

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Au lecteur absent

Gilles Marcotte

---

Volume 38, Number 5 (227), October 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32492ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Marcotte, G. (1996). Au lecteur absent. *Liberté*, 38(5), 42–47.

---

# L'AMATEUR DE MUSIQUE

---

---

GILLES MARCOTTE

## AU LECTEUR ABSENT

Ne lisez pas cette chronique, elle n'est pas faite pour vous. Allez voir ailleurs, il y a sans doute beaucoup à lire dans ce numéro de *Liberté*, toutes sortes de bonnes choses. Ici, au fond, rien ne vous concerne. J'écris pour moi-même, pour m'expliquer des choses à moi-même, et sans grand espoir d'arriver à quelque source de clarté.

Je pars de ceci, que Jean-Sébastien Bach est considéré par tous, avec la seule exception notable peut-être d'Albert Cohen qui confie à son narrateur, dans *Belle du Seigneur*, deux ou trois lignes peu amènes sur l'auteur des *Brandebourgeois*, comme le plus grand musicien qu'ait porté l'Occident. Tel de mes amis, dont le jugement m'importe beaucoup, me dit que s'il était condamné à n'apporter qu'une seule œuvre dans son île déserte, ce serait le *Clavier bien tempéré*, joué par Sviatoslav Richter. Tel peintre que je connais, lorsqu'il y a des années il passait de longues journées dans son atelier – il ne le fait plus maintenant, il va photographier des insectes rares en Amérique du Sud –, faisait jouer sans arrêt les *Cantates*, dans la version Harnoncourt. Tel autre enfin, violemment éprouvé par la mort de sa femme, disait n'avoir pu survivre que grâce à la musique de Bach, aux *Chorals* particulièrement, qu'il exécutait sur son clavecin ou son orgue domestique.

Vous devinez sans doute – si vous êtes resté avec moi, si malgré mon avertissement vous persistez à lire cette chronique – où je veux en venir, quel aveu pénible se prépare. Je ne suis pas à l'aise chez Bach, et j'en éprouve quelque honte. Je n'entre pas facilement dans ce Temple de la musique, de l'art accompli, souverain. Il n'y a aucune faiblesse chez lui, aucune insuffisance, aucun fléchissement. Sauf dans son dernier *Choral*, mystérieusement interrompu par la mort. Ailleurs, la maîtrise est complète, irréfutable. Les spécialistes chipotent un peu, mais on dirait que c'est pour la forme, pour mettre une limite à une vénération qui tend à devenir trop envahissante. J'ai réentendu ce matin, avant de me mettre au travail, les *Suites françaises* de Glenn Gould ; et j'admire, oh que j'admire, l'élégance suprême en même temps qu'effacée de ces petites pièces, mais pourquoi ne suis-je pas aussi touché que lorsque j'entends les œuvres de Byrd et de Gibbons – compositeurs si peu majeurs –, jouées par le même Glenn Gould, qui me jettent dans un ravissement inexplicable ? Pourquoi ne puis-je pas aimer Bach totalement, heureusement, comme tous les vrais amateurs de musique, et comme sans doute sa musique le réclame impérieusement ? Je souffre beaucoup, vous savez.

Je ferai des exceptions, en commençant par la plus importante : les *Suites pour violoncelle*, jouées non pas par Pablo Casals, malgré l'avis de toutes les compétences, mais par le plus romantique Pierre Fournier. Le plus romantique, dis-je, et c'est peut-être là que le bât blesse ; car suis-je bien chez Bach, encore, lorsque j'entends le splendide, le chaleureux, le très poétique violoncelle de Fournier, dont les cordes sont d'acier et non de boyaux, et qui m'entraîne là où aucune autre musique ne saurait aller, avec des incertitudes, des hésitations, des exaltations qui unissent la sensation du péril à l'espoir toujours

soutenu d'un achèvement ? Je ne puis m'empêcher d'en douter, et je me sens un peu coupable devant les connaisseurs qui, eux, n'apprécient chez Bach – avec, toutefois, un petit salut devant la statue de Glenn Gould – que le clavecin, les cordes de boyaux et les rythmes inflexibles. Je crains de commettre la même méprise lorsque j'entends quelque grande pièce pour orgue, jouée non sur un petit instrument plus ou moins danois mais sur un grand Cavaillé-Coll, et que je cède à l'enthousiasme du son, dans une église assez ornée, Saint-Jean-Baptiste ou Notre-Dame. Je dirai d'ailleurs, en passant, qu'à mon avis la musique d'orgue a fait un saut immense, de Jean-Sébastien Bach à Olivier Messiaen, et qu'il n'y a entre les deux que des œuvres de deuxième ou troisième ordre – même chez César Franck –, d'ailleurs parfois agréables.

Mais encore – dites-vous si vous êtes encore là, et c'est un peu étonnant –, qu'est-ce donc que vous n'aimez pas chez Bach, qui vous gêne, quelles œuvres ? J'accorde la place d'honneur aux *Concertos brandebourgeois* et aux *Suites pour orchestre*, que nous découvrîmes avec ravissement aux cours des années cinquante, en même temps que *Les Saisons* de Vivaldi, toutes œuvres qui comblaient notre appétit de santé, d'harmonie, de vitalité. C'est pour cette raison que nous aimions Bach, ces œuvres de Bach particulièrement, parce qu'elles semblaient nous guérir d'une certaine difficulté de vivre. Je me souviens du brave Jacques Rivière, tourmenté par la chair non moins que par le doute, écrivant sur Bach une petite étude d'ailleurs fort belle où il disait précisément cela, la vertu en quelque sorte curative de la musique de Bach, la façon dont elle nous aidait à gravir les échelons de l'être. La santé par l'art. Personne de plus normal que Jean-Sébastien Bach. Un psychanalyste ne trouverait chez lui rien à traiter, à guérir. Bon époux, bon père de famille

(nombreuse), bon fonctionnaire d'église, bon protestant (même s'il a écrit une messe catholique). Mais la santé, à la longue, ça épuise.

Le mot *messe* arrive sous ma plume, façon de parler, et il introduit dans ces notions décousues, et certainement peu satisfaisantes pour l'esprit – je m'en excuse auprès du lecteur, mais je l'avais averti, non ? – le grand pan de l'œuvre de Bach dont l'habitation m'est le plus difficile, sa musique proprement religieuse, les *Passions*, les *Cantates*, la *Messe en si*. Là, je me sens vraiment indigne. Il est vrai que toutes les œuvres religieuses, de Haydn à Beethoven, m'opposent une difficulté semblable et que je n'accepte profondément, dans ce domaine, que le grégorien et, venant de plus loin, les admirables chœurs liturgiques orthodoxes, musique écrite sur fond d'or comme les icônes, où la puissance sonore n'étouffe pas mais fait surgir presque irrésistiblement un sentiment de prière. Chez Bach, je ne suis pas entraîné aussi loin, quelque chose m'arrête, que je n'arrive pas à définir. Un ami très croyant me confiait autrefois qu'il écoutait chaque année la *Passion selon saint Matthieu*, durant la semaine sainte, et que sa piété y trouvait un puissant aliment. Chaque année, encore, je m'y essaie ; et si je suis ému par les grands chœurs du début de l'œuvre, admirablement, lourdement scandés par Otto Klemperer – hélas, une autre interprétation peu actuelle –, je n'arrive pas à être gagné par l'émotion très piétiste, melliflue dans laquelle baigne l'œuvre entière.

Est-ce que je viens de blasphémer ? Je suis un peu gêné – mais ce n'est pas trop grave, tous les lecteurs sont sans doute partis depuis longtemps – de déballer tout cela, de m'étendre sur les difficultés toutes personnelles d'un amateur de musique dont je connais trop bien les déficiences. Aussi bien, pour finir, irai-je vers une œuvre, peut-être la plus secrète, la plus énigmatique de Jean-

Sébastien Bach, qui m'inspire des réflexions un peu moins subjectives. *L'Art de la fugue*, cette autre *Imitation de Jésus-Christ*, disait Saint-Denys Garneau... *L'Imitation*, il faut peut-être s'en souvenir, car ce n'est pas un des *best-sellers* de notre temps, est un livre de piété qui date du quinzième siècle, et dont Michelet a parlé admirablement dans son *Histoire de France*, un livre de solitude, de retrait du monde, dont le mérite essentiel, selon l'historien, fut de faire entendre la parole divine « non plus dans la langue des morts, mais comme parole vivante, non comme formule cérémonielle mais comme la voix vive du cœur, leur propre voix, la manifestation merveilleuse de leur secrète pensée... » *L'Imitation* se lisait encore dans ma jeunesse, un peu moins lointaine que celle de Saint-Denys Garneau ; mais l'impression de vie n'y était pas. Quel rapport, entre ce livre de piété sévère et *L'Art de la fugue* ? Pour Saint-Denys Garneau, j'imagine, l'œuvre de Bach rejoint *L'Imitation* par l'expérience de la solitude, du retrait, le travail extrêmement rigoureux de la forme. Je réécoute *L'Art de la fugue*, dans la version pour orchestre de chambre de Karl Munchinger que je me suis procurée il y a une quinzaine d'années (Saint-Denys Garneau, lui, écoutait la version plus sévère du quatuor Harris), et je crois y entendre en effet le message spirituel dont parlait Saint-Denys Garneau. « C'est peut-être une mathématique, dit Roland de Candé ; mais une mathématique amoureuse. » Et Luc-André Marcel, meilleur écrivain : « Là, tout est prodigieux, et d'abord l'air que l'on y respire, limpide, décanté. Le moindre détail s'y cerne de lumière, y prend une saveur exquise. L'ombre même y est réservée, transparente, et privée de maléfices. Peut-être n'est-il pas d'œuvre plus illuminée par un soleil spirituel... »

Tout est-il dit, et suis-je prêt à entrer pour de bon dans *L'Art de la fugue* ? Mais Glenn Gould va venir

brouiller les cartes, encore une fois. Il entreprend d'enregistrer *L'Art de la fugue* trois ans avant sa mort, non pas au piano comme il l'a fait pour ces deux monuments que sont *Les Variations Goldberg* et *Le Clavier bien tempéré*, mais sur un instrument qu'il connaît assez peu, l'orgue, que d'ailleurs il traitera d'une manière scandaleuse, utilisant des registrations qui ne sont pas loin parfois des sonorités d'un orphéon de village. J'ai entendu il y a quelques années Bernard Lagacé, à la radio, se déchaîner contre cette version. Il avait peut-être raison, du point de vue du parfait organiste qui est le sien. Mais Glenn Gould ne fait jamais rien gratuitement, et l'intention qui gouverne son jeu apparaît dès les quatre premières notes du thème, non pas liées comme elles le sont généralement, mais brutalement, sèchement séparées les unes des autres. Du coup, l'émotion dont parlaient Roland de Candé et Luc-André Marcel est dissipée. On se trouve en présence d'une architecture très dépouillée, dénudée, que le rythme assez rapide – on oserait presque dire guilleret – et le choix des registrations – je pense en particulier à un aigu particulièrement nasillard – accentueront encore. L'imitation de Jésus-Christ ? La mécanique amoureuse ? Le soleil spirituel ? Non, mais la présence extrêmement évidente d'une rhétorique musicale qui résiste, avec une étrange énergie, à toute forme de conscription par l'émotion.

C'est peut-être cela qu'est, que doit être pour moi la musique de Bach, non pas l'objet d'une adhésion émotionnelle, une satisfaction, mais au contraire la distance, un monde radicalement autre, la privation même de ce que cette musique semble offrir en première instance. J'excepterai de ce constat sévère, par faiblesse, les *Suites pour violoncelle* et quelques *Chorals*.