

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Bâtons rompus

Gilles Marcotte

Volume 40, Number 3 (237), June 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31833ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1998). Bâtons rompus. *Liberté*, 40(3), 95–102.

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

BÂTONS ROMPUS

À GAUCHE (sera désormais désigné par G): Oui, j'ai écouté, la semaine dernière, la *Troisième symphonie*, dite la *Polonaise*, de Tchaïkovski, une fois, la *Quatrième* trois fois, la *Cinquième* une fois, la *Sixième*, surnommée la *Pathétique*, cinq fois...

À DROITE (sera désormais désigné par D): On dirait que vous êtes à confesse.

G: Ma foi, il y a de ça.

D (*sentencieux*): Il est vrai qu'une telle orgie de Tchaïkovski, ça ne se produit pas souvent chez les âmes vraiment nobles, les âmes profondément musicales. Cette musique fait beaucoup de tapage, et ne lésine pas sur le gros sentiment. Chez Mahler, ou Bruckner, un tapage analogue est racheté par des préoccupations spirituelles assez élaborées. Monsieur Tchaïkovski, lui, a eu une fin assez misérable, comme vous le savez.

G: Oui, les imputations d'homosexualité, le probable suicide dans la mer, à la suite d'une condamnation par une sorte de tribunal d'honneur... Ce n'était pas un personnage tout à fait transparent que ce Monsieur Piotr Ilitch Tchaïkovski. Sa vie est pleine de choses étranges, par exemple cette interminable correspondance avec une riche protectrice, Madame von Meck, qu'il n'a aperçue que deux fois, et de loin.

D: Sa musique, en revanche... On n'entend qu'elle, on n'arrête pas de l'enregistrer, c'est la banalité faite

musique, l'orphéon symphonique. Au fond, je crois bien qu'on écoute Tchaïkovski pour ne pas écouter d'autre musique, pour ne pas écouter de la musique.

G: À quoi l'on pourrait répondre que clamer la banalité de cette musique, c'est tomber soi-même dans la banalité.

D (*le ton monte*): Sophisme de bas étage!

G: Convenez, tout de même, que la *Sixième* de Charles Dutoit, avec l'OSM, ne manque ni d'intelligence ni de subtilité. Je ne suis pas sûr d'ailleurs qu'on l'ait suffisamment louée dans les gazettes.

G: La *Sixième*, intelligente!... Vous n'avez donc pas lu, ou vous avez oublié ce qu'en dit Lucien Rebatet: «Tout cela fait irrésistiblement songer au kiosque à musique d'une ville d'eaux d'Europe centrale ayant gardé ses festons et ses staffs (*qu'est-ce qu'un staff?*) de 1895. Tchaïkovski a la tête pleine d'exemples beethoveniens. Mais c'est Beethoven à Marienbad.» C'est tapé, non?

D: C'est tapé, comme vous dites. Citation pour citation. Rebatet, en 1942, sur François Mauriac — cité par Michel Winnock dans *Le Siècle des intellectuels*: «L'homme à l'habit vert, le bourgeois riche avec sa torve gueule de faux Greco, ses décoctions de Paul Bourget macérées dans le foutre rance et l'eau bénite... Il est étonnant que l'on n'ait pas encore su lui intimer le silence. C'était bien le moindre des châtiments pour un pareil salaud.» Tapé, ça, non? Je rappelle l'année: 1942.

G: Aucun rapport. Vous confondez. Vous n'avez pas le droit. Lucien Rebatet parlant de Tchaïkovski et Lucien Rebatet parlant de Mauriac ne sont pas le même homme.

D: Je n'arrive pas à oublier tout à fait le premier, quand je lis la prose du second. Plus encore, je ne veux pas l'oublier. Il y a des bassesses qui doivent être préservées de l'oubli, scrupuleusement, qu'il serait presque criminel d'oblitérer. Je lis quand même *l'Histoire de la musique* de Rebatet. J'insiste sur le «quand même».

G: Si nous revenions à Tchaïkovski? Stravinski l'appréciait.

D: Il faut se méfier des déclarations de Stravinski. Il aimait provoquer. Par exemple, quand il disait que Vivaldi n'a pas écrit six cents concertos, mais six cents fois le même concerto...

G: Bon, j'écarte Stravinski, avec regret. Je vous donne un autre nom: Sergiu Celibidache.

D: Le chef d'orchestre roumain qui aimait le zen, refusait les enregistrements et disait que le Philharmonique de Vienne était un orchestre médiocre?

G: Lui-même. Vous avez sans doute entendu parler de l'événement Celibidache...

D (*mentant peut-être*): Vaguement, très vaguement. Il y a eu cette tempête de verglas, vous savez, j'ai eu très froid, pour me réchauffer j'ai écouté Messieurs Caillé et Bouchard, sans oublier le Flanagan, plus souvent que je n'ai suivi l'actualité musicale. Mais il me semble qu'un de mes amis — j'en ai deux ou trois — m'en avait touché un mot, durant le terrible vendredi, peu avant que l'eau menace de nous manquer.

G: Eh bien, voilà, je vous apprends qu'après la mort de Celibidache on a publié — contre son gré, mais tout Kafka a son Max Brod — une quinzaine d'enregistrements de ses concerts munichois, des enregistrements techniquement magnifiques, où pour la première fois peut-être les discophiles peuvent entendre ce qu'il faisait, ce qu'il voulait. Je possédais depuis quelques années, de lui, des enregistrements plus ou moins pirates qui étaient fort intéressants malgré leurs imperfections techniques, mais cette fois on nous en met plein les oreilles. On entend tout, et Dieu sait ce qu'il y a de choses nouvelles, de choses inédites à entendre chez Celibidache. C'est un chef extrêmement volontaire, jamais emporté, jamais excité, un chef à poigne, qui sait parfaitement ce qu'il veut, et comment l'obtenir. J'ai entendu, dans sa *Sixième*

de Tchaïkovski, des choses que je n'avais jamais entendues auparavant, un trait de violoncelle qui restait auparavant enfoui dans la masse sonore, un accent ici, un accent là, un motif d'accompagnement... C'est fascinant.

D (*désagréable*): Mais la musique?

G (*vraiment étonné*): La musique?

D: Mais oui, la *Sixième*, comme vous l'appellez, la musique de Tchaïkovski, si l'on peut s'exprimer ainsi...

G: Je dois avouer que ma femme, qui écoutait ça d'un peu loin, n'a pas particulièrement apprécié. Elle est venue me demander quelle était cette œuvre bizarre, inconnue, peu attachante, que je faisais jouer. Elle est pourtant abonnée aux concerts symphoniques, comme moi... Vous voyez, je joue franc jeu, je ne vous cache pas le caractère déconcertant de la chose. Entrer dans la *Pathétique* avec une telle lenteur...

D: Il me semble vous avoir déjà entendu faire l'éloge de la lenteur, chez Claudio Arrau, chez Carlo Maria Giulini...

G: Mais la lenteur, presque proverbiale, de Celibidache — il sait aussi aller très vite quand il le veut, par exemple dans le dernier mouvement de la *Symphonie classique* de Prokofiev que je réécoutais hier —, sa lenteur semble être moins le fait de la réflexion, de la profondeur, que d'une attention précise, presque maniaque, à toutes les notes de la partition, aux relations qu'elles ont entre elles. Celibidache est celui qui moule la musique avec des soins extrêmes, qui s'intéresse avant tout à sa plastique. Je ne l'ai jamais vu diriger, mais j'imagine — peut-être à tort — qu'avec de belles mains expressives il fait des gestes semblables à ceux d'un sculpteur...

D (*sournois*): Me trompé-je, ou puis-je imaginer à mon tour, si vous m'en donnez la permission, qu'une telle attitude devant la musique ne rend pas la *Pathétique* très pathétique? Ce n'est pas que j'y tiens, notez-le bien, mais enfin, dans cette symphonie, la dernière qu'il ait

écrite, et qui a précédé de peu sa mort (peut-être tragique), Tchaïkovski n'a-t-il pas exprimé un certain désespoir, des spasmes de douleur morale? Qu'advient-il de tout cela dans les mains de votre... sculpteur?

G: Ma foi, vous l'avez bien deviné, on n'éprouve pas, en écoutant cette *Sixième*, les sentiments de compassion, de pitié, voire de communion qu'on a l'habitude d'en recevoir, qu'on serait peut-être en droit d'en attendre. Je pense, en particulier, au grand *Adagio lamentoso* du dernier mouvement, que Zubin Mehta avait dirigé avec beaucoup d'émotion, il y a un certain nombre d'années, pour rendre hommage à un musicien disparu de l'OSM...

D: L'autre soir, pour rendre un hommage semblable au clarinettiste Emilio Iacurto — qui nous manquera, et combien! —, c'est le mouvement lent de la *Cinquième* de Mahler que Charles Dutoit a donné. Fort bien, d'ailleurs. La différence entre les deux œuvres ne vous échappe pas, je l'espère.

G: Elle ne m'échappe pas. Mais laissez-moi poursuivre encore un petit moment, je vous en prie. Eh bien, cette façon qu'a Celibidache de jouer Tchaïkovski, peu émouvante je le concède, vouée aux proportions plutôt qu'aux épanchements, par là même s'octroie un mérite tout à fait singulier: elle dégraisse...

D: Quelle expression vulgaire! Vraiment! Moi-même, je n'oserais pas!

G: ...elle dégraisse la musique de Tchaïkovski, elle l'arrache à la sentimentalité pour la faire entendre comme organisation sonore, uniquement sonore, comme forme sonore...

D (*cynique*): En somme, l'interprétation est intéressante dans la mesure même où elle trahit Tchaïkovski.

G: Qu'est-ce que cela veut dire, en musique, trahir? Il me semble qu'on n'emploie guère ce verbe que pour proscrire les interprétations neuves, intelligentes, audacieuses.

D: Mais enfin, la *Pathétique* est-elle, ou non, pathétique? Est-ce qu'elle n'exprime pas...

G (*criant presque*): L'expression! Vous me parlez d'expression! Qu'est-ce que c'est que ça, l'expression? Claudel disait qu'on ne pouvait parler d'expression, en art, qu'au sens premier de l'extraction par pression. Comme le jus d'une orange, oui!... Un artiste ne s'exprime que parce qu'il extrait de lui-même quelque chose qu'il ne reconnaît pas, qui n'a aucun rapport avec la confiance, la confession. À bas le biographisme! À bas les notes en bas de page! À bas les correspondances personnelles! À bas les archives!

(*Ici, les deux interlocuteurs cesseront de parler durant quelques secondes, qui pour se calmer, reprendre son souffle, qui pour laisser la tempête s'apaiser.*)

D (*hésitant, on comprend pourquoi*): Pardonnez-moi... mais je ne puis pas ne pas poser cette question: est-ce que vous aimez vraiment Tchaïkovski?

G: On n'aime pas Tchaïkovski comme on aime Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Claude Vivier. Mais oui, je me laisse prendre par ces grosses machines sonores, par le thème à l'unisson des cors, au début de la *Quatrième*, par les trompettes glorieuses de la fin de la *Cinquième*, par ces mélodies un peu racoleuses, certes, mais qu'on n'arrive pas à se sortir de l'oreille (du cœur?...), par le tapage saisissant des grands ensembles rapides. J'ai joué de la trompette à l'Harmonie de Sherbrooke, vous savez, durant ma jeunesse. Je voudrais penser que mon... attachement, oui, c'est le mot le plus juste ou le moins injuste, pour les symphonies de Tchaïkovski (et ses opéras aussi, et ses très élégantes musiques de ballet) ne me vient pas que de la nostalgie de ces gros bruits, de ces mélodies... indiscutables (j'aime beaucoup les comédies musicales américaines), mais qu'il y a là une... force véritable, enfin une... vérité..., une façon d'être au monde qui a sa... légitimité. Vous voyez,

je cherche mes mots, ce n'est pas facile, il n'est pas facile de définir les raisons qu'on a d'écouter Tchaïkovski.

D (*un peu sec*): En effet.

G: Tenez, une comparaison. Comparaison n'est pas raison, disait facilement Étienne. Il avait tort. Tchaïkovski connaissait Saint-Saëns, ils avaient de l'amitié, de l'estime l'un pour l'autre. Eh bien, comparez n'importe laquelle de ses six symphonies à la grande du Français, celle avec orgue, et la grandeur, la vérité du Russe vous apparaîtront. Le dernier mouvement de la symphonie avec orgue est d'une pauvreté mélodique, d'une vulgarité, auprès de celles de...

D (*de plus en plus sec*): Arrêtez. Notre mère la France a assez de difficultés, par les temps qui courent, sans leur ajouter l'injure à Saint-Saëns.

G: Retournons donc en Russie, sur les bords de la Neva, entrons dans la grande salle des concerts de Leningrad...

D: Saint-Pétersbourg, vous voulez dire.

G: Non, Leningrad. Je n'imagine pas Mravinski dirigeant ailleurs qu'à Leningrad. Il est au pupitre, regardant ses musiciens d'un œil aussi sévère que celui de Toscanini, et bientôt le basson, le très sombre basson fera entendre les premières notes de la *Pathétique*...

D: N'étions-nous pas tout à l'heure à Munich, applaudissant Sergiu Celibidache qui vient de tourner vers le public son beau visage de chaman?

G: Maintenant je suis à Leningrad, c'est Leningrad qu'il me faut. À cause de Mravinski, dont le Tchaïkovski demeure pour moi, je dois l'avouer, le plus vivant, le plus frémissant de vie, à la fois rigoureux et passionné. À cause, aussi, de Joseph Brodsky.

D: Je ne connais pas ce musicien.

G: C'est un poète, né à Leningrad, émigré aux États-Unis, Prix Nobel, décédé il y a quelques années. Il a écrit une description éblouissante du Leningrad de son enfance, une des plus belles évocations urbaines que je

connaisse. Elle constitue le décor parfait pour une écoute de la *Sixième*. Donc, Mravinski lève le bras qui tient la baguette, et...

D: Je vous laisse. Le Conservatoire a rouvert ses portes, après la crise du verglas, et je dois recommencer à donner mes leçons de basson.

G: Est-ce que par hasard...?

D: Non.