

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Don Juan

Gilles Marcotte

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Marcotte, G. (1988). Don Juan. *Liberté*, 30(5), 95–103.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1988

Cet 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

DON JUAN

La scène se passe dans un bar à la mode. Il est à peu près dix-sept heures trente. Ça drague. Dans un coin, deux hommes sont attablés devant leur bière et conversent, indifférents semble-t-il au manège ambiant. L'un est un peu plus âgé que l'autre. Il se trouve à gauche, vu d'où nous sommes. L'autre, par conséquent, est à droite.

À GAUCHE: — Wagner, au fond c'est un peu léger...

À DROITE: — Pardon?

À GAUCHE: — Léger, ce n'est peut-être pas le mot qui convient. Mais comment trouver le mot juste quand on parle de musique? Il faudrait parler technique; vous n'y comprendriez rien, et moi non plus. D'ailleurs, la technique ne parle pas. Si je note que la quarantième symphonie de Mozart et son plus beau quintette sont écrits dans la tonalité de sol mineur, je n'ai rien dit encore; si je m'aventure un peu, si je parle de mélancolie, de nostalgie, je suis déjà dans les aléas du langage. Alors...

À DROITE: — Le silence n'est pas une solution.

À GAUCHE: — Sur ce point seulement nous sommes d'accord. Je conserve donc le mot: léger. Léger, c'est-à-dire non massif, non solide, malgré le déchaînement fréquent des cuivres. On ne bute, on ne se cogne la tête sur rien, chez Wagner. C'est un gaz qui se répand, qui nous enveloppe, qui fait disparaître non seulement les aspérités mais aussi bien les différences, toutes les différences...

À DROITE: — Et c'est admirable! Vous avez vu, vous avez entendu l'autre soir, à la télévision, la grande Jessye Norman chanter le Liebestod de *Tristan*, au cours de l'émission sur Von Karajan? La voix qui commence dans l'orchestre, naît de l'orchestre, instrument parmi les instruments, sans avoir encore son autonomie, et qui ne la gagne que peu à peu...

À GAUCHE: — Elle ne la gagnera jamais complètement. Elle conservera toujours, jusque dans son déploiement suprême, une troublante complicité avec la masse orchestrale, cette matière...

À DROITE: — Vous avez été comme moi séduit, emporté, gagné.

À GAUCHE: — Oui, c'était admirable, très beau. Presque aussi beau que le chœur à l'unisson des trombones de *Tannhäuser*, dont Karajan a dit que c'était ainsi qu'il l'entendait dans ses rêves...

À DROITE: — La comparaison me paraît légèrement désobligeante.

À GAUCHE: — Il le fallait. Pour sortir à peu près indemne de chez Richard Wagner, pour dissiper les vapeurs, les miasmes, il faut plus qu'un coup de gong ou un coup d'éventail, il faut de l'ironie, de la blague, et pas de la plus fine. Vous connaissez Anna Russell?

À DROITE: — ???

À GAUCHE: — Après chaque audition d'un opéra de Wagner, on devrait faire entendre le résumé qu'elle donne de la *Tétralogie* en dix minutes. C'est extrêmement efficace. Après ça, on peut dormir en paix, sans cauchemars. On n'a plus peur de Wotan, on sait que Brünhild est une femme et que Siegfried est un jeune homme particulièrement stupide.

À DROITE: — Nous nous enfonçons, je pense. Revenons à la légèreté, à ce mot que vous prononciez tout à l'heure et dont maintenant nous ne savons plus très bien ce qu'il veut dire...

À GAUCHE: — Je pensais à Mozart.

À DROITE: — Alors, là, oui, Mozart, la légèreté, la grâce, l'enfance...

À GAUCHE: — Vous confondez tout, fidèle disciple de Wagner. Si je parlais de la légèreté de Wagner — et je ne fais pas difficulté pour avouer que le mot est très mal choisi, mais il a quand même obtenu son petit effet puisque nous nageons dans un malentendu qui appelle de façon urgente toutes sortes d'éclaircissements —, si je parlais donc de la légèreté de l'auteur de *Rienzi*, c'était pour l'opposer à la force, à la violence, à la gravité, à l'extrême sérieux, j'oserais presque dire la brutalité de Mozart.

À DROITE: — Comme vous y allez! L'enthousiasme, ou je ne sais trop quel autre sentiment, vous emporte. Comment pouvez-vous oublier l'enfance, l'esprit d'enfance? Tout le monde est d'accord là-dessus: soit pour louer Mozart, comme il convient; soit pour tenter de le discréditer, comme faisait par exemple ce pianiste puritain de Toronto, Glenn Gould, qui le déclarait immoral par immaturité.

À GAUCHE: — Vous avez raison et vous avez tort à la fois. L'enfance, oui. Mais qui a dit que l'enfance ne pouvait pas être, n'était pas grave, sérieuse, violente, forte, cruelle — quand elle dispose, comme chez Mozart, des moyens de la maturité? Wagner est tout plein de discussions, d'accommodements, d'arrangements, de bémols et de dièses. Mais Mozart a une façon d'aller droit au but, dans les choses graves ou légères peu importe, il ne fait pas la différence, qui est sans pitié.

À DROITE: — Oui, bien sûr, quand on pense à la scène naïve et terrifiante du Commandeur, à la fin de *Don Juan*... Il faut peut-être avoir gardé un certain esprit d'enfance pour précipiter quelqu'un en enfer avec une telle détermination, un tel plaisir sadique, pour en faire un spectacle aussi satisfaisant.

À GAUCHE: — Il n'est pas nécessaire d'attendre la fin. Elle est là tout entière, au début de l'Ouverture, la force, la décision, la violence! «L'Ouverture de *Don Giovanni* commence par les grands accords solennels, noirs avec des reflets de feu, de la Punition par la Mort. Ces grands accords remplis de cuivre, prolongés, sont, à la nuance consonante, sembla-

bles à ceux qui dans la dissonance marqueront l'entrée du Commandeur...»

À DROITE: — Cela n'est pas de vous. C'est trop beau. Qui?

À GAUCHE: — Pierre Jean Jouve, dans le livre superbe où il suit pas à pas, un œil sur la partition et l'autre sur les profondeurs de l'âme — sans oublier le troisième qui est fermé mais *voit tout le reste* — le *Don Juan* de Mozart. Il y a là mille choses belles, justes, que je voudrais citer. Permettez, deux petites phrases encore: «De la polyphonie de Mozart, il apparaît que la substance soit en acier. Quelque chose d'extrêmement dur, et ployant, dans une douceur parfaite.»

À DROITE: — Cela n'était pas tout à fait évident, l'autre soir, à l'Opéra de Montréal...

À GAUCHE: — Non. Mario Bernardi est un bon chef, un mozartien compétent, qui tout au long de la soirée a fait bien sonner la musique, et je lui en étais reconnaissant; mais non, la force, et surtout *les subtilités de la force*, ce n'est évidemment pas son rayon. J'en dirais autant de la version Colin Davis, sur disques, que j'ai entendue souvent et qui est bien cotée dans les catalogues. C'est un brave homme, Colin Davis, mais il ne déchaîne rien...

À DROITE: — Alors?

À GAUCHE: — Giulini. Carlo Maria Giulini. Et Schwarzkopf. Et Sutherland. Quelles grandes voix! Quels courroux magnifiques autour de Don Juan: *Ah! chi mi dice mai, Or sai chi l'onore...* Quelles superbes équivoques du désir et de la vengeance, chez l'abandonnée, chez la presque violée! Et Don Juan parmi ces cris rouges et noirs, intouché, intouchable...

À DROITE: — À Donna Anna, à la fille du Commandeur, il devra pourtant sa propre mort.

À GAUCHE: — Non, pas à elle; c'est au Commandeur lui-même que Don Juan a affaire, et sa fille n'est qu'un prétexte, le chemin qu'il prend pour aller au père, à la mort qui l'attend, à la mort qu'il cherche. Le plus curieux, dans cette histoire de don juan, de conquêtes, de séductions, de viols,

c'est que le monsieur, en vérité, s'intéresse assez peu aux dames. Auprès d'elles, et même de Zerline qu'il est en train de séduire, il est sec comme un pruneau sec. À preuve: imaginez un homme qui a fui une Schwarzkopf (Giulini) ou une Kiri te Kanawa (Davis) pour prendre d'assaut une Sutherland ou une Arroyo!...

À DROITE: — Cette remarque est de mauvais goût.

À GAUCHE: — Pardonnez-moi, mais le sublime me porte fréquemment au mauvais goût, c'est comme ça, je n'y puis rien, timidité ou pudeur, crainte ou respect inversé...

À DROITE: — Mozart vous a donné Leporello. Cela devrait vous suffire.

À GAUCHE: — Le cher homme, en effet. En écoutant *Don Juan*, je me sens très souvent du côté de Leporello.

À DROITE: — Ses palinodies, ses lâchetés, ses complaisances?

À GAUCHE: — S'il était riche, indépendant, je les réproverais. Dans la situation d'esclavage où il se trouve, ce sont presque des vertus. Leporello prend les moyens qu'il lui faut pour vivre. Ce n'est pas rien, vivre. Joue n'a pas beaucoup d'estime pour lui, et cela se comprend: du promontoire où il est installé pour considérer toutes choses, Leporello ne pouvait lui apparaître que comme un triste sire, un grossier personnage. Mais à défaut d'estime il lui accorde de l'importance, puisqu'il le présente comme le «double» de Don Juan.

À DROITE: — Cela m'avait frappé, moi aussi, à la lecture du livret. Au tout début, quand Leporello chante «non voglio più servir» (je ne veux plus servir), il y a très évidemment référence au «non serviam» de la Bible, le cri de révolte de Lucifer, ce «non serviam» qui est au fond, bien au delà des peccadilles sexuelles — et peut-être parce qu'elles ne sont que sexuelles, sans amour — la définition même de Don Juan, sa raison d'être... Leporello dit à la place de Don Juan, sous le masque de la comédie, ce que le prince de ce monde n'ose pas encore dire ouvertement. Pas étonnant que de grands chanteurs, Lablache, Pinza, soient passés sans coup férir d'un rôle à l'autre, l'âge venant.

À GAUCHE: — Il y a tout de même quelque chose de rude, de peuple, chez Leporello, qui n'est pas compatible avec les insolences étudiées du patron...

À DROITE: — Et qui était plus accusé chez le Sganarelle de Molière.

À GAUCHE: — Ah! ne me parlez pas de Molière!

À DROITE: — Pourquoi donc? Vous n'aimez pas?

À GAUCHE: — J'aime trop! C'est la seule pièce du répertoire français, avec le *Lorenzaccio* de Musset, à ne pas disparaître quand on prononce tout près le nom de Shakespeare. Cette prose sèche, amère, rapide, violente, affolée de vérité, qui tranche toujours au plus près de l'os... Je n'oublierai jamais Jean Vilar, tout de noir vêtu, pas beau, débitant avec une sorte de rage contenue ce texte souverain.

À DROITE: — Mais alors...

À GAUCHE: — J'étais trop plein de ce Don Juan-là, en noir et blanc, le Don Juan de la prose, de la raison surchauffée par le sexe et vice versa; quand je suis arrivé chez Mozart j'ai résisté comme un beau diable. Son Commandeur boursoufflé par la musique, tapageur, me paraissait infiniment moins efficace que la «statue mouvante et parlante» de Molière. Plus on en met, dans ce genre d'affaires, moins je suis convaincu. Et d'autre part, mon dieu, surtout, il y avait toutes ces grâces, ces beaux airs — je ne parle pas seulement du bellâtre Ottavio passant par là, se posant et chantant —, ces jeux, les amusantes citations musicales de la scène du souper... C'était trop brillant, trop spirituel, trop *réussi*. Par exemple, dans l'Ouverture, qui est un parfait résumé — ou une «prophétie», a dit je ne sais plus qui — de l'opéra, je m'accommodais à la rigueur de la première section, andante, qui est tout entière sous le signe de la gravité, de la mort, du Commandeur; mais quand j'arrivais au molto allegro, à cette mélodie rapide qui est «une irruption brillante et limpide, un ouragan léger de désir, la vie lancée à la poursuite», dit Pierre Jean Jouve, j'étais décontenancé: trop de couleur, de mouvement, de charme. Je revoyais mon pâle Vilar dans son uniforme noir... Il est difficile, il est presque impossible de passer sans transi-

tion du *Don Juan* de Molière à celui de Mozart.

À DROITE: — Il y a donc eu un chemin de Damas. Comment cela s'est-il passé?

À GAUCHE: — J'ai écouté une deuxième fois. Puis une troisième. Puis... Ces choses-là ne se raisonnent pas, ou ne se raisonnent que bien plus tard, lorsque l'essentiel est acquis. Il faut écouter, jusqu'à saturation. *Fides ex auditu*. J'y suis maintenant, c'est-à-dire que je ne cesse pas d'arriver, de m'approcher, de m'étonner.

À DROITE: — Chez Molière, Don Juan est l'«individu réfléchi», qui pense, qui complot, qui organise la séduction, alors que chez Mozart, être musical, il ne peut être que spontané.

À GAUCHE: — À votre tour de dire des choses qui sont trop bien pour être de vous. Quel est ce livre que vous sortez à grand-peine de votre serviette? Qu'est-ce que je vois? Kierkegaard? Vous traînez Kierkegaard dans les bars?

À DROITE: — À cause du *Journal du séducteur*. Je fais mine de lire, tenant le livre de telle façon que le titre puisse être aperçu des curieux — des curieuses, plutôt. C'est d'un très bon rendement.

À GAUCHE: — Et vous êtes allé jusqu'à lire, dans le même volume, les considérations du Danois sur Don Juan... Qui, me semble-t-il, si je m'en remets à l'adjectif «spontané» que j'ai entendu il y a quelques secondes, sont aux antipodes de Pierre Jean Jouve. Pour celui-ci, Don Juan c'est le Sexe, la Faute, la Punition, sous le double regard perçant de la psychanalyse et de la spiritualité.

À DROITE: — Alors que pour Kierkegaard en effet, et c'est un peu étonnant vu la réputation du monsieur, la culpabilité n'intervient aucunement dans l'affaire. Nous sommes dans l'esthétique: Don Juan est le séducteur sans calcul, la profusion ou la projection d'un désir, d'un «amour sensuel» qui a pour loi (si l'on peut dire) l'improvisation; l'homme du moment, de la répétition, sans délibération et sans développement. En cela, dit Kierkegaard, Don Juan est «absolument musical». Il est musical parce qu'il échappe au temps, au vieil-

lissement, à la morale. Il est le désir dans sa généralité, sans égard aux particularités de l'objet. Vous permettez que j'ouvre les guillemets?

À GAUCHE: — Il serait temps. Votre résumé devenait un peu compact.

À DROITE: — «Comme la foudre sort des nuées ténébreuses de l'orage, ainsi s'élançait-il des profondeurs du sérieux, plus rapide que la foudre, plus capricieux qu'elle et, pourtant, aussi sûr; écoutez comme il se jette dans la richesse de la vie...»

À GAUCHE: — Oui, je reconnais, le *molto allegro* dont je parlais tout à l'heure...

À DROITE: — «... comme il se brise contre son barrage inébranlable, écoutez ces sons de violons, légers et dansants, écoutez le signe de la joie, l'allégresse du plaisir, écoutez les délices solennelles...»

À GAUCHE: — Arrêtez! Le «barrage inébranlable», c'est le Commandeur?

À DROITE: — Il semble bien. À vrai dire, Kierkegaard ne parle guère du Commandeur.

À GAUCHE: — J'admets difficilement que la terreur, oui la terreur que j'éprouve en entendant le cri de Don Juan, à la fin, soit provoquée par un «barrage». Il n'y a que deux cris aussi terrifiants dans l'histoire de l'opéra; l'autre appartient à la Lulu d'Alban Berg, en laquelle on a vu parfois un don juan féminin. C'est l'épouvante pure devant, devant...

À DROITE: — Devant quoi?

À GAUCHE: — Je ne sais pas. Don Juan lui-même, celui de Molière, ne sait pas: «Il y a bien quelque chose là-dedans que je ne comprends pas...» Tous les mots auxquels il m'arrive de penser pour désigner ce «quelque chose» sonnent creux. Mais je sais que cette scène, le Finale, est un des hauts lieux de la conscience occidentale. L'explosion de l'orchestre, la rapidité, l'ivresse; Don Juan, chez lui, livré sans retenue aux plaisirs de la vie, le boire et le manger, la musique, la pensée des femmes; l'avertissement solennel d'Elvire, et son renvoi; le dialogue avec le Commandeur, le défi, la mort et pire que la

mort... En quelques minutes, sur une musique superbe, impitoyable, tout est joué: la gloire et la condamnation de la vie.

À DROITE: — *Rispondimi, rispondimi...* Don Juan pouvait-il répondre?

À GAUCHE: — Je pense à Job, qui adressait la même demande, la même sommation à son Créateur. Les rôles sont renversés.

À DROITE: — La demande est frauduleuse, parce qu'elle émane de la Puissance. Seule la faiblesse a le droit d'exiger réponse...

À GAUCHE: — Ainsi, dans cette épouvante qui le sépare absolument de toute force, Don Juan serait peut-être sauvé?

À DROITE: — Je veux le penser.