

## Hier soir, à l'OSM...

Gilles Marcotte

Volume 28, numéro 3 (165), juin 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60437ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marcotte, G. (1986). Compte rendu de [Hier soir, à l'OSM...] *Liberté*, 28(3), 107–111.

GILLES MARCOTTE

## Hier soir, à l'OSM...

Je suis allé au concert symphonique, hier, à la salle Wilfrid Pelletier de la Place des Arts. J'ai un abonnement. J'étais fatigué. J'aurais préféré m'écraser dans un fauteuil, avec un livre ou (soyons franc) devant l'appareil de télévision. Mais je ne pouvais quand même pas me permettre de manquer un concert pour lequel j'avais déjà payé, non? Alors, j'y suis allé. Je me suis rasé, j'ai changé de chemise, et j'y suis allé. A 19 heures 50 ou 55, j'étais carré dans mon fauteuil habituel, à la mezzanine, me faisant écraser quelques orteils par des arrivants tardifs après en avoir écrasé moi-même deux ou trois. Je vois et j'entends quelques instrumentistes, sur la scène lointaine, s'écrier sur des passages difficiles, comme s'ils n'avaient pas eu le temps de lire leur partition à la maison. Et voici les autres qui entrent, de plus en plus nombreux. Emile est-il là ce soir, notre Emile de Sherbrooke dont nous fûmes si fiers il y a plusieurs années, quand il entra à l'Orchestre symphonique? J'aperçois ma belle-mère, en conversation animée avec d'autres nouvelles arrivées chez les premiers violons. Gwen Hoebig, Chantal Juillet. Voici Louis Charbonneau, entouré de ses timbales comme un soleil parmi ses satellites. Timothy Hutchins, le splendide, qui a noblement refusé le poste de flûte solo à l'Orchestre de New York. Et tous les autres, qui font une cacophonie de plus en plus étourdissante en attendant que le violon solo demande le la au hautbois. Mon dieu, que je suis content! Que j'aurais eu tort de ne pas venir! Que c'est beau, un orchestre,

même avant de commencer à jouer! Quelle fête va commencer, ici, dans quelques secondes!

La mezzanine: oui, vous avez bien lu. Est-ce bien là, demandez-vous, que doit être perché un amateur de musique d'âge respectable et pourvu par son université d'un salaire suffisant? Ayez la bonté de croire, je vous en prie, que c'est par choix esthétique et acoustique, et non par ladrerie, que je suis monté à la mezzanine. A mon premier abonnement, je m'étais adjugé le parterre, pensant me faire plaisir. Eh bien non, savez-vous: l'étagement des plans sonores se faisait mal et le piano, dans les concertos, s'effaçait avec une modestie vraiment excessive. Alors je suis monté à la corbeille, estimant que les places choisies par les critiques musicaux, les Claude Gingras et les Eric McLean, ne pouvaient pas ne pas être les meilleurs. Et puis ma foi, comment dire, ça n'allait pas tout à fait. Alors je suis encore monté d'un cran, m'éloignant cette fois de façon assez décidée des meilleures classes de notre société. Et j'ai trouvé le bonheur. Le piano se laisse entendre, les masses sonores sont bien équilibrées, tout va très bien sauf pour les genoux qui sont un peu trop près du dossier du fauteuil d'en avant. On me dit que la salle Wilfrid Pelletier n'est pas une merveille d'acoustique et je veux bien le croire puisque ce sont des gens compétents qui me le disent, à commencer par le grand Charles Dutoit lui-même, mais avec les oreilles que j'ai, qui ne sont pas trop mauvaises il me semble, je n'y suis pas du tout malheureux. Et je ne comprends pas, là je ne comprends pas du tout tels de mes amis, amateurs de disques comme moi mais fréquentant peu les concerts in vivo, qui trouvent le son de l'orchestre à la salle Wilfrid Pelletier inférieur à ce qu'ils entendent chez eux. C'est une affirmation proprement scandaleuse, une erreur de taille, un mensonge éhonté, une bourde monumentale et une contre-vérité absolue. Il devrait être évident à quiconque a les oreilles de chaque côté de la tête et non pas quelque part derrière, qu'une salle de concert de qualité moyenne sonne infiniment mieux que la plus dispendieuse des chaînes de haute fidélité. J'ajoute trois choses:

1) Il est impossible, si l'on n'a pas une partition sous les yeux ou dans la mémoire, de savoir ce qui se passe dans tous les coins d'un orchestre, si la vue ne supplée pas à l'œil. Déjà, dans le Quintette de Schubert, je vous mets au défi de reconnaître les alliances, du deuxième violoncelle avec le premier violon, du deuxième violon avec l'alto et le premier violoncelle, et ainsi de suite, à la seule audition. Alors, vous imaginez, dans une symphonie de Mahler ou *Le Sacre du printemps*... Ne me parlez pas de la télévision, où des réalisateurs en mal de prouesses techniques s'amusez, de façon perverse, à me montrer le petit doigt de la main gauche de la deuxième flûte ou les joues gonflées du tromboniste. Non. Ce qui est agréable, ce qui est passionnant, ce qui est instructif, c'est de diriger soi-même son regard vers tel ou tel instrumentiste en suivant les subtilités de l'orchestration, de se promener pour ainsi dire dans l'orchestre en toute liberté, de se mêler aux musiciens, de participer aux risques énormes qu'ils prennent.

2) Les risques, en effet. Sur disque, on ne se trompe pas, on ne fait pas d'erreur. Il y a de très rares exceptions: je me souviens d'un enregistrement du deuxième Brandebourgeois de Bach, paru au début des années cinquante, où la trompette en accrochait solidement quelques-unes. A la deuxième audition, on ne plaignait même plus le pauvre homme: il se trompait pour l'éternité, ça n'avait plus aucune espèce d'intérêt. Au concert, bien sûr, il en va tout autrement, et comme j'ai souffert, atrocement souffert, délicieusement souffert, quand une fois de plus le premier cor a raté les notes altièrès de la Septième de Beethoven, quand le basson est entré une mesure trop tôt, quand le violoncelliste a cassé une de ses cordes, et je n'épuise pas la liste proprement infinie des tragédies qui peuvent se produire durant une soirée normale! Faute de tels risques, le disque ne me donne qu'une épure de temps, un temps abstrait, sans progression réelle, comme si je marchais sur un tapis roulant. On ne trébuche pas sur un tapis roulant. Au concert mon temps est plein, riche, fait des victoires

que je remporte à chaque instant sur la technique. Quelle satisfaction n'éprouvai-je pas lorsque tout s'est bien passé, sans anicroche audible! Et j'ai l'impression, oui, j'ai véritablement l'impression d'avoir contribué à la réussite de l'exécution musicale par mon attention, par la ferveur et la précision de mon écoute. Quand je sors d'un beau concert, je suis fatigué comme après une bonne journée de travail, fatigué et reposé à la fois, la conscience lavée de tout reproche.

3) Enfin, oui, bien sûr, il faut parler du public. Avouons-le: c'est un public bourgeois. Le même public serait au Forum, il ne serait pas bourgeois. Mais ici, à la Place des Arts, au concert symphonique, il est résolument bourgeois. Alors nous, qui ne le sommes évidemment pas, nous nous sentons un peu mal à l'aise. D'autant que ce public, mon dieu, n'est pas composé que de mélomanes purs et durs, comme nous. On entend parfois des remarques assez superficielles. On voit parfois des gens quitter leur fauteuil, peu poliment, durant l'exécution de la pièce canadienne obligatoire. Eh bien j'aurai l'audace de vous dire que ce public, qui ressemble à tous les publics du monde, ne manque pas de talent, et qu'il est même assez souvent inspiré. Plusieurs fois par année il m'arrive d'entendre, à la salle Wilfrid Pelletier, en plus de la musique même, le silence passionné du public, et d'être porté par ce silence au delà de ce que peut offrir l'écoute privée de la musique. Hier soir, cela s'est produit tout au long de la quatrième Symphonie d'Anton Bruckner, dirigée par un chef d'origine israélienne qui nous visitait pour la première fois, Moshe Atzmon. J'ai un enregistrement de la quatrième à la maison, un des plus beaux, celui d'Eugen Jochum, que j'écoute assez souvent. Mais la quatrième in vivo, dans une salle, au milieu d'un public, c'est tout à fait autre chose, cela respire différemment, cela se meut différemment, et surtout l'écoute commune rend à l'œuvre une de ses fonctions essentielles qui est précisément de rassembler, de donner au public ce qu'on aurait appelé en d'autres

temps une âme collective. Stéphane Mallarmé, qui a presque tout compris, a parlé avec sa précision habituelle de cette rencontre entre la foule banale — toute foule est banale — et le sublime orchestral :

*Voici des yeux, perdus, extatiquement, hors de leur curiosité! Non que refléter sur le visage une suavité innée ne suffise: à l'intérieur s'empreint un peu du sentiment même incompris à quoi l'on accorde ses traits. Maintient honorable, c'est prendre part, selon le pêtexce convenu, à la figuration du divin.*

*Sérieusement.*

*La foule qui commence à tant nous surprendre comme élément vierge, ou nous-mêmes, remplit envers les sons sa fonction par excellence de gardienne du mystère! Le sien! elle confronte son riche mutisme à l'orchestre, où gît la collective grandeur. Prix, à notre insu, ici de quelque extérieur médiocre subi présentement et accepté par l'individu.*

Je ne suis pas sûr que ce plaisir, que Mallarmé dit sérieusement «sacré», ne soit pas à l'heure présente gravement menacé, ou en train de se transporter dans des sphères différentes de l'activité humaine. Menacé, il le serait, au premier chef, par le disque lui-même, par l'écoute privée — dont vous avez compris, je l'espère, que je ne pourrais pas me passer. On verra. Pour le moment je ne cesse pas d'être étonné, ravi, quand on offre à cette foule quelconque, cette foule à mon image, fatiguée, fripée, une fête qu'elle ne mérite évidemment pas.