

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Lectures, *et cetera*

Gilles Marcotte

Volume 39, Number 5 (233), October 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60703ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1997). Lectures, *et cetera*. *Liberté*, 39(5), 140–147.

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

LECTURES, ET CETERA

Je vous informe que j'ai entrepris il y a six mois la lecture du dernier ouvrage de Charles Rosen, *The Romantic Generation**, et que je la terminerai vraisemblablement dans quelques années.

Vous connaissez peut-être Charles Rosen. Par quelques-uns de ses disques, car il est un pianiste du premier rang. Ou par son ouvrage précédent, *The Classical Style*, dont le critique anglais George Steiner, amateur de musiques fort éclairé comme le savent ses lecteurs habituels, a parlé comme d'un chef-d'œuvre. Ou, encore, par ses articles de la *New York Review of Books* sur la littérature française. Il est décourageant, cet homme. Il est venu à l'Université de Montréal, il y a un certain nombre d'années, à l'invitation de ma collègue Christie Macdonald, flûtiste et spécialiste de la pensée de Jacques Derrida, aujourd'hui professeur à Harvard. L'après-midi, il a donné une conférence sur Schumann, entrecoupée d'illustrations pianistiques, où il décrivait les mélodies muettes présentes dans plusieurs de ses œuvres, des mélodies non jouées explicitement mais perceptibles par implication seulement, par ce qui se passe ailleurs sur le clavier. Il revient d'ailleurs sur cette

* Harvard University Press, 1995. Le livre est accompagné d'un disque compact où Charles Rosen interprète quelques-unes des œuvres analysées dans l'ouvrage.

analyse passionnante dans *The Romantic Generation*. Le soir, il jouait modestement, en concert, ces deux monuments de la musique de piano que sont les *Variations Diabelli* et la sonate *Hammerklavier* de Beethoven. Journée bien remplie.

The Romantic Generation, comme je l'indiquais plus haut, n'est pas d'une lecture facile, surtout en anglais (la traduction française n'est pas encore parue, si je ne me trompe), lorsqu'on n'entend pas grand-chose aux subtilités de l'harmonie et que la correspondance entre la terminologie anglaise et la française, particulièrement pour les doubles croches, n'est pas clairement établie dans la mémoire. Charles Rosen écrit de façon limpide, élégante, mais pour des lecteurs avertis. Donc, on patauge un peu. Mais n'est-il pas préférable de patauger dans des ouvrages rigoureux que de se laisser porter par la facile magie des commentaires impressionnistes? Et puis, ma foi, on y arrive; une lecture attentive permet de suivre la ligne principale du développement, qui d'ailleurs n'est pas étroitement technique et débouche toujours sur des considérations culturelles remarquablement vastes. C'est cela qui est passionnant chez Rosen: on part, par exemple, de considérations sur l'utilisation de la pédale dans la musique romantique, celle de Schumann, Chopin et Liszt, et au bout de quelques pages on se trouve au centre d'une révolution musicale qui est aussi une révolution générale de la sensibilité, de l'esthétique, de la vision du monde.

Voyons un peu.

Charles Rosen commence chez Haydn, où les indications du jeu de pédale sont rares – elles n'existent pas chez Mozart – mais importantes. Dans une de ses dernières sonates, la H. 50 en do majeur, la pédale est ignorée jusqu'au moment où le compositeur reprend le thème principal en brouillant ses contours, en lui donnant, selon le mot d'un commentateur, un aspect fantomatique assez

étonnant. Il s'agit de créer ce que Rosen appelle « *a special effect* », un effet spécial. Les choses vont être poussées un peu plus loin chez Beethoven, qui, au début du finale de la sonate *Waldstein*, utilisera la pédale non pas seulement pour produire un effet de couleur, mais pour créer un *motif*, donc de façon structurelle. Mais on n'en est pas encore à l'utilisation générale de la pédale qui se produira dans la musique romantique. Charles Rosen, qui n'oublie jamais les conditions matérielles de l'exécution musicale, note que cette généralisation, même dans les œuvres de caractère intime, s'explique en partie par la vogue nouvelle des récitals dans de grandes salles: on a besoin d'amplifier le son pour qu'il se rende jusqu'aux derniers fauteuils. Mais il y a, bien sûr, autre chose. « Le nouveau style de Chopin, écrit Rosen, et la sonorité extraordinaire qu'il a créée pour la première fois dépend avant tout de son utilisation neuve, originale de la pédale. » Démonstration suit. Je ne tente pas de la résumer; vous ferez comme moi, vous vous débrouillerez. Retenons seulement que la pédale n'est plus utilisée, chez les Romantiques, pour créer des « effets spéciaux », mais qu'elle a pour but de supprimer toute distance entre la conception musicale et le son (qui étaient distincts, on le sait, chez Bach). Le son l'emporte sur l'idée. Plus justement, le son *est* l'idée. Il n'est pas convoqué pour exprimer une idée qui, dans une certaine mesure, existe sans lui, avant lui. Le musicien romantique n'écrit pas un *Art de la fugue* sans s'inquiéter de savoir s'il sera joué à l'orgue, au clavecin ou... à la guitare. Le son lui-même, le corps veut parler. La musique a changé, mais aussi notre façon de sentir, de penser, d'exprimer, d'être au monde. Il y aurait à penser, là-dessus. Serions-nous plus astreints au son, à la sensation, qu'on l'était au temps de Bach? Et qu'est-ce que cela pourrait vouloir dire?

*

Écouté le onzième volume de l'intégrale des mélodies de Schubert (Hyperion), où Brigitte Fassbaender interprète une vingtaine de pièces réunies par le thème de la mort. La voix est étonnante: grave, un peu rauque, aisément accordée aux sentiments extrêmes, aux éclairages lugubres. Elle m'avait conquis dans le cycle de Schumann, *La vie et l'amour d'une femme*; ici, il m'arrive d'avoir quelques doutes. Après avoir écouté son *Roi de Thulé*, je suis allé réentendre celui de Gundula Janowitz, beaucoup moins intense mais d'une pureté bouleversante, plus proche à mon sentiment des intentions goethéennes.

La mort est-elle un thème? L'organisation des lieder, due à l'animateur de cette grande entreprise, le pianiste Graham Johnson, nous conduit du plus intime, *La jeune fille et la mort*, au spectaculaire *Elysium*, sur un texte de Schiller, où Schubert célèbre les charmes d'une après-vie mythologique avec des moyens dignes de l'opéra. (Étrange, que tant de lieder de Schubert aient cette force dramatique, alors que ses opéras en manquent presque totalement...) En fait, le prétexte thématique de ce disque semble, à l'écoute, assez vain, et l'unité de l'ensemble, fragile. On s'avise également, en considérant le programme, que l'idée communément admise d'une présence de plus en plus forte du thème de la mort alors que l'auteur s'approche de la sienne (et le sait), est évidemment fausse. Quelques-uns des lieder les plus profondément hantés par la mort ont été écrits avant la crise de 1823. Preuve supplémentaire, s'il en était besoin, que la biographie, en art, n'explique pas grand-chose.

Reste un beau disque, accompagné – il faut le souligner – d'un livret, rédigé par Graham Johnson lui-même, extrêmement abondant en informations et en analyses. Celles-ci accordent une attention particulière, comme on pouvait s'y attendre, à la partie de piano, et ce n'est certes pas un tort. Le pianiste, dans les lieder de Schubert, est l'égal du chanteur.

*

Lu, aussi, avec la plus grande attention, avant de renouveler mon abonnement, le programme de la prochaine saison de l'Orchestre symphonique de Montréal. On jouera du Brahms, parce qu'il est mort il y a un siècle. Avait-on vraiment besoin de ce prétexte? La nécessité (prétendue) de célébrer des anniversaires se substitue trop facilement aux bienfaits plus hasardeux de la rencontre, de la découverte. J'ai cédé à cette mode déplorable dans ma dernière chronique.

Le programme de l'OSM, imprimé en couleurs, contient beaucoup de choses, notamment une série de témoignages – avec photos – qui ont pour but d'amener de nouveaux auditeurs aux concerts de l'OSM. On a fait appel, bien entendu, à des célébrités locales. Voici ce que déclare le premier d'entre eux, le cinéaste Denys Arcand. «L'OSM, dit-il, est un des meilleurs orchestres du monde. C'est pourquoi il ne faut pas se priver d'aller à ses concerts. Nous devrions le considérer comme une de nos grandes richesses.» Voilà qui est fortement dit; on reconnaît dans ces belles paroles la patte de l'auteur du *Déclin de l'empire américain*. Qu'ajouter à cela? Madame Gretta Chambers, chancelière de l'université McGill, va s'y essayer. Admirez les nuances: «L'Orchestre symphonique de Montréal est un trésor sonore qui fait l'orgueil de Montréal et le bonheur des mélomanes. Nous devrions tous nous en réjouir et, plus particulièrement, en profiter pleinement.» Si vous ne vous abonnez pas, après avoir lu ça...

Mais le sujet n'est pas épuisé. Voici, de tous, le témoignage le plus étonnant, celui de l'absent, de celui qui ne vient pas, qui est empêché de venir! «Comme, dit Ronald Corey, j'aimerais mieux connaître les grands compositeurs et leur si belle musique. Mais le temps me manque souvent pour réaliser ce rêve.» Il est vrai que, lorsqu'on s'acharne à sortir le Canadien de sa médiocrité, il ne reste pas beaucoup de temps pour écouter la *Cinquième* de

Bruckner. Admirons le sacrifice, et consolons-nous avec sœur Angèle: «La musique fait partie de ma vie, sans doute en raison de mes origines italiennes, mais aussi parce qu'elle contribue à ma joie de vivre.» Ah! ce qu'on rigolera, la saison prochaine, en écoutant le *Requiem* de Brahms, surtout si l'on est d'origine italienne! Quelles farandoles! Quelles exclamations de joie! La musique est décidément «un des plus beaux plaisirs de la vie», annonce fermement sœur Angèle: «Tout comme la gastronomie.»

Je commence à être un peu fatigué. Je passe vite sur les derniers témoignages, celui du charmant Marc-André Coallier qui aurait aimé «être un chanteur rock jouant du piano classique» (en même temps ou successivement?), de l'exaltée comédienne Pascale Montpetit pour qui la musique est «une langue étrangère qui m'enchant, me happe et fait battre mon cœur», de la jolie Sylvie Bernier (elle nage, elle, je crois) qui passe «de la joie pure à la réflexion intense», comme ça, sans coup férir, au concert, en admirant la gestuelle de Charles Dutoit...

Tout ça est extrêmement désolant. Je présente mes excuses aux personnes qui ont voulu, de cette façon, apporter leur soutien à l'OSM, et qui de toute évidence ne sont pas les auteurs de ces déclarations insensées, mais il faut bien dire qu'elles constituent une offense spectaculaire à l'intelligence, au bon goût, à l'art même. Si l'Orchestre symphonique de Montréal jouait comme écrivent ces gens-là (les publicitaires), je me désabonnerais sans attendre.

*

Le son de la trompette, dans la version Mravinski de la *Cinquième* de Tchaïkovski, avec l'Orchestre philharmonique de Leningrad: clair, extraordinairement vibrant, un peu vulgaire, une violente tache rouge dans le tableau, qui me surprend et me ravit chaque fois que j'entends, que je vois...