

Wanda Landowska et le clavecin

Bernard Lagacé

Volume 1, numéro 5, septembre–octobre 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59674ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lagacé, B. (1959). Wanda Landowska et le clavecin. *Liberté*, 1(5), 335–338.

Wanda Landowska et le clavecin

BERNARD LAGACÉ

A la fin d'août mourait aux Etats-Unis (où elle résidait depuis la guerre) Wanda Landowska dont le nom est associé si étroitement à la renaissance du clavecin. Aussi, un peu partout dans le monde, et même à Montréal, sa disparition a-t-elle été l'occasion de lui rendre hommage, de parler de son oeuvre et de "son" instrument. Il serait étonnant que le signataire de ces lignes ne fit pas de même, étant lui-même un protagoniste déclaré du clavecin et, pour tout dire, faisant lui aussi partie de la "cabale"...

C'est à Landowska que je dois, comme tant d'autres, la révélation du clavecin, et je me souviens encore de mon éblouissement lorsque j'entendis, il y a une bonne dizaine d'années (ce qui est beaucoup pour mon âge), son enregistrement sur vieux disques 78 r.p.m. des *Variations Goldberg* de Bach. Depuis, j'ai pu adopter une esthétique assez divergente de la sienne, qu'elle a illustrée de façon si flamboyante, pour ce qui regarde la facture de l'instrument, les questions de registration, et certaines attitudes générales en face de la musique ancienne et de l'interprétation; mais je n'en garde pas moins pour elle une très grande admiration, et je crois que la musique a perdu en elle l'une de ses plus grandes interprètes. Aussi nous est-il précieux que Landowska ait enregistré depuis une trentaine d'années un très grand nombre de disques qui conserveront longtemps sa présence parmi nous et révéleront à ceux qui ne la connaîtraient pas encore ainsi qu'à nos enfants son art très haut. Plusieurs de ces disques sont épuisés, et il faut espérer qu'on prendra occasion de sa mort pour les rééditer.

Entrée depuis longtemps dans la légende (les dictionnaires ne s'accordent pas sur la date de sa naissance!), Wanda Landowska était née en Pologne, d'origine juive, probablement en 1877; elle était une grande pianiste avant et en plus d'être la claveciniste que

l'on sait: on dit que ses interprétations de Mozart ou de Chopin au piano étaient magnifiques, et cela ne m'étonne pas, puisque je crois en l'unité profonde de la musique et de ses diverses manifestations au cours des siècles.

On a dit souvent, et répété beaucoup récemment, qu'on devait à Landowska la renaissance du clavecin; je pense qu'une telle assertion appelle des réserves, quelque grand que pût être son rôle par ailleurs. Au moment où elle fit construire par Pleyel son premier grand Clavecin en 1909, déjà un Dolmetsch en Angleterre, d'autres en Allemagne construisaient des instruments à cordes pincées selon des normes assez différentes et sans doute plus authentiques. Il est certain par ailleurs qu'étant donné les préoccupations de notre époque, le clavecin *devait* nécessairement revivre, de même qu'on s'est remis à construire des orgues de type baroque ou des flûtes à bec: en effet, la découverte progressive que l'on a faite depuis une cinquantaine d'années des oeuvres de Bach et de tous les siècles de musique qui ont précédé Mozart ou Beethoven devait conduire à la renaissance des instruments pour lesquels ces oeuvres du passé furent écrites, c'est-à-dire du médium capable de les traduire adéquatement.

Il faut le souligner: la renaissance du clavecin n'est pas le fait d'une mode passagère, d'un engouement momentané, d'un snobisme de dilettantes en mal de nouveauté et de raffinement, et n'implique aucune nostalgie pour l'époque du Roi-Soleil, pour les perruques du XVIII^e siècle, pour les cours ou les salons dont il était l'ornement obligé et les princesses pour lesquelles il était le passe-temps de rigueur; elle est née d'un besoin, celui de ressusciter authentiquement l'énorme et splendide répertoire qu'il possède, à partir des virginalistes anglais de l'époque élizabéthaine jusqu'à Bach, Rameau et Scarlatti (sans parler de son rôle important et nécessaire dans toute la musique de chambre ou d'ensemble des XVII^e et XVIII^e siècles).

Dira-t-on que le piano est un perfectionnement du clavecin et que celui-ci n'est que l'ancêtre "dépassé" de celui-là? — Mais non, le piano est *un autre* instrument, dont les cordes sont frappées au lieu d'être pincées (et le clavecin se rapproche donc davantage du luth ou de la guitare que du piano). Ses vertus, et ses limites sont tout autres. Mais, insistera-t-on, si Bach ou Couperin avaient vécu à l'époque moderne, ils eussent composé pour piano et non pour clavecin? Bien sûr, mais *en fait*, ils n'ont *pas* vécu à l'époque moderne, et la supposition est oiseuse; comme l'écrivait le claveciniste Kenneth Gilbert: "Bach aurait sans doute écrit pour piano cent ans après sa mort, mais c'eût été alors un tout autre Bach, une tout autre musique".

Le rôle joué par Wanda Landowska dans ce retour au clavecin fut de gagner à notre instrument un public plus grand qu'il n'eût eu sans son rayonnement et la grande renommée qu'elle s'était justement conquise, de disposer en sa faveur nombre d'amateurs qui eussent pu lui demeurer rebelles si elle ne les avait gagnés elle-même par la force, la conviction et la couleur de ses interprétations; et enfin, de donner du clavecin une *grande* image, et par là même de contribuer à affaiblir le préjugé qu'il s'agit d'un instrument "charmant", "gentil" certes, mais...

Écoutons de nouveau Landowska jouant certaines sonates de Scarlatti, la *Passacaille* de Couperin, la *Partita en do mineur* ou même les *Inventions à deux voix* de Bach, et nous reparlerons de la "gentillesse" du clavecin, et du "charme" de son répertoire...

* * *

Le luth et sa musique, études réunies et présentées par Jean Jacquot, Paris, Editions du Centre national de la Recherche scientifique, 1958, 356 pages.

Plusieurs amateurs pourront être attirés par le titre de ce volume excellentement présenté, qui savent l'importance considérable qu'eut cet instrument pendant plus de deux siècles (XVe et XVIe), ou pour qui le luth est un symbole même de beauté et de poésie, ennobli pour nous par la place qu'il tient dans la peinture et la littérature ancienne (ou ne serait-ce que par le souvenir d'un vers de Musset: "*Poète, prends ton luth, et me donne un baiser*"...)

A ceux-ci, et même à ceux qui peuvent avoir pour le luth non seulement un attrait sentimental mais même un intérêt proprement historique ou musicologique, il faut bien dire: Ce livre n'est pas pour vous; ce livre n'est pas pour nous; il n'est pas plus pour nous que ne le serait le compte rendu d'un congrès de physiciens nucléaires. Effectivement, "*Le luth et sa musique*" ne fait que reproduire les études, communications et discussions d'un colloque de spécialistes internationaux tenu à Paris en septembre 1957. Et dans sa préface, le directeur du congrès, M. Jacquot, nous avertit que "ce volume ne veut être qu'un bon instrument de travail", que "nous sommes encore très éloignés des grandes synthèses, que nous pouvons tout au plus nous permettre des hypothèses de travail et que nous ne sommes pas prêts à entreprendre l'histoire de l'instrument"; enfin, il demande expressément aux participants de "se limiter à l'examen de problèmes très techniques, et surtout à des questions de méthode".

Nous voilà loin de la poésie et de Musset, et le profane pourra se demander quels sont ces problèmes si énormes. Brièvement, on peut les résumer ainsi: étude de la facture de l'instrument, de la technique du jeu, des traités anciens, inventaire et dépouillement des sources, transcription en notation courante des tablatures anciennes; on pourra par ce simple aperçu se rendre compte du sérieux et de l'envergure de la recherche musicologique en ce domaine comme en tant d'autres.

Espérons donc que les travaux des spécialistes et un volume comme celui-ci hâteront le jour d'une véritable renaissance du luth, et, pour employer les termes de notre auteur, feront entrer bientôt l'instrument et son répertoire "dans le circuit général, pour le bénéfice des musiciens et des musicologues non spécialisés dans ce domaine, et le plaisir des amateurs".

Bernard Lagacé