

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

**Diva**

Gilles Marcotte

---

Volume 29, numéro 2 (170), avril 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60457ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Marcotte, G. (1987). Diva. *Liberté*, 29(2), 95–100.

GILLES MARCOTTE

## Diva

Je hais Richard Stoltzman. C'est un être indigne. Il n'a pas de tenue. Ses succès sont de très mauvais aloi. Même quand il sourit, je le soupçonne du pire. Il mériterait plusieurs supplices, tous chinois. On pourrait, oui, lui faire entendre pendant quelques heures une trompette suraiguë, à deux centimètres de l'oreille gauche. Il deviendrait sourd. Ce serait bien fait pour lui. Il y aurait aussi le décervelage, mais c'est un peu passé de mode. Pour finir, une bombe aux neutrons là où vous savez, et adieu, pfuit, pas d'adresse de retour, vivent les étoiles, surtout les filantes, et on en reparlera dans deux ou trois millénaires.

Richard Stoltzman est clarinettiste, et clarinettiste célèbre, ce qui n'arrange pas les choses. Enfin, quand je dis clarinettiste... C'est là, c'est à partir de ce mot, que les choses se gâtent. Pourquoi donc tant de clarinettistes ont-ils si peu de respect pour le caractère distinctif de leur instrument, au point de le considérer parfois comme un mixte de flûte, de basson et de cor anglais? La première fois que j'entendis sur disque le Concerto pour clarinette de Mozart — un des dix ou quinze chefs-d'œuvre absolus du jeune homme —, il était joué par un clarinettiste anglais du nom de Reginald Kell, célèbre dans son île et ailleurs, qui avait une bonne technique mais produisait sur son instrument des sons bizarres, doucereux, molletonnés, à mille lieues de ce qu'on peut et doit attendre d'une honnête et franche clarinette. Un certain Gervase de Peyer lui succéda, sur la même île, qui avait un peu

voyagé sans doute car il atténua l'insularité de la sonorité britannique, mais conserva un vibrato qui est à la clarinette ce que le principe de contradiction est à un intellectuel d'avant-garde. Pendant ce temps, de l'autre côté de l'Atlantique, le cher Benny Goodman faisait quelques incursions plus ou moins réussies chez Mozart, dans un style qui n'avait pas toute la classe désirable; au moins avait-il l'excuse de venir du jazz, et d'oser passer le pont. Richard Stoltzman, lui, n'a pas d'excuse. Le petit concerto de Stamitz que je lui ai entendu jouer il y a quelques années avec l'Orchestre de chambre McGill, il aurait pu le jouer à peu près comme il faut j'en suis sûr, car il a de bons doigts, ce garçon, et du souffle. Mais il ne voulait pas. Il ne voulait pas jouer de la clarinette. Il avait dans les mains, dans la bouche quelque chose qui ressemblait à une clarinette, mais il aurait voulu que ce fût un violon, une flûte, et il faisait tout pour qu'en effet cela ressemblât à un violon, une flûte, n'importe quoi. Je ne m'en suis pas encore remis. Ça fait encore mal.

Il faut dire que la clarinette n'est pas un instrument facile à définir. Paul Claudel, qui parle si magnifiquement des instruments de l'orchestre, n'a pas grand-chose à dire de la clarinette. Personne mieux que lui n'a célébré la «trompette salubre et vivifiante, impérieuse et précise, qui soudain nettoie l'âme de tout le passé et lui intime un ordre nouveau»; Maurice André, Wynton Marsalis, à vos embouchures! Et la flûte, la connaissiez-vous, la connaissiez-vous bien avant de la lire chez Claudel, «la flûte élégiaque et modérée dont le détour et la fuite infinie, pareille à celle de l'eau qui coule et brille, nous conduit dans les voies de la paix»? Mais à propos de notre instrument, l'auteur d'*Un poète regarde la croix* (oui, vous avez bien lu, c'est le titre de l'ouvrage) parlera seulement des «champs verdoyants... dont l'étrange clarinette où le sens du passé se mêle à de poignantes anticipations, nous donne la nostalgie». Ce n'est pas faux mais un peu vague, me

semble-t-il, comme indécis. C'est que la clarinette n'est pas un instrument biblique. Elle est d'invention récente et ne présente assurément pas les quartiers de noblesse du hautbois, de la flûte, de la trompette, du trombone et du violon. Elle est plus proche d'eux cependant que de ces parvenus tout récents que sont le cor anglais et le saxophone — sauf quand elle est dénaturée par des Stoltzman ou des Kell. La clarinette est le dernier des grands instruments classiques, et son arrivée tardive lui donne un caractère de fragilité, une grâce élégiaque et quelque peu poitrineire qui convient à un enfant de vieux. Mozart l'a tout de suite compris, qui a confié à la nouvelle venue ses mélodies les plus diaphanes, à la limite même de ce qui est et de ce qui n'est pas, dans le Concerto et le Quintette. Quand la clarinette arrive, le temps de la nature est bien fini, ce temps dont des instruments bucoliques comme le hautbois et la flûte étaient l'expression par excellence. Elle est, par opposition à ses collègues de la section des vents, un instrument d'intérieur; et c'est évidemment à une bergerie de salon que pense Franz Schubert lorsqu'il compose un de ses derniers lieder, *Der Hirt auf dem Felsen* (Le berger sur le rocher) pour soprano, clarinette et piano. On peut imaginer un hautbois dans la forêt, et l'on comprend que les Indiens Guaranis du film de Joffé, *The Mission*, en aient été charmés. Pour la flûte également, rien de plus naturel que de jouer en plein air; n'a-t-on pas l'impression parfois qu'elle manque d'espace, dans une salle de concert? La clarinette, par contre, ne se trouve à l'aise que là, ou dans un salon, entourée de gens bien vêtus — pas des bergers, quelle horreur! — qui connaissent comme elle les usages, ceux de l'art et ceux de la vie, et ne confondent pas une certaine impétuosité sentimentale avec les exigences du faire et le charme profond d'un sentiment qui se rend à la raison.

Ce n'est pas qu'à la clarinette soient interdits les grands lyrismes, les excès de plusieurs sortes, la déclamation même. Il y a Mozart; mais il y a aussi

Carl Maria von Weber. Mon père et mon frère, bons clarinettistes tous deux et le second tirant vraiment sur l'excellent, jouaient les deux Concertos et le Concertino de Weber mais il était de bon ton, dans ma jeunesse, de lever le nez ou l'oreille sur cette musique éclatante et propice aux couacs. Je viens de les réentendre, joués par la clarinettiste allemande Sabine Meyer. Vous avez peut-être entendu parler de cette jeune femme, dont l'entrée à la toute mâle Philharmonique de Berlin faillit provoquer un schisme définitif entre l'auguste Herbert von Karajan, qui voulait l'imposer, et ses musiciens qui ne voulaient rien changer à la tradition. Karajan gagna la première manche, les musiciens la seconde: Sabine Meyer quitta l'orchestre et entreprit une carrière de soliste. Or donc, sur un disque superbe à tous égards, où elle est accompagnée de façon parfaite par l'Orchestre d'Etat de Dresde sous la direction de Herbert Blomstedt (Angel-Eminence, 4AE-34493), elle joue les trois concertos de Weber absolument comme ils doivent être joués: avec lyrisme, brio, panache, tendresse, et une entière fidélité aux exigences de l'instrument. On découvre que ce sont des œuvres étonnantes, d'une construction très libre, beaucoup plus proches en fait de l'opéra que de ce qu'on attend généralement d'un concerto. La musique de Weber est ici tout aussi dramatique que dans ses opéras, faite de contrastes fortement marqués — par exemple entre le chuchotis de l'entrée et le thème affirmatif qui suit, dans le premier Concerto —, de dialogues fiévreux entre le soliste et l'orchestre — par exemple à la fin du second mouvement du deuxième Concerto —, d'explosions de virtuosité dignes des grandes coloratures. Et vous avez entendu ces éruclations des cors, dans le Concertino? Et les sauts d'octaves invraisemblables que Weber impose à la soliste au début du deuxième Concerto? Il ne se refuse rien, l'auteur de *Freischütz!* Il donne tout, il prend tous les risques, y compris ceux de la vulgarité. Je ne sais pas si vous imaginez comme elle peut être laide, cette musique, avec accompagnement de

grosse caisse. Mais Weber ici gagne la partie, grâce à une Sabine Meyer qui dans les acrobaties les plus folles, et notamment les envolées vers l'extrême aigu, conserve toujours une tenue exemplaire. Sabine Meyer est la diva assoluta de ces opéras instrumentaux; digne de Sutherland, de Caballé, de Tebaldi.

C'est là une musique bien superficielle, me dites-vous, une musique tout extérieure? J'en conviens, et j'insiste: oui, une musique entièrement tournée vers l'extérieur, le monde, les éclatantes beautés de l'univers, l'expérience enthousiaste de ce que le poète Victor Segalen appelle le *divers*. Il serait temps de faire l'éloge de cette vie extérieure qui a si mauvaise presse dans les arts et les lettres. Du coup, on rabattrait un peu le caquet à la vie intérieure, cette suffisante qui croit détenir tous les secrets de l'existence alors qu'elle ne fait souvent que barboter dans de peu substantielles évidences. «La lumière intérieure, disait G.K. Chesterton — cité par Lukács, appréciez l'humour! —, est le mode d'éclairage le plus trouble qui soit.» Ce n'est pas un homme de peu qui dit cela, un mécréant, un amateur de hockey, un danseur de discothèque, mais un robuste catholique à l'anglaise, familier du confessionnal et sérieusement appliqué à faire son salut. Il nous dit: ne vous faites pas trop d'illusions sur la vie intérieure, sur la profondeur, ce peut être un très désagréable cloaque où, si vous ne faites pas attention, vous rencontrerez plus souvent le diable que le bon Dieu. La vie extérieure a des richesses propres que l'intérieure ne méprise peut-être que comme des raisins trop verts. Il faudrait, à ce propos, parler de Haydn, cet étrange et très grand musicien qui semblait avoir si peu de replis intimes.

\*

Quelques mots, à la fin de cette chronique, pour saluer Serge Garant, qui vient de nous quitter. Je ne connaissais pas bien sa musique; et les quelques œuvres de lui que j'ai entendues, je ne les ai sans doute

pas appréciées comme il l'aurait fallu, faute de préparation. Le premier souvenir que je garde de Serge Garant est celui d'un adolescent qui venait prendre chez nous ses premières leçons de clarinette, et qui se révélait très vite un musicien — plutôt qu'un clarinetiste: il n'était pas tout à fait à l'aise avec cet instrument — tout à fait exceptionnel. Ce fut ensuite le piano, qu'il maîtrisa avec une facilité déconcertante; se souvient-on de l'excellent pianiste de jazz qu'il fut? Puis les études théoriques, la composition, la direction d'orchestre... Je mesure le chemin parcouru par Serge Garant depuis ses premières leçons de musique à Sherbrooke, jusqu'au musicien justement respecté, admiré, qu'il était devenu. Et je pense à la passion, à la puissante détermination qui lui a été nécessaire pour faire ce chemin. Je connais peu d'aussi beaux exemples d'une carrière ainsi arrachée à la nécessité. J'ai vu Serge Garant pour la dernière fois lorsqu'il a été reçu à la Société Royale du Canada, l'année dernière. Il aurait dû y être depuis plusieurs années, mais cette auguste société n'est pas toujours suffisamment avertie de ce qui compte vraiment dans les milieux intellectuels et artistiques. Ce soir-là, Serge Garant prononça un très beau plaidoyer, intelligent et passionné, pour la nouvelle musique. C'était un testament digne de lui, de ce qu'il avait fait, de ce qu'il espérait.