

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Les intraitables

Gilles Marcotte

Volume 41, Number 4 (244), August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32582ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Marcotte, G. (1999). Les intraitables. *Liberté*, 41(4), 116–120.

# L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

## LES INTRAITABLES

J'ai déjà raconté cette anecdote dans une chronique antérieure, mais les circonstances m'amènent à la répéter. Elle est si belle d'ailleurs, si étonnante, que, méfiez-vous, il pourrait m'arriver de la raconter une troisième fois. La pianiste russe Maria Yudina avait interprété à la radio, durant les plus dures années de la dictature stalinienne, le vingt-troisième *Concerto* de Mozart. Le dictateur, qui était un boucher mais aimait la musique (cette conjonction se retrouve dans les camps de concentration allemands), avait l'oreille collée sur la radio ce jour-là. Il apprécia, et fit demander qu'on lui envoyât un enregistrement de la chose. Consternation, à l'autre bout, parce qu'aucun enregistrement n'avait été fait. Il ne restait plus qu'à recommencer. Le chef d'orchestre, un peu nerveux comme bien l'on pense, n'arrive à rien. On le remplace par un autre, qui connaît le même sort. Le troisième, d'une constitution nerveuse à toute épreuve, sortant peut-être des prisons de la Guépéou, réussit à se rendre jusqu'à la dernière note de l'œuvre, en compagnie d'une Maria Yudina qui durant tout ce temps, ces contretemps, ces crises de nerfs, n'a jamais bronché. Regardez ses photos, vous comprendrez. La jeune femme qui joue pour Staline, âgée d'environ vingt-cinq ans, doit être celle que j'aperçois sur la première photo : un beau visage plein, les traits forts, une longue chevelure tombant sur les épaules. Sur une autre photographie, prise un peu plus tard, la plénitude devient

force, et force têtue, inébranlable ; bouche large, aux lèvres un peu serrées, un menton presque carré. C'était une femme terrible, Maria Yudina.

Elle l'était déjà à vingt-cinq ans, à l'époque du *Concerto* de Mozart. Ayant reçu de Joseph Staline une forte somme d'argent, elle lui annonça qu'elle l'avait donnée à l'Église, et ajouta : « Je prierai pour vous jour et nuit, demandant au Seigneur de vous pardonner les grands péchés que vous avez commis contre votre peuple et votre pays. » Elle ne fut pas envoyée au Goulag.

Il y a longtemps que je voulais entendre Maria Yudina, et voici qu'elle apparaît dans la collection des *Great Pianists of the 20<sup>th</sup> Century*, chez Philips, avec un programme plus que substantiel, digne d'elle sans doute, les *Variations Goldberg* de Bach et, de Beethoven, les *Variations Diabelli* et les *Eroica*.

Dès l'énoncé du thème des *Goldberg*, j'ai su que je ne serais pas déçu. On ne parlera ni de technique ni de virtuosité, si vous le voulez bien. C'est une présence, une force de présence absolument indiscutable, qui nous accueille ici. Je me suis demandé certes, en toute honnêteté, si je ne projetais pas sur la musique l'image de la très forte personnalité de la pianiste, si je n'entendais pas Maria Yudina avec les oreilles de ses amis philosophes, écrivains, surtout de Mikhaïl Bakhtine, le très grand critique russe. Je ne puis pas écarter définitivement cette hypothèse, puisque l'écoute n'est jamais pure, lavée des circonstances, des bruits qui l'entourent. Mais, toutes précautions prises, je puis dire que j'ai été saisi, en entendant les *Variations Goldberg*, par autre chose que des images suggérées par la biographie. C'est le mot « présence » qui me revient à l'esprit, sans cesse. Maria Yudina occupe tout l'espace du piano, tout l'espace de la musique, avec une autorité presque intimidante. Aucun attermoisement, aucun délai de l'affirmation. Aucun sourire non plus, il faut bien le dire (et il n'y en aura

même pas dans les *Goldberg* et les *Eroica*, qui pourtant l'appellent parfois), aucun vertige de virtuosité comme on en éprouve, par exemple, chez Glenn Gould. Même dans la seizième des *Variations Goldberg*, en forme prémonitoire de *boogie-woogie*, la musique se gardera bien de danser sous ses doigts. À la fin de chaque épisode, de chaque variation, la note de conclusion sonne comme un gong, ou un coup de marteau, un point final d'une étrange puissance.

On ne discute pas, avec une femme comme cela. On écoute. Staline lui-même...

Elle fut durant plusieurs décennies une amie fidèle de Mikhaïl Bakhtine, l'inventeur du « dialogisme » littéraire. On la rencontre à toutes les pages, ou presque, de la biographie du grand critique. Elle était aussi l'amie de Chostakovitch, qu'elle exaspérait parfois et qui la traite d'« hystérique religieuse ». Née juive, elle s'était convertie au christianisme, et concevait son activité artistique comme une expérience religieuse. « Je ne connais qu'une seule voie vers Dieu, disait-elle, et c'est l'art. Seule celle-là m'est accessible... » Cela ne faisait pas d'elle une bigote. Elle avait d'abondantes connaissances littéraires et philosophiques, qu'elle communiquait à ses auditeurs en leur faisant de brèves conférences ou des lectures, entre deux exécutions d'œuvres musicales. Et elle jouait les modernes, Stravinski, Messiaen, Nono, Stockhausen, au grand dam des grands et petits tsars de la musique soviétique. Pour ces audaces, elle fut à plus d'une reprise interdite de concerts publics. Elle se battait avec une redoutable énergie pour faire abolir ces interdictions. Elle n'était pas femme à rester à la maison, résignée au silence.

A-t-elle connu Galina Ustvolskaya, sa contemporaine, qui a passé son existence à écrire des œuvres impitoyablement modernes, d'inspiration religieuse, et que l'on commence seulement à connaître, à jouer, dans son pays

et ailleurs ? Elles ne se seraient pas entendues, même si elles témoignaient de la même réalité, et peut-être pour cette raison même : deux femmes trop entières pour s'ouvrir l'une à l'autre. Soljenitsyne ? Maria Yudina n'était pas une dissidente, non plus que Bakhtine. Ni à l'une ni à l'autre ne serait venue l'idée d'aller faire carrière ailleurs, ils acceptaient pleinement de vivre dans cette société qui les brimait. À vrai dire, Soljenitsyne lui-même a-t-il jamais vécu, vraiment vécu dans cet « Occident efféminé » qu'il a si rudement morigéné ? Au Canada, le « somnolent Canada » où il avait projeté de s'installer, c'est la Russie qu'il cherche, un équivalent de la Russie, et il n'est pas étonnant qu'il ne l'ait pas trouvé. Voyez-le, sur la page couverture de ses mémoires, *Le Grain tombé entre les meules, Esquisses d'exil* (Fayard) : assis sur un tronc d'arbre, vêtu de son éternel sarrau russe, le crâne chauve surmontant un fort appareil pileux qui gagne une longueur démesurée sous le menton, il nous fixe de ses petits yeux accusateurs, oui, il nous accuse, nous ne savons trop de quoi, mais oui nous le savons, il nous accuse, nous les Canadiens (mais les Québécois ne sont pas exclus !), de mollesse extrême, d'insignifiance, nous les faux Russes, les Russes manqués, nous que notre paysage appelait à la grandeur russe et qui nous y sommes refusés. Oublions la guerre sans merci que le grand dissident a menée contre les autorités de son pays, contre le communisme, et à laquelle ni Bakhtine ni Maria Yudina, semble-t-il, n'ont participé. Ces trois-là font bien partie de la même race, celle des grands Russes, des intraitables.

Et l'autre grand pianiste, le plus grand peut-être selon ceux qui savent, Sviatoslav Richter ? Je le retrouve, par hasard, dans la grande *Sonate en si bémol majeur* de Schubert, une des posthumes, enregistrée live en Italie, en 1966. Cette œuvre superbe, écrite par Schubert deux mois avant sa mort, devient sous les doigts de Richter un des chants les plus désolés qui soient, une véritable

marche à la mort, sous un ciel implacablement gris. Sur un rythme très lent, à peine ponctué par des événements dynamiques — mais quand ils se produisent, c'est avec une incroyable brutalité —, la mélodie du premier mouvement se déroule interminablement, très exactement à l'opposé de la grâce, de la transparence qu'y faisait jouer la chère Clara Haskill, dans l'enregistrement de cette *Sonate* que j'écoute depuis trente ans. Où est la vérité? Que dit vraiment Schubert? Qu'à la veille de la mort, il est encore possible de chanter la vie, que la contradiction entre mort et vie est annulée par une musique capable de les contenir toutes deux en même temps? Ou que l'ombre de la mort se répand, ici, sur tout ce qui vit, exténuant peu à peu tous les signes de l'existence? L'œuvre ne répond pas. Ce sont les interprètes qui répondent, qui sont forcés de répondre.

Je ne puis m'empêcher de superposer sur cette musique les dernières images du film de Bruno Monsiegeon, *Richter l'insoumis*. L'homme de quatre-vingts ans jette sur l'interlocuteur un regard absent, d'une résignation sans fond, et dit que tout se dégingue, non seulement la musique mais aussi le reste, tout.

Un silence, et il ajoute :

« Je ne m'aime pas. »

Un silence encore. Et, d'un air aimablement désolé :

« Voilà. »

Ce « voilà », il me semble que je l'entends dans toute la *Sonate en si bémol*, telle que la joue Sviatoslav Richter dans cet enregistrement pourtant ancien. Ce n'est ni une plainte, ni un aveu de démission.