

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Friture et Cie

Gilles Marcotte

Volume 40, numéro 6 (240), décembre 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32122ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1998). Friture et Cie. *Liberté*, 40(6), 114–118.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

FRITURE ET CIE

J'ai entendu, au cours du dernier mois, plus de friture, de grésillements, de pops et de clics, de bruits de surface, que je n'en avais entendu en plusieurs années de fréquentation des disques de vinyle. J'ai souffert, cela va sans dire, mais cette souffrance était à certains égards une bonne souffrance, car j'avais l'impression de vivre une aventure excitante, pleine de périls, et j'entendais souvent, au-delà des bruits divers, des sons splendides, dont il m'a toujours semblé que le *compact* n'offre pas l'équivalent.

La raison de cette orgie de vinyle tient à ce que j'ai hérité de quelques centaines de disques, donnés par un ami qui n'en avait plus l'usage. Je ne connais rien de plus personnel, de plus intime qu'une collection de disques. Je ne serais pas si troublé en héritant d'une collection de tableaux, fussent-ils superbes (et donc chers), ou d'une bibliothèque personnelle. Le tableau existe à une certaine distance de son propriétaire et le livre, sauf exception, n'est pas lu, n'est pas manipulé comme le disque, il ne participe pas de manière aussi concrète à l'ordinaire de l'existence. Je sais que durant une certaine période difficile de sa vie, mon ami, à telle heure de la journée, mettait un disque, et plus d'un, sur sa table tournante; que cette pratique lui a peut-être, d'une certaine façon, sauvé la vie. Quels disques? Il ne me l'a pas dit, mais je l'imagine assez facilement en parcourant sa collection: elle comprend un certain nombre de disques particulièrement

mal entretenus, extrêmement prodigues en bruits de surface, où l'on voit même l'empreinte de ses doigts. Ceux-là, c'étaient ses familiers, ceux dont il avait un besoin tout à fait particulier. Irai-je jusqu'à dire qu'en entrant dans sa collection de disques, j'ai l'impression de le reconnaître tel que l'existence l'a façonné profondément, ou même de violer quelque secret ? Il a voulu s'entourer de grandes voix, féminines ou masculines. Il avait une admiration mêlée de rire pour Arturo Toscanini, qu'il nommait gaiement « le barbier », en l'honneur de celui de Séville assurément, mais aussi de l'élégance suprême de sa moustache. Il vénérât Bruno Walter, le musicien le plus généreux. Toscanini et Walter étaient également pour lui, qui allait les entendre à New York, les témoins privilégiés, avec quelques autres, d'une époque de grandes découvertes, de perfections peut-être jamais retrouvées depuis. Quatre ou cinq extraits de la *Walkyrie* de Wagner, dans des interprétations de la grande époque. Beaucoup de disques de Karl Richter. La musique religieuse, orthodoxe mais aussi grégorienne, a sa place. Tout cela, ensemble, c'est lui-même tel qu'il rêvait d'être, à la limite de son rêve d'être. Sa collection de disques n'était pas un champ bien ordonné, équilibré. Elle était un refuge, un lieu rigoureusement personnel où il pouvait reprendre contact avec la source de l'existence.

Elle me réservait des surprises. Je ne m'attendais pas d'y retrouver Giuseppe Sinopoli, qui est pour moi un des grands chefs d'orchestre de notre temps, un des rares qui aient quelque chose à dire. Je ne connaissais pas son *Inachevée*. C'est-à-dire — c'est l'impression que j'ai eue en l'écoutant — que je ne connaissais pas l'*Inachevée*, que je ne l'avais jamais vraiment entendue. Cela débute lentement, calmement, comme dans une sorte de lointain, sur les figures quasi obsessives de la contrebasse, et le second thème, au violoncelle, sera également joué avec une réserve, une douceur exceptionnelles — pourtant, remarque

Sinopoli, le passage est bien marqué *pianissimo* —; rien de dramatique, de pathétique, et pourtant une attente irraisonnée s'installe, une angoisse qui devra se délivrer plus tard, assurément, dans les grandes exaspérations dont Schubert est coutumier. L'extraordinaire, c'est que dans cette interprétation il se passe toujours quelque chose, que dans chaque phrase, chaque mesure, une profonde pensée musicale est au travail, dans le respect de l'œuvre, bien sûr, mais aussi dans la nécessité de lui redonner vie, selon les exigences d'une nouvelle époque. Giuseppe Sinopoli est tout le contraire d'un manieur de bâton. Il est passé par la médecine, la psychanalyse, et n'a pas honte de citer Walter Benjamin, Theodor Adorno, Karl Kraus. Il faut lire, dans le feuillet qui accompagne le disque, ce qu'il dit du caractère funéraire de *l'Inachevée*, du sentiment de perte irréparable qui l'habite, du jeu de la perte et de la remémoration qui produit dans l'œuvre ce qu'il appelle les « mélodies errantes », dans lesquelles « l'idée et la volonté de développement cèdent au désir du chant ». Je ne suis pas toujours sûr de percevoir nettement le rapport qui devrait exister entre ces considérations fortement intelligentes et l'interprétation de la symphonie, mais les unes et l'autre sont convaincantes. La deuxième plus que les premières, comme il est normal.

Schubert, encore, la dernière *Sonate*, en si bémol majeur. « La Sonate en si bémol est une œuvre écrite à l'approche de la mort. Cela se sent dès le tout premier thème de sept mesures à la dominante, l'arrêt et le silence après un long et mystérieux trille à la basse. Nous entendons le trille à nouveau et le silence... » Qui parle, qui écrit ainsi ? Claudio Arrau, le très grand pianiste, dont cet enregistrement est, me semble-t-il, un des derniers qu'il a faits. J'en avais entendu une partie à la radio, il y a quelques années, et j'avais été déconcerté par des libertés, rythmiques en particulier, vers la fin de la *Sonate*, qui me paraissaient aller au-delà du permis. Par

pudeur, en quelque sorte, pour ne pas mettre en question l'admiration inconditionnelle que j'éprouve pour ce pianiste, que dis-je, ce musicien, j'avais décidé de ne pas aller plus loin. Ma référence demeurerait Clara Haskill — vous savez, la pianiste qui ressemble si fort à Golda Meir —, dont la légèreté (formidablement intelligente) se situe aux antipodes des forages pratiqués dans les partitions par Claudio Arrau. J'avais tort, bien entendu. Je résiste encore un peu, il faut le dire, aux excentricités de la fin. Mais le premier mouvement — « qui, dit Arrau, développe un lied en un mouvement de grande sonate, un mouvement qui ne nécessite pas de développement dramatique antithétique » — constitue une exploration des dédales de l'âme, telle que je n'en ai jamais entendue chez Franz Schubert. « Approche de la mort? »... Mais rien n'est plus profondément vivant, varié, j'oserais dire énergique, que cette grave musique; ici, encore, et jusqu'à la fin, Schubert marche, est *en marche*.

Je remonte dans le temps pour découvrir quelques *vieilles assiettes*, comme une de nos amies appelait les disques d'une certaine ancienneté, et en écoutant la gravure (d'ailleurs excellente techniquement) du *Concerto* de violon de Tchaïkovski, je tombe des nues, je ne me souvenais pas que Jascha Heifetz pouvait ensorceler à ce point. En fait, est-ce que je l'ai jamais su? Il venait assez souvent à Montréal, à l'époque héroïque des concerts symphoniques du Plateau, et j'admirais, certes, comme tout le monde, mais je n'étais pas séduit comme je pouvais l'être, par exemple, par un Bronislaw Huberman (un des violonistes préférés de mon ami) ou un Yehudi Menuhin, je résistais, pour quelque mauvaise raison sans doute. C'est bien le même Heifetz que je retrouve sur le disque, mais enrichi pour ainsi dire par tout ce que j'ai entendu depuis lors et qui n'allait pas à sa cheville. Ce que j'écoute aujourd'hui, et qui me jette dans un enthousiasme total, c'est une virtuosité à nulle autre pareille,

mais surtout une façon de projeter la musique qui ne laisse aucune place aux émotions un peu faciles qu'on peut associer au *Concerto* de Tchaïkovski. On ne pense à rien, ici, qu'à la musique. Aux notes, aux phrases, aux intonations, aux accords. En parlant des accords, je pense surtout à Fritz Reiner qui, à la tête de l'Orchestre de Chicago, fait qu'aucun des accords de l'accompagnement ne soit privé de sens, d'éloquence. La perfection vivante, c'est ça.

Il y avait tout de même, oui, un peu de friture, des grésillements, quelques pops et clics, de menus bruits de surface, pour me rappeler que la perfection totale, mécaniquement absolue, n'est pas de ce monde et, à vrai dire, n'a rien à y faire. « The imperfect, disait Wallace Stevens, is our paradise. » Ainsi pense l'amateur en écoutant ses disques de vinyle.