

Janina F.

Gilles Marcotte

Volume 41, Number 6 (246), December 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1999). Janina F. *Liberté*, 41(6), 77–82.

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

JANINA F.

Janina Fialkowska est cette jeune Montréalaise qui, lorsqu'elle étudiait le droit à l'Université de Montréal, après avoir travaillé le piano à l'école Vincent-d'Indy, fut envoyée en Israël pour y représenter le Canada à un concours international de piano.

Elle ne remporta pas le prix, si je ne me trompe. Mais elle rencontra Arthur Rubinstein, le très grand pianiste, qui présidait le jury, et qui la prit sous son aile. Rubinstein, très âgé, s'apprêtait à abandonner la carrière. Il devait faire une dernière tournée l'année suivante. Il annonça à tous ceux qui s'apprêtaient à l'accueillir, dans une quarantaine de villes, qu'il se rendrait chez eux à la condition expresse qu'ils s'engagent à recevoir, l'année d'après, une jeune et brillante pianiste appelée Janina Fialkowska.

Cela ressemble à un conte de fées. Janina Fialkowska le racontait l'autre dimanche, à l'une des émissions de Daniel Poulin consacrées à Glenn Gould. Avec cette élégante simplicité, cette netteté d'élocution qui la caractérisent, elle a un peu parlé de ses années d'amitié avec le vieil homme, la peur (justifiée) qu'il avait de devenir aveugle, leurs rires, leurs sorties au restaurant, les longues heures qu'ils passaient à écouter des disques ensemble, les conseils qu'il donnait à Janina. Elle l'appelait Arthur, et ce n'était pas une familiarité déplacée. Il était vraiment son ami. On imagine que, dans une tonalité sans doute différente, c'est ainsi que se passaient les choses entre le

Jean-Paul Sartre des dernières années et Françoise Sagan.

Janina Fialkowska, je l'écouterais pendant des heures. Parler, oui, comme ce dimanche-là. Mais aussi, bien entendu, au piano.

Elle se trouvait au Festival de Lanaudière, l'été dernier, avec le groupe de *Piano Six* qu'elle a fondé, et qui est bien une des entreprises de propagation musicale les plus originales et les plus généreuses qui soient actuellement. *Piano Six*, le nom le dit, c'est six pianistes, parmi les plus prestigieux du Canada : Angela Hewitt, superbe interprète de Bach, dont l'enregistrement du deuxième Livre du *Clavier bien tempéré* vient d'être reçu en Europe avec une extraordinaire faveur ; Marc-André Hamelin, dont trois disques ont été retenus, chez Gramophone, parmi les six meilleurs enregistrements de musique contemporaine (au piano) de l'année ; John Kimura-Parker, de Vancouver, gagnant de quelques prix internationaux ; Angela Cheng, qui est revenue à la carrière après avoir été une enfant prodige très fêtée ; Bernardine Blaha, qui remplaçait au pied levé André Laplante ; enfin, Janina Fialkowska.

Ils ne jouent pas toujours ensemble. Chaque année, chacun des six pianistes consacre deux semaines d'un emploi du temps pourtant très chargé à faire une tournée, très peu rémunérée, dans des coins du Canada où l'on n'entend guère de musique classique non enregistrée. Mais aussi, pour jouer ensemble, il leur faut une très grande scène, avec les six grands pianos comme emboîtés les uns dans les autres. Celle du Festival de Lanaudière convient à merveille. Et non seulement la scène, mais l'atmosphère générale, l'air de fête aimable, détendue, qu'a toujours l'audition musicale dans ce lieu béni des dieux. (Pardon, Père Lindsay, d'en convoquer plusieurs...) Et l'acoustique. Si vous n'avez jamais entendu l'OSM à Lanaudière, vous ne connaissez pas le vrai son de cet orchestre. J'avais des doutes, pour le piano. Ils se sont dissipés dès les premières mesures de l'Ouverture des

Maîtres chanteurs, où la masse sonore n'arrivait pas à exclure les détails, les traits particuliers. La vue, non moins que l'oreille, s'activait, passant de l'un à l'autre pianiste, surprenant un mouvement, une expression, avec une liberté d'autant plus grande qu'il lui était évidemment impossible de s'emparer de l'ensemble, de la totalité. Il y avait du plaisir, beaucoup de plaisir dans l'air. Qui ne s'est évidemment pas dissipé, mais s'est fait en quelque sorte plus intime, lorsque les pianistes, rompant les rangs, ont joué en duo ou en solo. Quelques moments de grâce : Angela Hewitt jouant, avec une étonnante sensualité, une petite chose de Bach ; John Kimura-Parker donnant à une mélodie de Joplin les mêmes soins exquis que si c'était du Chopin ; Janina Fialkowska le jouant, Chopin, comme s'il appartenait à elle seule...

Je me disais, durant le concert, qu'il faut aimer le piano pour lui-même, qu'il mérite d'être aimé pour lui-même, comme, de toute évidence, l'aiment chacun des six pianistes réunis ce soir-là à Lanaudière. La musique ne disparaît pas, mais elle condescend peut-être à n'occuper que le second rang, à servir humblement ce merveilleux instrument. J'en fais ainsi, hérétiquement, une idole. Je reviendrai à la vraie foi lorsque, la saison prochaine, j'irai entendre à Pro Musica ou ailleurs un récital où la musique elle-même — je ne dis pas qu'elle était absente à Lanaudière, comprenez-moi ! — reprendra tous ses droits.

Donc, j'entendais Janina Fialkowska à l'une des émissions consacrées à Glenn Gould par Daniel Poulin à la deuxième chaîne de Radio-Canada. L'animateur lui faisait entendre un enregistrement, par Gould, de la troisième *Sonate* de Chopin, enregistrement que l'invitée ne connaissait pas. L'auditeur le moins averti — moi, par exemple — pouvait constater, à la première audition, que Gould prenait des libertés considérables avec la tradition,

changeant les tempi, gonflant les arabesques d'accompagnement de la main gauche, et cetera. Janina Fialkowska, de toute évidence, était interloquée, mais réussissait tout de même à trouver des choses intéressantes dans les deux premiers mouvements. Au troisième, cependant, le mouvement lent, joué avec une raideur sans concession, elle a dû se dissocier de son confrère. Elle n'a pas vitupéré, elle n'a pas condamné, ce n'est évidemment pas son genre. Elle a dit simplement : « Je suis triste. » Elle venait d'enregistrer elle-même cette troisième *Sonate*. Elle l'avait entendue interpréter plusieurs fois, sans doute, par son ami Arthur. Elle avait l'impression que Glenn Gould refusait de la jouer.

Une semaine ou deux auparavant, Louis Lortie avait été plus heureux puisqu'il avait à commenter, lui, une interprétation de Gould qu'il admirait, celle du troisième *Concerto* de Beethoven. L'amateur de musique ne comprenait peut-être pas toutes les observations très fines, très précises, qu'il faisait sur l'interprétation ; il lui arrivait même de ne pouvoir retrouver, dans la musique même, les choses que venait de décrire le commentateur. Mais, de cette abondance de biens, servis avec une ferveur communicative, il tirait de nombreux petits profits, et surtout la conviction que l'interprétation musicale est une des tâches les plus exigeantes qui soient. L'amateur rêvait. Il aurait aimé entendre toute une série d'émissions où Louis Lortie, maître d'une langue efficace, élégante, et d'une pensée musicale admirablement structurée, lui parlerait de musique. Il rêverait aussi, après avoir entendu Janina Fialkowska, d'une autre série, où elle parlerait de Rubinstein, de Chopin, de tout ce qui lui passerait par la tête. La deuxième chaîne, la chaîne culturelle, est bien faite pour ça, non ? L'amateur de musique n'est pas toujours content des confidences pseudo-romantiques sur les petits oiseaux et la vie en général que lui font trop souvent, en échappant des petits rires

complices, quelques animateurs-trices de la chaîne culturelle. S'il faut absolument parler, dans les émissions musicales, l'amateur suggère qu'on parle de musique.

Le Glenn Gould qui rend triste Janina Fialkowska, qui jette Louis Lortie dans l'enthousiasme analytique, je le retrouve dans le livre du musicologue montréalais Jean-Jacques Nattiez, *La Musique, la recherche et la vie* (Leméac). Gould fait son apparition à la suite de la question suivante, posée par un interlocuteur plus ou moins fictif: «Donc pour vous, il n'y a pas d'essence de l'œuvre?» Jean-Jacques Nattiez répond qu'en effet, pour lui, une telle essence — au sens d'une entité platonicienne — n'existe pas, mais il ajoute aussitôt «qu'on peut établir l'existence de vérités locales à plusieurs niveaux»; et que ces vérités peuvent être vraiment trahies par l'interprète. Il donne, comme exemple d'une telle trahison, le Mozart de Glenn Gould (qu'aurait-il dit de son Chopin?). «Gould aura beau faire tout ce qu'il veut, écrit-il, les sonates de Mozart ne sont pas, historiquement, poétiquement, stylistiquement, des œuvres contrapuntiques, cela peut être démontré, et de ce point de vue, on peut affirmer sans erreur qu'il a trahi Mozart.» Jean-Jacques Nattiez, psychologue averti, homme de culture, écrit bien: «de ce point de vue»... Oui, certes, Gould trahit Mozart, et après? Il est important de savoir que cette trahison a eu lieu, mais cela signifie-t-il que l'expérience musicale proposée par le pianiste, dans les *Sonates* de Mozart, est nulle et non avenue, une simple aberration? En posant cette question je n'ai évidemment pas la prétention de contredire Jean-Jacques Nattiez, qui introduit dans son texte toutes les nuances nécessaires. D'ailleurs, il me faut avouer que je n'aime pas beaucoup le Mozart de Glenn Gould, qu'il ne me parle guère. J'avouerai même qu'il m'arrive, ô honte, de préférer à son Bach les Sweelinck, Byrd, Gibbons qu'il joue avec une grâce, une vitalité enchanteresses, que les *baroqueux* les plus aventureux n'atteignent pas.

Vous lirez, bien sûr, l'ouvrage de Jean-Jacques Nattiez. Il est l'œuvre d'un musicologue qui est aussi un homme de grande culture, un écrivain. Il contient, d'abord, un long entretien dont les questions ont été réécrites par Nattiez lui-même, et où non seulement il raconte sa vie, son parcours intellectuel, mais il livre des réflexions sur les grands sujets qui l'ont occupé et continuent de l'occuper, notamment la sémiologie musicale, qu'il tente, avec un certain succès, de rendre accessible aux non-spécialistes. Outre la sémiologie musicale, mais toujours, me semble-t-il, sous l'éclairage de cette discipline principale, Jean-Jacques Nattiez a occupé de nombreux terrains. Il collabore depuis de nombreuses années avec Pierre Boulez, dont il a édité les textes ; il a étudié les jeux de gorge des Inuits ; il a parcouru en tous sens l'univers wagnérien ; les nombreuses questions posées par la musique contemporaine ne cessent de le solliciter... Tout cela est évoqué dans le dialogue, mais aussi dans les six textes très étoffés de la deuxième partie, issus de publications diverses.

C'est un livre foisonnant d'informations, d'idées, qui se situe au cœur de la musique, que dis-je, de la culture contemporaine. Je n'en ferai pas le tour dans cette chronique. Je me contenterai de citer deux phrases de Jean-Jacques Nattiez, qui m'importent particulièrement parce qu'elles mettent en échec, avec la vigueur et l'autorité nécessaires, deux clichés de la doxa moderne :

« Une société qui n'est plus capable d'établir des critères de qualité ou d'admettre l'existence de hiérarchies de valeurs, est une société mûre pour le fascisme. »

(Je ne suis pas sûr que l'emploi du mot « fascisme », dans cette phrase, soit heureux, mais il existe des langages d'époque...)

« Nous sommes dans une période où les critères du progressisme moderniste n'ont plus cours. »

Avis aux intéressés.