même purgés de tout sentiment de risque, de drame. Qu'est-ce que cette musique quand elle n'est pas zébrée par des éclairs, par des fulgurances passionnées ? Sous les doigts de notre jeune pianiste, elle n'avait même pas l'air difficile.

L'autre surprise, la surprise heureuse, s'est produite dans la première partie de l'*adagio*, où j'ai bien cru entendre le Beethoven essentiel, celui qui nous entraîne au bord de l'abîme, celui d'en bas ou celui d'en haut, je ne sais plus. Vous vous souvenez de ces notes en quelque sorte isolées les unes des autres, comme jetées dans l'espace, montant progressivement vers l'aigu, soutenues à la main gauche par un accompagnement un peu pédestre, et qui produisent une sorte de vertige ? Le pianiste les a jouées avec une attention anxieuse, un sens du mystère qui nous faisaient vraiment passer de l'autre côté des choses. La première partie de l'*adagio*, disais-je. L'attention a fléchi ensuite, si je ne me trompe. (Je n'exclus pas totalement que ce fléchissement soit venu de moi ; l'auditeur est aussi responsable de la musique.)

Mais enfin, la moitié de l'*adagio* de la *Hammerklavier*, cela fait tout de même une vraie soirée de musique.

Marc-André Hamelin — c'est son nom — a également joué une sonate de Rachmaninov, la première ou la deuxième, ce détail n'a pas grande importance. C'est dire qu'il a joué du piano, splendidement du reste, plutôt de la musique. Il faut bien que jeunesse se passe.

*

(Mais qu'est-ce que j'ai, ces temps-ci, à revenir toujours à Beethoven, à écouter Beethoven, à penser à Beethoven ? Le hasard fait des choses, mais il ne les fait pas toutes. Il y a des moments dans l'existence où il importe de savoir ce que signifie le mot courage. Cela, personne ne le dit de façon plus claire et plus forte que Ludwig Van Beethoven, qui écrivit ses plus grandes œuvres, les plus complexes, alors qu'il n'entendait plus une note...)

*

Joseph Haydn, c'était avant la profondeur. C'était, aussi, avant Mozart, avant l'extrême sensibilité mozartienne, la caresse mozartienne. Sa musique à lui ne descend pas dans les abîmes ni ne s'attarde voluptueusement à la courbe d'une phrase mais va, construit, joue. J'écoute souvent les six symphonies dites de Paris, depuis quelque temps, à la maison, en voiture, et j'en reçois une charge d'énergie pure, sans aucune complaisance sentimentale, qu'aucune autre musique ne me donne. L'interprétation, superbe à mon gré, est de Charles Dutoit et de la Sinfonietta de Montréal, sur étiquette Decca. Les cordes sont d'une précision, d'une souplesse extraordinaires, la flûte de Timothy Hutchins est plus belle que jamais, le hautboïste Theodore Baskin moule ses phrases avec une élégance souveraine, les cors

sont lumineux, et Charles Dutoit mène la danse avec... Ici, les mots me manquent, et pas seulement les mots. Bien que je ne me lasse pas d'écouter cette musique, je n'arrive pas à me dire pourquoi, en quoi elle est merveilleuse, et merveilleusement jouée. Est-ce parce que je ne connais pas assez bien la musique ? Il se peut. C'est peut-être aussi que la musique de Haydn résiste plus que toute autre au discours, et que là réside sa singulière vertu. Le chroniqueur, donc, se tait.