

Haydn et Melançon

Gilles Marcotte

Volume 37, numéro 5 (221), octobre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32349ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1995). Haydn et Melançon. *Liberté*, 37(5), 112–117.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

HAYDN ET MELANÇON

Il pleuvait à boire debout, ce dimanche matin, et à la radio, Georges Nicholson, disert comme toujours, habile à nous sortir de la torpeur, de l'irréflexion dans laquelle nous tombons trop souvent en écoutant de la musique, disait à peu près ceci. Mozart, même quand c'est mal joué, ça reste Mozart, l'œuvre n'est pas détruite, on l'entend malgré tout, malgré la mauvaise exécution, la mauvaise interprétation. Il n'en va pas de même pour tous les compositeurs. D'autres, s'ils sont mal joués, ils disparaissent complètement, il n'en reste rien. Ils ont besoin d'être constamment réinventés.

Là-dessus, Georges Nicholson fait entendre une petite sonate pour piano qui n'est pas de Mozart, et dans laquelle l'interprète, dit-il, « s'investit complètement », comme si le paysage de cette musique devenait pour elle (il s'agit, si j'ai bien compris, de la pianiste française Catherine Collard) le tout du monde. Il est vrai que la sonate — de qui ? j'ai hésité un peu, je l'avoue, durant les premières mesures — est jouée de façon étonnante, avec une intensité tout à fait particulière. Le deuxième mouvement, notamment, comme le soulignera Nicholson après l'audition, d'un dépouillement extrême, cette petite mélodie presque enfantine qui va tranquillement son chemin, note après note, est d'une beauté saisissante.

Je possède deux autres versions de cette sonate de Haydn, la 31^e, en la bémol majeur : une très ancienne, de l'excellent pianiste autrichien Walter Klein, et une plus récente qui fait partie de l'intégrale des sonates pour piano par l'Anglais John McCabe. Ces deux versions, je dois le dire, bien qu'elles viennent de deux pianistes qui ne sont pas tout à fait du premier rang, me paraissent plus authentiquement haydniennes, moins insistantes, plus librement allantes, manifestant une confiance plus complète à l'égard des inventions du compositeur, que celle de Catherine Collard. Mais je les apprécie d'autant plus qu'entre-temps j'ai entendu la pianiste française qui, tirant l'œuvre d'un autre côté, fait découvrir sa simplicité même comme problématique, construite, pensée. J'ai toujours cru, on le sait peut-être déjà, à l'utilité, à la fertilité des contresens ; ils font que les œuvres redeviennent les questions qu'elles furent à leur création, et que l'habitude a transformées en réponses.

Cela dit, est-ce que cette sonate de Haydn s'abîmerait dans le néant, comme semble le suggérer Georges Nicholson, si elle était jouée, comme cela se produit souvent car elle ne présente pas de difficultés techniques redoutables, par une élève de piano pas très douée ? J'aurais, pour moi, beaucoup de difficulté à répondre à cette question, comme à toutes celles qui se posent à propos de Haydn. Je suis affligé d'une certaine réserve devant son œuvre, et cela me rend un peu malheureux. Même lorsque je suis profondément séduit, comme par les Symphonies parisiennes jouées avec une vitalité et une intelligence rares par Charles Dutoit et la Sinfonietta de Montréal, ou le quatuor « Empereur » interprété par le Quartetto Italiano, ou quelques sonates tardives par Alfred Brendel, il me reste une certaine perplexité, il me semble que je ne comprends pas assez bien. C'est pourquoi je suis allé interroger un écouteur passionné

de Haydn, le seul que je connaisse, mon ami Robert Melançon.

Ce qu'il est. Robert Melançon est un littéraire, professeur de littérature et praticien de la littérature. Spécialiste du seizième siècle (côté Ronsard et Montaigne plutôt que Rabelais, pour simplifier), mais aussi grand lecteur de Baudelaire et de quelques autres écrivains du dix-neuvième siècle français, ayant des familiarités considérables dans la poésie du vingtième siècle et l'ensemble de la littérature québécoise. Il a traduit un roman et des poèmes canadiens-anglais. Il est, enfin, poète ; un des meilleurs.

Ce qu'il n'est pas. Un musicologue patenté, un collectionneur de disques à l'affût des dernières nouveautés, un enragé de la haute-fidélité. Pour dire le plus inquiétant, il lui arrive encore (comme à moi) d'écouter des enregistrements sur des cassettes non numériques et sur de vieux vinyles.

Il ne me parle pas de Haydn sur le mode lyrique, avec des trémolos dans la voix. Ce n'est pas son genre ; ce n'est pas, non plus, celui de Haydn. À vrai dire, nous n'avons jamais eu, au sujet de Haydn, dans le corridor de l'université ou ailleurs, que des bouts de conversation assez peu nourris. Ce midi, au restaurant, nous essaierons d'aller un peu plus loin. Je lui pose d'abord la question classique : d'où lui est venu cet enthousiasme, cette fidélité ? Il n'y a pas eu de nuit de Gênes. C'est le hasard qui a fait les choses, le hasard radiophonique, une série d'émissions sur Haydn présentée au FM de Radio-Canada par un des plus grands spécialistes du compositeur, Marc Vignal, auteur d'un ouvrage immense que tout haydnien convaincu doit avoir lu. Robert Melançon, lui, l'a lu. C'est dire.

Dans ce livre, il a découvert non seulement un musicien mais un homme ; et il arrive difficilement à démêler l'un de l'autre.

« Un homme accompli. Comme Bach. Comme Haendel, dont j'aime le côté anglais, solide... Mais la musique de Bach est une architecture, celle de Haydn une ligne, qui peut se dérouler à l'infini, sans jamais se répéter. Gould a dit quelque chose de ce genre, si je me souviens bien... La loi de la musique de Haydn, c'est le développement. Ça exige d'être écouté avec beaucoup, avec énormément d'attention. Si vous n'écoutez pas bien, vous perdez tout, vous perdez le fil. Parce que, chez Haydn, des choses extrêmement importantes, des choses capitales, se passent dans une durée très brève. Je pense aux premières mesures de la symphonie « Oxford ». Chaque fois que je les réentends, je suis étonné : il se passe là, en quelques mesures, une chose que j'aurais beaucoup de difficulté à définir, faute de connaissances techniques, une transformation que seule l'attention la plus délicate peut saisir... »

La tentation est forte de jeter dans la conversation le nom de Mozart. Je sens poindre une gêne, une objection qui hésite à s'avouer. « Un génie... fatigant », dit-il ; et s'il pouvait ravalier ses paroles, il le ferait peut-être ! Mais enfin, non, il ne se sent pas tout à fait à l'aise avec Mozart, le génie mozartien. On parle d'une poésie mozartienne. Peut-on parler d'une poésie de Haydn ?

« Non, si l'on s'en tient à une définition restreinte du poétique. Haydn n'est certainement pas poète au sens de Rimbaud ; il l'est peut-être au sens d'Apollinaire, dans cette simplicité savante... »

Haydn, un idéal esthétique ?

« C'est la chose dont je rêve : un discours qui avance, qui ne cesse pas d'avancer, limpide, sans sentimentalité, d'une sécheresse apparente parfois, mais cette sécheresse

est trompeuse, elle cache des profondeurs. Comme, en peinture, celle d'un Chardin. »

Je relis le dernier recueil de poèmes de Robert Melançon, *L'avant-printemps à Montréal*¹, et il me semble que je vois comment écrit un poète qui aime Haydn. C'est un recueil tout à fait étonnant, qui rompt de façon calme et décidée avec les habitudes les plus profondément incrustées de la poésie française contemporaine, la québécoise aussi bien que l'hexagonale. On la dirait parfois traduite de l'anglais, d'un original anglais qui n'existe pas, par exemple dans ces deux « Lettres », l'une à George Johnston, l'autre à Jacques Brault, où une prosodie infiniment plus subtile qu'il n'y paraît rythme le discours familier de l'amitié. Il importe de faire attention, ici, comme Robert Melançon conseille de le faire chez Haydn : le charme est si discret qu'une lecture trop cursive le dissiperait facilement. C'est une poésie du « milieu de la semaine » que nous lisons, une poésie non endimanchée, faite avec les matériaux les plus courants du langage, occupée de ce qui se passe, de ce qui passe, ne cherchant pas autre chose que la fraîcheur native du monde :

*Quelle mauvaise habitude
De mêler au monde magnifique
Tant de sentiments qui nous agitent...*

Robert Melançon écrit ces quelques vers à propos de Jean-Aubert Loranger, dont on comprend qu'il aime les poèmes les plus dépouillés, les plus lumineux. Mais il s'agit de tout autre chose, n'est-ce pas, qu'une poésie objective, descriptive, ornementale. Car le monde, chez

1. Montréal, VLB Éditeur, 1994.

Melançon, n'est pas chose donnée, quoi que paraissent dire certains de ses vers, mais le fruit d'un travail de langage qui est aussi travail sur soi :

*Peu à peu le monde
Se recompose. Choses
Quelconques, les plus précieuses,
Accourez, dispersez
Dans la lumière amie
Les pensées égarées du sommeil.*

La « lumière amie », qui est la grâce du monde, doit donc être gagnée, proprement inventée par le langage, par le poème. « The pretension of Haydn's symphonies — écrit Charles Rosen, docteur en lettres françaises, musicologue et pianiste — to a simplicity that appears to come from Nature itself is no mask but the true claim of a style whose command over the whole range of technique is so great that it can ingenuously afford to disdain the outward appearance of high art². » Je donne ce texte à Robert Melançon, qui le traduira mieux que je ne saurais le faire. On aura compris l'essentiel, qui est la conquête du naturel par le travail, des sons ou du langage.

2. Charles Rosen, *The Classical Style, Haydn, Mozart, Beethoven*, The Norton Library.