

L'espace de l'ouverture

Fernand Ouellette

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

Sept notes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31631ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellette, F. (1988). L'espace de l'ouverture. *Liberté*, 30(5), 4-6.

FERNAND OUELLETTE

L'ESPACE DE L'OUVERTURE

Tout a commencé avec ma mère quand elle jouait l'*Appassionata*. Peut-être alors ai-je été aussi profondément touché par son jeu que je le serai plus tard par les Richter, Serkin, Nat et Arrau. Chose certaine, elle m'a préparé à la transfiguration par la musique. Dès lors ma recherche de l'infini à travers la musique n'a eu de cesse que lorsque j'ai eu l'intuition qu'elle n'était pas la voie royale ou désertique vers l'Absolu, pas plus d'ailleurs qu'aucune autre forme de l'Art. Mais je n'ai jamais douté que la musique, encore mieux pour moi que la peinture, était avec la poésie l'espace secret de l'ouverture.

Dès les premières notes du *prélude* d'une *Suite* pour violoncelle de Bach attaquée par Casals, la magie, mais quelle magie? déblaie un temps qui ne concerne que l'être. Cela est tout à fait sûr et indicible. Une «récréation de l'esprit», voilà ce que proposait Bach aux amateurs en publiant ses *Partitas* pour clavier, c'est-à-dire un «réconfort», un raffermissement de l'âme, ne jouons pas sur les mots. Qu'est-ce à dire sinon que la musique ouvre l'âme pour qu'elle respire *bleu*, qu'elle dégage, grâce à quelques notes «données», le clair de l'obscur. Elle vise droitement la merveille. Elle agit en nous comme la mer, comme l'éternité de Rimbaud, elle qui ne s'appuie fragilement que sur le temps, *son* temps. Elle nous fait vaciller sur la pointe de notre être, elle nous fait consentir au basculement. Pensons aux accords des violons (mozartiens?) dans *Le Combat de Tancrède et Clorinde* de Monteverdi, aux simples

passages du majeur au mineur chez Mozart, aux œuvres multiples de Schubert, par exemple au second couplet de l'*Impromptu en mi bémol majeur* des *Klavierstücke* (D. 946), en particulier sous les doigts de Claudio Arrau. Y a-t-il, ailleurs que dans le Grégorien, ou chez Mozart, Bach, Bruckner, une pareille mémoire du Paradis, une habitation éperdue dans l'ailleurs qui fait son chemin dans un arrachement de l'âme aux sortilèges qui la tenaient dans ses filets? Et Schubert reprend, reprend, comme s'il ne pouvait plus se dégager d'une obsession, ou plutôt d'un souvenir fulgurant de l'absolu qui l'aurait hanté dès sa naissance. Mais quel mal ne le tient-il pas, quelle terreur ne l'environne-t-elle pas pour une quête semblable... Tout lui passe par le cœur. (Je songe au dernier lied de la *Winterreise* chanté par Hotter. Et je n'ai pas encore mentionné le grand *Quintette* à cordes.) La lumière ne vient à lui que si elle a d'abord passé par le cœur, et toujours dans une oblation, dans un holocauste du cœur même.

Si, chez Schubert, la voix est toute subjective, ainsi que chez Mahler, avec Bruckner et ses adagios nous nous risquons littéralement dans une recherche de l'Être, «nous», c'est-à-dire tous les êtres vivants du cosmos. Il y a un saut, dirait Kierkegaard. Quelle façon, quel travail pour nous permettre de nous ouvrir et d'entrevoir l'ailleurs, ou mieux de le reconnaître! On pourrait suggérer que l'esprit de Bruckner a l'humilité et l'agilité du chamois qui fréquente les hauteurs, tout en se liant à son ange. Je n'imagine pas un autre sens à cette musique, métaphysique entre toutes, grande parole de l'éclat soudain qui nous aide à nous maintenir dans l'Être. Alors peut-elle tenter, à sa manière, la louange de Ses merveilles. D'une autre façon que Bach, Bruckner est l'oreille de l'Ailleurs. Il a trouvé, pourrait-on oser croire, un *son* de la Totalité, ou peut-être de l'Unité.

Que la musique porte avec patience et fébrilité une merveille qui explore notre intérieur pour mieux l'éveiller, tient du mystère, pour ne pas dire du miracle, de l'âme humaine elle-même. Car cet œuvre au noir agit précisément dans le sens d'une plus profonde relation avec le sacré, c'est-à-dire

que la musique aussi porte le désir en mal d'être, l'achemine devant l'Être. (Je ne parle pas ici, il va de soi, du bruit répétitif qui n'arrive plus à se dégager de la matière et nous entraîne dans des appesantissements, dans des enlisements dont il faut sans cesse s'extraire, tellement notre tendance, notre facilité, nous pousse à l'embourbement.) Mais comme dans toutes les œuvres humaines, il n'y a pas que l'appel au large qui nous transforme. «Tout le jour j'avance dans le noir», dit le Psalmiste. Et la musique, comme nous, doit s'avancer dans le noir, dans la crainte constante d'une perte irrémédiable de la lumière. Mais il suffit de la plénitude de quelques notes d'une symphonie de Bach, plus encore que de la somptuosité grandiose des Passions ou des cantates; il suffit de quelques sons noirs de Varèse, de quelques clochettes illuminantes des *Vêpres* de Gilles Tremblay, pour que le silence même de la musique éclaire la voie que nous pourrions avoir le courage de suivre, même à bout de forces. Qui n'a la sensation que la musique lui est transmise comme par perfusion spirituelle, lumineuse, et cela à travers le tourment, la tragédie de l'autre qui doit revenir de l'ailleurs? Il suffit d'un instant d'éternité sonore pour nous dégager de nos effrois, ou plutôt, pour que l'Unique nous en arrache. Un court instant l'être s'illumine pour nous rappeler que nous n'en avons pas fini avec l'Être.