

La deuxième larme d'émotion

Alexandre Lazaridès

Numéro 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26584ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lazaridès, A. (1989). La deuxième larme d'émotion. *Jeu*, (50), 119–122.

la deuxième larme d'émotion

En quoi la Symphonie pathétique est-elle patbétique?

Pourquoi la *Sixième Symphonie* de Tchaïkovski est-elle «pathétique»? À cette question, ce qui me semblait une évidence indémontrable, que la *Patbétique* est pathétique comme Pierre est Pierre, soudain se défait et découvre un vieux contentieux musical. Le voici: Tchaïkovski a partagé avec Liszt le privilège malheureux d'être l'objet d'amours longtemps honteuses. Au temps jadis, la *deuxième Rhapsodie hongroise* et le *premier Concerto en si bémol mineur* (ah! ce début où de grands accords arpentent tout le clavier à pas de titans!) induisaient en moi un état de transes qu'aucune esthétique ne sublimait. Transporté par une euphorie que j'estimais quelque peu vulgaire, au sens premier du mot, je me sentais contraint d'accompagner la musique à tue-tête (et toujours faux). Peut-être y avait-il déjà de la mauvaise conscience dans ma façon de *courir* la musique, comme pour l'exorciser et ne plus l'entendre. La musique de Tchaïkovski exerce de l'emprise. Elle est de l'ordre de la possession et n'attend ni accord ni permission. Signe de force et de passion pour les uns; procédé outrancier pour d'autres. Au sujet de la *Patbétique*, on peut lire dans un ouvrage qu'elle rassemble «toute la gamme de sentiments humains les plus intenses», ce qui est bien une caractéristique du génie, et, dans un autre, qu'elle fait preuve d'une «sentimentalité dodue»: on pense à je ne sais quel Tartuffe larmoyant et obèse. L'existence d'affirmations aussi opposées sur une même oeuvre, sans doute résultat de son succès universel, indique qu'il y a problème.

le titre: un programme

C'est que la musique à programme n'a pas bonne presse. Elle est tenue pour «impure» parce qu'elle tente de dire autre chose qu'elle-même. Cette notion de «pureté» a joué un rôle moteur dans plusieurs révoltes ou révolutions artistiques; elle est le pendant de la «vérité» (réalisme ou surréalisme, au gré des fondateurs des écoles). C'est ce que Liszt, qui est tenu pour le créateur de la musique à programme, donnait comme justification: «Préserver son oeuvre de l'arbitraire d'une explication poétique erronée.» Il ne lui échappait pas que c'était surtout une solution de rechange à l'épuisement de la musique tonale; ses dernières oeuvres marquent d'ailleurs l'aube de l'atonalité. Mais le programme était comme un cheval de Troie introduit dans l'harmonieuse cité d'Euterpe; le compositeur réclamait le concours de l'éternel adversaire, le langage, dont le dépassement fait battre le coeur de l'ineffabilité musicale: le langage des sons doit rester inaccessible aux sons du langage. Cette trahison, Liszt continue à la payer injustement cher (et, à d'autres degrés et pour d'autres raisons peut-être, Berlioz et Richard Strauss). Seule, la musique qui ne dit rien, rien qu'elle-même, serait donc libre et souveraine.

La *Patbétique* a un programme que son auteur, semble-t-il, n'a jamais voulu expliciter. Qui s'en

T riten. **Meno** (♩ = 60)**animando**

1. Solo con tenerezza

Fl. *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp*

Cl. *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp* *pp dolce*

Fg. *pp* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp*

Cor. (S) *p* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp*

Timp. *pp* *ppppp* *ppp* *ppppp* *ppp* *ppppp* *pp*

Vi. *p* *pp*

Vie. *p* *pp*

Vo. *p* *pp*

Cb. *p* *pp*

330

Fl. *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp*

Cl. *ma espress.* *ppp* *pppp* *pp* *pppp* *pp* *pppp* *pp*

Fg. *p* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp*

Cor. (S) *pp* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp* *ppppp* *pp*

Timp. *ppppp* *p* *ppppp* *ppppp* *ppppp* *ppppp* *ppppp*

rallent. **quasi Adagio**

Extrait du premier
mouvement de la
Pathétique.

plaindrat, après avoir pris connaissance du salmigondis qui tient lieu de programme à la *Quatrième Symphonie*, laquelle, en revanche, est dépourvue de titre? Même sans programme, le titre en constitue un à lui seul; puisque tout titre est une sorte de «micro-grammaire», dit Michel Butor, qui infléchit la lecture (ou l'audition) avant même qu'elle soit engagée. Il y aurait lieu de se demander si, en musique, où d'habitude une oeuvre est sagement désignée par un numéro d'opus et que rien ne distingue de ses consœurs qu'un chiffre et une désignation de genre (nocturne, prélude, sonate...), le titre ne joue pas un rôle de *distinction* qui contribue à son succès, plus ou moins mérité. Celui de la sonate *Clair de lune* — titre que lui avait accolé quelque poète à la suite de nébuleuses associations synesthésiques — agaçait Beethoven, parce que, entre autres, il avait éclipsé les mérites purement musicaux de sa soeur jumelle, la treizième sonate, et fait oublier la désignation authentique de ces deux sonates qui forment l'opus 27, à savoir *Quasi una fantasia*, indication autrement importante pour leur compréhension et leur interprétation. Certains de ces baptêmes musicaux s'accomplissent selon des voies surprenantes. Il a fallu presque deux siècles et un film suédois pour mener à la popularité le 21^e Concerto pour piano de Mozart, parce qu'un nom lui avait été trouvé: *Elvira Madigan*. En lui donnant un nom, le titre a donné à l'oeuvre une nouvelle existence. Il l'a recréée.

La *Pathétique* pourrait bien émouvoir parce que son titre même sollicite l'émotion. Anonyme, m'aurait-elle ému de la même manière? Mais un nom ne se perd plus, une fois accordé. Son créateur la sentait ainsi. Le fait troublant est que ce titre a été trouvé en réalité par le frère du compositeur, et que le mot «pateticheski» en russe veut plutôt dire «passionné» ou «émotionnel». Une symphonie *Passionnée* ne saurait être écoutée de la même manière qu'une symphonie *Pathétique*. Les connotations de chacune de ces épithètes sont particulières et auréolent différemment l'oeuvre. À plus forte raison quand ces mots sont traduits d'une langue à une autre.

de mozart à verdi

On peut voir l'émergence du pathétique entre le «Lacrymosa» du *Requiem* de Mozart (1791) et celui de la *Messa da Requiem* de Verdi (1874). Chez Mozart, le chant reste sobre et nu, celui d'une tristesse pénétrée d'espoir et de confiance; les quatre voix se soutiennent et montent plutôt qu'elles ne descendent. C'est un chant aveugle, il ne nous regarde pas et nous étreint immédiatement. Verdi, au contraire, vise au pathétique par la maîtrise des effets cumulatifs tout au long du mouvement, marqués par d'éloquents indications agogiques (*lunghe e lamentose, con molto espressione, come un lamento, piangente...*). L'écriture syncopée sépare les voix et les disloque jusqu'à en faire des cris étouffés comme par des sanglots. L'effet est irrésistible, trop même au gré de certains, qui considèrent que cette oeuvre est plutôt un opéra, une messe inconvenante par sa recherche des effets, alors qu'une composition religieuse doit s'efforcer à la sincérité du pécheur repent, insensible au qu'en dira-t-on. Mais Verdi nous émeut encore après plus d'un siècle, alors que les réalités contemporaines les plus terribles, transformées en faits divers par les médias, ne réveillent en général tout au plus que de la curiosité, vite satisfaite, vite oubliée.

pathétique et kitsch

Non que l'émotion soit vertu en soi. Les larmes comme l'évanouissement sont une façon de refuser de comprendre, de fuir l'effort de la compréhension, par une transformation magique du monde. De son côté, Kundera semble mettre cette attitude dans la catégorie du kitsch: «Le kitsch fait naître coup sur coup deux larmes d'émotion. La première larme dit: comme c'est beau [...]. La deuxième larme dit: comme c'est beau d'être ému avec toute l'humanité [...]. Seule cette deuxième larme fait que le kitsch est kitsch. La fraternité de tous les hommes ne pourra jamais avoir d'autre base que le kitsch.» Et il range Tchaïkovski, qui disait de lui-même: «Quel vieux pleurnicheur je fais!», parmi les «kitschmenschen», avec Rachmaninov et Horowitz. À chacun ses rancunes.



Le registre du pathétique: du pppp au fff.

Ainsi, tout le pathétique se logerait dans cette «deuxième larme d'émotion», mais d'une émotion réfléchie, je veux dire: qui se mire et s'émeut, prise à son propre jeu, de se trouver émouvante dans son miroir de larmes. Serait-ce donc cela, le narcissisme esthétique? Auquel cas, il serait douteux que cette émotion-là soit excitée par solidarité «avec toute l'humanité» (comment être solidaire avec une abstraction, même généreuse?); elle le serait plutôt par sentiment d'appartenance à une fraction de l'humanité, de préférence choisie et raffinée, élite de l'âme, du cœur et de l'esprit. Si Narcisse découvrait que personne au monde n'est assez beau pour l'aimer, qu'il est tout seul à pouvoir le faire, il pleurerait d'appartenir à une élite aussi minuscule, et verserait une deuxième larme d'émotion qui serait, peut-on croire, tout à fait pathétique.

alexandre lazaridès