

Le sourire de la contrebassiste

Gilles Marcotte

Volume 29, Number 1 (169), 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31124ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1987). Le sourire de la contrebassiste. *Liberté*, 29(1), 108–112.

GILLES MARCOTTE

LE SOURIRE DE LA CONTREBASSISTE

Ce qu'on peut voir à l'Orchestre métropolitain et qu'on n'a jamais vu à l'Orchestre symphonique de Montréal, c'est, par exemple: une contrebassiste, rêveusement appuyée sur son énorme violon et souriant aux anges, entièrement ravie, pendant que le pianiste joue la cadence du premier mouvement du troisième Concerto de Beethoven.

Elle a raison, la contrebassiste, car Louis Lortie joue magnifiquement, avec une aisance, une maîtrise, une intelligence peu communes, dignes des grands. Je suis un peu chauvin, je ne saurais vous le cacher, dans la mesure où lorsque j'entends un artiste de qualité, le plaisir que j'y prends s'augmente d'un léger supplément s'il est de ma famille, de ma ville, de mon pays. J'entendais l'autre jour par hasard, à la radio de ma voiture, le duo de Don José et Micaela chanté avec une élégance et une beauté vocale qui renvoyaient presque tous les autres interprètes à leurs prestations un peu grossières; et qui étaient-ils donc, sinon — ô surprise, ô joie! — Pierrette Allarie et Léopold Simoneau, *les nôtres*? Quand j'entends louer la grande Maureen Forrester, autrefois montréalaise, et même le plus lointain Jon Vickers, je ne puis m'empêcher de prélever une infime partie des hommages pour moi-même, je sens que cela me concerne un peu plus que les succès de Jessye Norman ou de Plácido Domingo. Ridicule? Mais oui. Je m'inquiéterai un peu plus de l'humanité quand elle aura perdu tous ses

ridicules; il ne lui restera peut-être plus que la froideur de 1984.

Mais le sourire de la contrebassiste n'avait rien de ridicule. Il disait un plaisir de la musique que l'on doit masquer dans les formations plus anciennes, où le plus grand sérieux est de rigueur, mais qui se manifeste à plus d'une reprise dans les concerts de l'Orchestre métropolitain. Ecartons tout de suite la grande ombre de l'OSM: celui-ci, qui dispose d'un budget considérable, s'alimente en musiciens dans toute l'Amérique du Nord et travaille régulièrement avec un chef de grande classe, atteint ces années-ci à une glorieuse perfection — attestée encore une fois au début de la saison par une interprétation somptueuse de la Troisième de Mahler — qui est évidemment hors de la portée de son petit frère. Mais si je pense à l'OSM des années cinquante, celui pourtant que dirigeaient les Klemperer, les Markevitch et tant d'autres grands chefs, je puis risquer d'affirmer que, sans chef régulier, sans subvention, l'Orchestre métropolitain, composé uniquement de jeunes musiciens montréalais, lui est comparable et même supérieur. Je nous ai connus terriblement pauvres, non seulement en musique mais dans presque tous les domaines de l'activité artistique, et je m'émerveille volontiers des progrès extraordinaires que nous avons faits depuis trente ans. Je pense à ce pauvre hautboïste, il y a un quart de siècle, le meilleur hautboïste que nous eussions à l'époque, qui s'échinait à jouer le Quatuor de Mozart, y perdant le souffle et beaucoup de notes; cette œuvre, combien de jeunes diplômés du Conservatoire peuvent l'interpréter aujourd'hui comme en se jouant, sans aucune inquiétude technique? Une bonne quinzaine sans doute; y compris, bien sûr, celui de l'Orchestre métropolitain...

L'œuvre que jouait Louis Lortie, l'autre soir, avec l'Orchestre, était donc le troisième Concerto de Beethoven. C'est une œuvre que j'aime particulièrement, pleine de vigueur, de résolution, dont la profondeur est contenue dans une forme toute classique qui n'a pas encore à subir les assauts de la virulente

inquiétude beethovenienne. On n'est pas loin de la Symphonie héroïque, de la Sonate à Kreutzer, de *Fidelio*, c'est-à-dire des discours héroïques, conquérants du milieu de la vie. J'avais entendu ce concerto pour la dernière fois, en direct, joué à l'OSM par Claudio Arrau avec des profondeurs, dans le deuxième mouvement, qui allaient peut-être plus loin que les intentions manifestes de l'œuvre. Louis Lortie la joue, me semble-t-il, avec une justesse parfaite, de façon plus énergique et vigoureuse que flamboyante, attentif aux équilibres formels. Tout au long de l'œuvre également, l'orchestre a joué de façon inspirée sous la direction d'un chef viennois, Agnes Grossman, qu'on voyait à Montréal pour la première fois si je ne me trompe, et qui paraît avoir la compétence et l'autorité nécessaires pour faire du Métropolitain un orchestre digne des jeunes musiciens qui le composent. Elle a aussi dirigé ce soir-là une interprétation de la Huitième de Dvořák qui était, malgré l'acoustique déplorablement sèche de la Salle Maisonneuve, assez convaincante.

Si vous n'étiez pas au concert de ce début d'octobre, un autre moyen vous est offert d'entendre Louis Lortie — et, en même temps, une des formations musicales les plus étonnantes qui soient nées à Montréal ces derniers temps: un disque Chandos (ABRD 1166) comprenant deux Concertos de Mozart avec l'ensemble I Musici de Montréal. Ici encore, Lortie est admirable; il propose des deux Concertos, le K. 414 et le K. 449, une lecture limpide et sobre, sans aucune afféterie, qui me rappelle un mozartien français pour lequel j'ai une sorte de vénération, Jean Casadesus. Mais c'est de l'orchestre surtout que je veux parler, parce que sa fondation — comme celle du Métropolitain, mais à d'autres titres — manifeste quelque chose de nouveau dans la vie montréalaise, et pas seulement la musicale. L'ensemble I Musici fut créé il y a quelques années par un violoncelliste russe, Yuli Turovsky, qui s'était établi chez nous après avoir fait un brillant début de carrière, surtout comme chamberiste et musicien d'orchestre, à Moscou. Il réunit

donc une quinzaine de jeunes musiciens montréalais, en plus de sa propre femme, et les fit travailler avec une telle intensité que dès leurs premières prestations, l'on sut que l'on se trouvait en présence d'un orchestre de chambre de classe internationale. Cette classe lui fut d'ailleurs assez tôt reconnue grâce à une série de disques édités par la compagnie britannique Chandos, à laquelle Turovsky était déjà lié à titre de membre du Trio Borodine.

J'ai entendu *I Musici*, l'an dernier, dans un concert Vivaldi. Et, au cours de la soirée, l'idée suivante m'a surpris: c'est que Montréal était devenu ou était en train de devenir une véritable métropole culturelle, une ville civilisée. Quand un violoncelliste russe quitte son pays natal pour s'établir à Montréal et peut, en quelques années, établir des rapports aussi féconds avec les musiciens autochtones, on peut soupçonner qu'il y a dans la vie culturelle de cette ville un terrain favorable, une souplesse, un délié, un désir et une puissance de création qui n'ont rien de provincial. J'apprécie également que le plus québécois de nos orchestres symphoniques, le Métropolitain, ait été fondé par un musicien d'origine coréenne, Hun Bang, et vienne de se donner, pour sa plus importante série de concerts, un chef autrichien. Une ville est grande, vivante, lorsqu'elle sait ainsi réunir de façon créatrice les apports les plus divers sans perdre son visage propre. Cela se fait ou commence à se faire, à Montréal, dans plusieurs domaines, mais c'est peut-être en musique que les résultats sont les plus impressionnants.

Le disque de Louis Lortie et de *I Musici* est, malheureusement, d'une pauvreté sonore assez désolante. Le piano s'en tire à peu près, malgré une réverbération de tous les diables, mais les cordes sont sèches, minces comme il n'est pas permis — et comme elles ne le sont certainement pas dans une salle de concert honnête. Serait-ce la faute de l'église Sainte-Madeleine d'Outremont, où l'enregistrement a été fait? J'en doute. C'est mon ancienne église paroissiale et il me semble que la voix de mon curé, qu'il avait

forte et pas laide, y résonnait bien. Ce sont probablement les ingénieurs du son qui ont fauté. On retrouve cependant sur disque l'agileté, la précision, l'*esprit* de l'ensemble, et l'accord entre l'orchestre et le soliste est parfait. Je l'ai écouté à plusieurs reprises, et il n'est jamais loin de ma table tournante. Les œuvres elles-mêmes y sont pour quelque chose, sans doute: le K. 414 et le K. 449 comptent parmi les premières réussites tout à fait personnelles de Mozart dans le genre où il produira le plus grand nombre de chefs-d'œuvre. Je viens d'en relire la description dans le célèbre *Mozart* de Wyzewa et Sainte-Foix, dont la collection Bouquins (Robert Laffont) nous procure une réédition. Un livre utile comme il en est peu dans la littérature musicale, savant et simple (cela se peut, oui), qui ajoute au plaisir de l'écoute celui de l'analyse.