

Et Mozart à la fin de nos jours

Pierre Turgeon

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

Sept notes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31636ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Turgeon, P. (1988). Et Mozart à la fin de nos jours. *Liberté*, 30(5), 29–32.

PIERRE TURGEON

ET MOZART À LA FIN DE NOS JOURS

Son mari l'a abandonnée. Par conséquent Julie descend dans un hôtel minable où elle végète quelques jours avant de se tuer. Sans l'amour de son homme, elle n'a plus de raison de vivre. Lui reviennent bien en mémoire, parfois, les tableaux de son appartement, quelques notes d'une sonate, mais quoi, cette beauté n'a rien à voir avec la vie et ne justifie donc pas de la prolonger. Ainsi pense Julie, l'héroïne du *Sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais. Pour elle, qui incarne l'opinion commune, l'art se réduit à un décor qu'on laisse derrière soi, au même titre qu'une courtepoinette. En fait, il peut et doit donner un sens à la vie indépendamment des aléas de l'anecdote individuelle. Et de tous les arts, aucun ne joue ce rôle rédempteur aussi profondément que la musique, qui relie deux pures intériorités à des siècles de distance. Peut-être parce qu'il supprime justement ce monde extérieur, et l'histoire, où se trouvent les bourreaux et leurs victimes d'Auschwitz, qui obsèdent tant Julie.

«Qui a compris une fois ma musique sera libre de la misère où les autres se traînent.» Phrase ridicule? Non, puisque Beethoven la signe. Mais c'est de la perte de sens, de la chute dans l'insignifiance dont il promet de nous délivrer, non de cette douleur si nécessaire pour connaître et pour créer, sachant que les états les plus hallucinés sont souvent les plus proches de la vérité, et que la réalité quotidienne est une anesthésie.

La musique est-elle un paradis prométhéen? Prudence. Orphée domptait les animaux sauvages. Ceux de la forêt, mais les autres aussi, qui prennent visage d'hommes, ou qui se cachent en nous, crocs et griffes bien aiguisés. Mais, répondrait Julie, Haydrich, l'angle blond de la mort, jouait de la musique de chambre. Et les Allemands offraient des concerts de Bach aux portes des crématoires. L'art n'a pas empêché Dachau d'exister. Dans l'histoire, non; mais dans la conscience de ces hommes, oui. Quand Mozart se manifestait, Dachau reculait. Et je parie qu'Haydrich jouait impeccablement mal de son violon.

Oublions les bêtes, qui finissent d'ailleurs toujours par déchirer Orphée, et parlons des hommes, qui exigent le contenu d'une doctrine plus élevée pour être apprivoisés. La simple succession abstraite des sons dans le temps ne leur suffit pas. Et ce contenu, qui manque à la musique, même la plus haute, et qui toujours nous empêche d'en faire totalement un paradis, c'est le poids du monde lui-même, avec son extériorité, celle de la souffrance et de la mort. Qui finira par nous couper le sifflet, comme Beethoven le savait mieux que quiconque. «C'est seulement la vie qui est longue, l'art est court. Car si son souffle est capable de nous élever jusqu'aux dieux, il n'est que la faveur d'un instant.»

Cette conscience angoissée par la mort, enivrée par sa propre puissance démiurgique, va ressentir ce que Hegel appelait le oh! et les ah! de l'âme, va cadencer ses interjections jusqu'à se transformer en mélodie. Cet état que je ressens, de bien-être et de détente, que j'ai déjà vécu au bord d'un ruisseau, Beethoven vient l'approfondir dans la *Symphonie Pastorale*. Il me permet de l'amplifier et de le répéter à volonté. Tendresse, gaieté, mélancolie, la musique les produit plus efficacement que tout autre art, directement sur le système nerveux.

Sans la musique, l'amour tel que nous l'entendons n'existerait pas. La complexité affective est liée fortement à la combinatoire qu'elle exerce entre les éléments de notre vie intérieure. Et elle ne s'arrête pas à reproduire des sentiments exis-

tants. Déjà les classiques s'aventuraient dans l'indicible. Les modernes, eux, n'hésitent pas à fabriquer de toutes pièces des états émotifs, rebutant ainsi les auditeurs qui cherchent des sentiments connus, que par ailleurs la musique populaire débite à un rythme industriel.

Le son pur se dissimule sous la mélodie comme la couleur et la forme derrière l'objet que le tableau représente. Toute la musique moderne a voulu conquérir sa liberté face à l'imitation des sentiments qu'Aristote prescrivait comme sa principale caractéristique. Ainsi Stravinski cherche à offrir ses œuvres sur le mode d'une perception purement esthétique. Mais peu d'auditeurs sont capables de cette ascèse, ce qui explique le caractère rébarbatif de la musique moderne. Et cette entreprise est encore plus difficile que celle de la peinture face aux formes des objets, car les sentiments ont un côté flou, indistinct, qui les rend déjà aussi abstraits que certaines toiles de Klee ou Pollock, de sorte que le musicien éveille à la chaîne les sentiments les plus inattendus, les plus mystérieux aussi.

Toute musique, ultimement, conduit à l'ivresse, à la perte de raison dans l'extase, elle délivre du poids du monde et du passé, elle permet d'habiter le présent, en lui donnant une architecture presque spatiale. Elle nie la mort, ou du moins l'efface de notre horizon, un peu comme la peinture. Bien sûr, elle exprime parfois l'angoisse, le doute, mais elle finit toujours par racheter ces valeurs négatives, grâce à l'ivresse qu'éveillent son écoute et sa pratique attentives, même après les affres d'un début particulièrement difficile.

La musique et la danse; tout le corps participe. On se sent mieux, comme après un exercice physique. La définition platonicienne du rythme, considérée comme l'ordonnance du mouvement, trouve son illustration la plus évidente dans le rock ou le jazz, mais aussi chez Beethoven, qui oblige à le suivre avec tout le corps.

La musique: une fuite loin des mots, qui tyrannisent si totalement, qui obligent à élucider la pensée, face aux morts et aux vivants, qui questionnent et tourmentent, qui remettent en cause jusqu'aux raisons de vivre. À côté de tous ces

écrivains suicidés, combien de musiciens? Presque aucun. Au contraire, ils vivent très vieux arborant les rides et les sourires de la sagesse, mourant comme se fanent les fleurs, en exhalant un dernier parfum dans la plate-bande de leur Steinway. C'est que la musique porte en elle sa propre justification; elle respire, alors que souvent la pensée bloque la respiration; elle vocalise, la prose gutturalise.

Ainsi donc la musique aspire à devenir la religion des temps modernes. Par delà les différences de langues et de cultures nationales. À travers le feu et le déluge, elle nous conduirait au son de *La Flûte enchantée* de Mozart, elle nous protégerait de la souffrance, nous rassemblerait dans notre fragile humanité devant la mort et les coups du destin. Ses temples déjà s'élèvent partout dans le monde, sur les places publiques des grandes capitales, dans les salles de concert, mais aussi dans les humbles baladeurs que les passants emportent dans leurs promenades solitaires. Cette religion ne demande aucune mise en veilleuse du sens critique, et elle offre comme objets de contemplation des paillettes sonores, «définitivement figées quoique toutes vibrantes du temps qui passe» (Pierre Schaeffer).

Nietzsche disait que la vie sans la musique serait une erreur. Chanter, n'est-ce pas en effet l'unique raison de continuer à respirer? Pour fuir son appartement, Julie n'avait qu'à passer dans le tableau de Munch qui l'attendait sur le mur. Ou elle aurait pu se réfugier dans le *Concerto* numéro 22 de Mozart, joué par Barenboim, au son duquel j'écris ces lignes.