

## Musique et circonstances

Gilles Marcotte

Volume 38, numéro 6 (228), décembre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32562ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1996). Musique et circonstances. *Liberté*, 38(6), 232–237.

---

# L'AMATEUR DE MUSIQUE

---

---

GILLES MARCOTTE

## MUSIQUE ET CIRCONSTANCES

Les choses commencent à tourner mal pour les armées allemandes, en Russie. Elles retraitent devant Moscou, et l'on peut déjà imaginer l'immense boucherie de Leningrad. L'Europe est soumise, mais l'Angleterre résiste, contre tout bon sens. Entraînés par les Japonais – Pearl Harbour a eu lieu quelques mois auparavant –, les Allemands ont déclaré la guerre aux États-Unis, la plus grande puissance industrielle du monde. Ne comptons pas les cadavres.

À l'intérieur, l'ordre règne, et il n'est pas sûr que la réalité sanglante de la guerre soit présente à tous les esprits. La dictature hitlérienne vient de faire un pas de plus : le Führer a déclaré qu'aucune loi, aucun principe légal ne pouvait s'opposer à ses décisions. On se souvient qu'il y eut, autrefois, la liberté. Les juifs, ces profiteurs, s'entassaient dans des wagons à bestiaux qui les emmènent vers ces camps dits de concentration dont on sait peu de chose. Mais les chambres à gaz seront bientôt en état de fonctionnement. Il y a sans doute, de temps à autre, de très beaux défilés militaires.

Telle est la situation lorsque, le 22 mars 1942, Wilhelm Furtwängler dirige, à Berlin, le Philharmonique dans une interprétation de la *Neuvième* de Beethoven, celle qui contient l'*Hymne à la joie* de Schiller.

« Je suis là, oui, dans la salle, dans la Philharmonie. Pourquoi n'y serais-je pas ? J'aime la musique, et dans les circonstances un peu difficiles que nous traversons, la guerre et tout, elle m'est plus nécessaire que jamais. D'ailleurs, j'ai un abonnement. Les uniformes sont nombreux dans la salle et cela gêne un peu, mais on ne s'en formalisera pas trop. Il y a de braves gens dans l'armée, même parmi ces S.S. dont on déplore parfois l'énergie excessive, des gens qui aiment la musique et dont on peut penser qu'ils inclineront, à cause de cela, à une certaine humanité. Quelques visages familiers, de vieux abonnés, sont disparus ces derniers temps. Ils étaient quand même trop âgés pour être envoyés au front, surtout sur le front russe où les conditions sont, paraît-il, de plus en plus difficiles. Des juifs ? Heureusement, je n'ai pas d'amis juifs. Ce n'est pas très bien, ce qui leur arrive, je ne suis pas d'accord. Qu'est-ce qui leur arrive, au juste ? On ne sait pas tout. Et il y a des exagérations. Mais les musiciens ont fini d'accorder leurs instruments, et voici que le grand Wilhelm Furtwängler, silhouette un peu frêle, visage austère, mince, fait son entrée. La *Neuvième*, ce soir... »

La *Neuvième* en temps de guerre, la *Neuvième* sous Hitler, la voici donc, et comment ne pas penser qu'elle est marquée, profondément, irrémédiablement, par les circonstances ? Elle est, en tout cas, très différente de la plus célèbre *Neuvième* de Furtwängler, celle de Bayreuth (1951), que j'écoute depuis des années comme l'expression idéale d'une renaissance, forte et sereine à la fois, parlant de grandeur comme aucune autre – il est vrai que je ne les connais pas toutes – ne le fait. J'essaie d'imaginer ce que mon ami allemand, le personnage assez médiocre (comme moi, comme nous tous) à qui je donnais tout à l'heure la parole, comment cet amateur de musique a reçu les premiers accords de cette *Neuvième* en

temps de guerre, assénés avec une autorité, une violence sèche qui veulent provoquer, sinon le scandale, du moins un arrêt complet de nos pensées courantes, de nos sentiments ordinaires. Il est là, mon ami allemand, sur le disque, il fait partie de ce que j'écoute : il tousse, comment voudriez-vous qu'il ne tousse pas, le chauffage cette année-là... Je suis saisi par cette grande entrée en matière, mais d'une manière sans doute différente de la sienne. Je devrai d'ailleurs me demander tout à l'heure si l'archaïsme même de la prise de son (bien qu'admirablement compensé par la reconstruction numérique) et surtout la prééminence accordée aux timbales par l'ingénieur, ne comptent pas pour beaucoup dans l'impression de violence exaspérée que donne la musique. Un passage en particulier, vers le milieu du premier mouvement, est souligné, emporté, battu par un terrifiant tonnerre de timbales, comme je n'en ai jamais entendu. Mais j'entends surtout, au-delà ou en dehors de ces effets techniques, un Wilhelm Furtwängler inspiré, produisant un discours musical d'une incroyable intensité. Je dis bien : un discours, et je n'entends pas par là que je sais ce que le chef d'orchestre veut exprimer à travers l'œuvre de Beethoven, mais que la rage d'expression est présente, là, avec une foudroyante évidence.

Incidente. Comment se fait-il que Furtwängler soit encore en Allemagne en 1942, sous la dictature hitlérienne, qu'il accepte d'être une des gloires du régime ? Pourquoi n'a-t-il pas fui ce pays de malheur comme tant d'autres, ou comme Toscanini a fui l'Italie fasciste ? Il devait soupçonner à tout le moins ce qui se passait. On dit qu'il a tenté, par tous les moyens, de protéger les musiciens juifs de son orchestre ; il en a sans doute perdu quelques-uns, et comment imaginer que sa conscience n'en ait pas été émue ? Après la guerre, il est allé diriger au Concertgebouw d'Amsterdam. À la fin du concert, les

auditeurs ont refusé d'applaudir, et dans le très lourd silence la voix du chef d'orchestre s'est élevée, seule : « Je comprends que vous refusiez de m'applaudir, a-t-il dit, mais exprimez au moins votre reconnaissance aux musiciens qui viennent de jouer pour vous. » Une telle phrase ne manque pas de dignité. Je n'en sais pas plus. Ne me demandez surtout pas quels sont les sentiments de Furtwängler alors qu'il dirige la *Neuvième* à Berlin en 1942. Un critique a parlé de « tourment », de « colère », de « combat »... Comment déterminer ce qu'exprime une œuvre, une interprétation ? Comment décider si cette *Neuvième* est une protestation contre la folie hitlérienne ou la magnification d'un destin national ? Il suffira de dire que la musique nous force à poser ces questions.

Après un *Presto* d'une netteté, d'une rigueur exemplaires, un *Adagio* puissamment expressif qui creuse jusque là où la musique menace de s'éteindre, c'est le dernier mouvement, celui de l'*Hymne à la joie*, qui sollicite le plus violemment l'imagination historique. Je sais bien ce qu'une telle opération a d'illégitime au regard de la pure musique, mais je ne puis m'empêcher d'entendre, dans les interpellations rudes du début, les interventions presque brutales du baryton et du ténor, la reprise du thème aux vents sur un rythme de marche militaire, la puissance du chœur – d'entendre des échos de ce qui se passe à l'extérieur de la salle de concert : des bruits de bottes, des enthousiasmes suspects, des ordres impitoyables. Tout cela – souligné, je le répète, par la prise de son – est d'une violence à peine supportable, d'une beauté (oui, la beauté est présente) angoissante. La joie ? Allez voir, allez entendre ailleurs, par exemple chez Bruno Walter, le généreux, le très humain Bruno Walter. Ici, tout sentiment non seulement de joie mais de détente, de paix, d'acceptation est interdit. Le hasard des lectures me fait trouver une phrase de Hannah Arendt, pour

accompagner cette sombre musique : « C'est seulement sur ceux qui sont saisis d'une peur véritable devant la faute inéluctable du genre humain qu'on pourra compter pour affronter partout, sans crainte ni compromis, le mal dont les hommes sont capables et qui est sans limites. »

Il n'est pas facile d'écouter d'autres *Neuvième* après celle-là. Elle les met toutes en question, même et surtout les meilleures, même celle de Bayreuth. Quant aux autres... Je suis tombé l'autre soir à la télévision, et le verbe doit s'entendre au sens d'une véritable chute, sur une *Neuvième* jouée par l'Orchestre révolutionnaire et romantique de John Eliot Gardiner. Je regarde trop la télévision. Je risque toujours de tomber, en zappant, sur des choses culturelles qui ont peu à voir avec le médium. L'Orchestre révolutionnaire et romantique, cela veut dire des instruments d'époque, des cors et des trompettes sans pistons, des bois joliment enluminés, des cordes sans vibrato et surtout, attraction de premier ordre, un contrebasson faisant deux fois la hauteur d'un homme debout sur la pointe des pieds, et tenu très difficilement par son titulaire. Les adjectifs « révolutionnaire » et « romantique » ont un sens historique ; ils ont également, semble-t-il, une signification rythmique. Jamais sans doute la *Neuvième* n'avait été jouée de façon aussi rapide, même par le Toscanini des dernières années. Les musiciens accumulaient les notes avec une vélocité inouïe, comme pressés d'en finir avec cette malheureuse symphonie. Il fallait voir la chevelure blonde de la violon solo voleter en tous sens... Ils sont arrivés à la fin tous ensemble, par je ne sais quel miracle. Ce n'était pas un miracle musical.

Quelques jours plus tard, à la télévision, j'ai entendu encore une fois non pas toute la symphonie, mais l'*Hymne à la joie* du dernier mouvement. C'était aux Jeux olympiques d'Atlanta. La musique de Beethoven

accompagnait la prestation du groupe de nage synchronisée de notre très chère Sylvie Fréchette. Fallait-il être scandalisé par l'utilisation d'une telle musique à des fins si parfaitement étrangères à toute esthétique ? Je me suis souvenu à temps que, chez les scouts, nous chantions une petite chanson sur le même thème. Ne protestons pas, ce serait un peu gênant pour beaucoup de monde. Allons plutôt réentendre la *Neuvième* de Furtwängler, celle de 1942, du temps de guerre ; éprouvons de nouveau le danger de cette musique, sa cruauté possible, son message incandescent. Plus qu'aucune autre œuvre musicale de la tradition, la *Neuvième* a besoin, pour ne pas tomber dans le tout-venant, de passer par cette épreuve purificatrice.