

Mallarmé le large

Gilles Marcotte

Volume 28, numéro 4 (166), août 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1986). Mallarmé le large. *Liberté*, 28(4), 66–70.

GILLES MARCOTTE

MALLARMÉ LE LARGE

J'entendis l'œuvre pour la première fois chez le compositeur lui-même, à Paris. Il m'avait mis en condition en me faisant lire quelques entrevues et critiques parues dans les journaux. Puis il m'avait installé d'autorité, la grande édition du *Coup de dés* sur les genoux, devant un très vieux magnétophone qu'il avait eu quelque difficulté à faire démarrer.

Il fallait, de temps à autre, dire quelque chose, laisser échapper un adjectif. On ne dit à peu près que des sottises, dans de telles circonstances, que l'œuvre à commenter soit une sculpture, un texte poétique ou une œuvre musicale. Ajoutez que Claude Ballif, homme aimable s'il en fut, me donnait du Monsieur le Professeur à me faire frémir de honte, lui qui avait médité, travaillé, vécu le poème de Mallarmé comme jamais je ne l'avais fait et jamais je ne le ferai. Ajoutez encore que ma familiarité avec les entreprises de la musique contemporaine est plus que douteuse, se bornant à quelques rencontres le plus souvent dictées par la politesse. Je réussis, me semble-t-il, à me tirer d'affaire en parlant de «grandeur», et en grommelant le mot «cosmique» à quelques reprises.

Ce n'étaient pas tout à fait des sottises. Car si l'on s'en remet aux impressions pour recevoir une œuvre, et ce sont peut-être les meilleurs guides, à l'entrée tout au moins, celle qui se gava dès les premières secondes du *Coup de dés* de Ballif, c'est la grandeur — ou plus justement le large, l'ouvert, l'illimité. Ce ne sont pas là des mots qu'on associe très souvent à l'art de Mallarmé, mais justement c'est à

une écoute, une lecture toutes neuves du *Coup de dés* que nous invite le musicien, à mille lieues des préciosités coutumières. Voici, non pas le Mallarmé de Salon, ou le Mallarmé de Salle de Cours, mais Mallarmé le Large, écrivant le monde ou se laissant écrire par le monde, comme vous voulez. Ça commence, dans le grave, par une note dont la durée paraît interminable — et pourquoi s'arrêterait-elle? —, toujours la même et jamais tout à fait la même, fluctuant imperceptiblement, à peine agitée par les événements tenus qui lui viennent de la percussion. Et l'on peut penser, comme l'a suggéré Claude Ballif lui-même, au Golfe Saint-Laurent; à quelque chose d'immense et d'étale, en tout cas, qui nous fait respirer largement, délivrés de toute hâte, de toute impatience. Cette impression d'une continuité sur laquelle on peut compter, on peut faire fond, ne nous quittera pas de tout le temps (plus de quarante-cinq minutes) que dure l'œuvre, même lorsqu'elle sera livrée au tumulte des doutes et des contradictions. Pour Ballif, le monde peut être un abîme; il n'est pas un tissu d'apparences, une mauvaise farce, un mauvais rêve. Vous en entendez ici le son principal, et on vous donnera tout le temps de vous y faire avant de vous soumettre à la question du verbe, de la parole humaine.

Les mots du poème de Mallarmé, il faudra bien qu'ils arrivent à la fin, mais dans quel état, et pour quelle fin? La question était simple au temps de Schubert, de Brahms, de Sibelius, de Britten; elle ne l'est évidemment plus, et aucun musicien moderne qui se respecte ne consentira à mettre tout bêtement de la musique sur des vers intelligibles. On sait quelle charcuterie Pierre Boulez a fait des textes de René Char dans *Le Marteau sans maître*, les traitant comme de simples agrégats sonores. Ici, dans le *Coup de dés*, une tentation de facilité se présentait, énorme, puisque Mallarmé avait parlé à propos de son poème «d'une influence, je sais, étrangère, celle de la Musique entendue au concert; on en retrouve plusieurs moyens m'ayant semblé appartenir aux Lettres, je les reprends». Alors, ne suffirait-il pas de reproduire

musicalement le poème comme la *partition* qu'il est, de se laisser guider par la répartition des caractères de grandeurs et de formes différentes soigneusement choisis et disposés par le poète sur la double page? Cette tentation grossière, de reflet ou d'illustration, Claude Ballif l'écarte d'emblée. Sa musique lit véritablement le poème, et la lecture ne laisse pas l'œuvre intacte, elle y intervient. Les premiers mots du *Coup de dés* nous arrivent comme *jetés*, lancés comme des cailloux (ou des dés, justement) dans les vastes espaces dessinés par l'introduction instrumentale, et cette seule façon de dire suggère puissamment — sans aucune imitation, répétons-le — le projet mallarméen, la relative indépendance des mots les uns par rapport aux autres, la résistance qu'ils opposent au linéaire de la phrase. C'est dire que nous sommes déjà dans la «CONSTELLATION» qu'évoque la fin du poème, dans le «compte total en formation» qui n'est pas seulement un thème final, mais aussi bien ce qui se passe depuis le début. Le *Coup de dés*, on devrait le savoir, n'est pas d'abord le récit d'un naufrage en mer, quelque reprise d'*Oceano Nox*, ou l'exposé d'une difficulté logique ou métaphysique, mais une syntaxe, une nouvelle façon de lire le monde, dont nous n'avons certes pas fini de déplier les implications.

Non pas que la musique de Ballif s'absente du pathétique. Il y a une page — une double page plutôt, selon la disposition typographique — qui me touche particulièrement. Elle est située à peu près au centre de l'œuvre écrite comme de l'œuvre musicale; elle commence, en haut à gauche, par «COMME SI», et se termine, boucle la boucle sur la même locution, à droite au bas de la seconde page. Dans l'espace ainsi ouvert par la tremblante analogie, Mallarmé fait surgir «un tourbillon d'hilarité et d'horreur», un maelström de terrifiantes ambiguïtés, que la musique reprend avec une splendeur inouïe. Nous étions partis, vous vous en souvenez, du plus simple: une note basse, bougeant à peine, puis les premiers mots du poème comme jetés un à un dans l'espace par le

chœur, mais les choses n'ont pas tardé à devenir plus complexes. Je lis dans les notes écrites pour la pochette du disque par Daniel Charles que les effectifs vocaux sont divisés en cinq chœurs, ayant des fonctions différentes, mais l'oreille naïve est surtout sensible à une sorte de contrepoint, de plus en plus riche, de plus en plus tendu, entre le jeté (ou le chuchoté) et le chanté (à bouche fermée). Or voici qu'à la double page du «*COMME SI*», les syllabes se mettent à trébucher les unes sur les autres, comme dans un trouble infini; mais aussi tout se réunit et s'embrase dans une formidable unité où les dissonances mêmes, et elles surtout peut-être, contribuent à la richesse, à la beauté du tout. Ni Mallarmé ni Ballif n'habitent un monde où le *COMME*, le principe de ressemblance et de rassemblement, irait de soi; et c'est pourquoi il faudrait parler, à propos de cette double page, d'une totalité blessée, infirme, douteuse, véritable «*tourbillon d'hilarité et d'horreur*», de rire et de peur, pour citer encore le poème.

A partir de cette page, le chuchoté disparaît presque entièrement, remplacé par des entrelacs mélodiques séduisants, plus fermement rythmés par la percussion, qui suivent le texte dans tous ses recoins comme on explorerait un monde neuf, avec moins d'inquiétude me semble-t-il que de plaisir étonné et même d'abandon. Il reparaitra à la dernière double page qui enregistre, de même que celle du «*COMME SI*», un mouvement d'exaltation croissante mais se terminant, au bout de la dernière phrase: «*Toute Pensée émet un Coup de Dés*», sur un coup de timbale d'une incroyable brutalité. Ce coup d'arrêt, après la montée lyrique, que me dit-il? Je ne l'attendais pas, mais c'est parce que j'étais trop peu attentif, que je n'étais pas encore assez sensible à la montée vers le «*point dernier*», vers le «*sacre*» qui est la clef mystérieuse du poème. La musique est terminée, tout d'un coup; rentrons chez nous, arrangeons-nous de cette conclusion qui ne nous dit pas quoi faire, quoi penser, quoi vivre, mais nous intime peut-être d'élargir notre âme aux dimensions que Ballif,

après Mallarmé, a redonnées au monde.

Le texte de Mallarmé respire ici comme il ne l'a jamais fait dans aucun autre commentaire, musical ou verbal. Voilà, je pense, une œuvre majeure, une des grandes symphonies — par les dimensions et le souffle, c'en est véritablement une — de notre temps. Nous ne l'entendrons jamais en direct, sans doute, car si le «ruban sonore» élaboré par Ballif à l'Université McGill durant un séjour à Montréal peut être emprunté, on se demande qui aurait l'audace ici de monter une œuvre qui exige une aussi grande virtuosité de la part des instrumentistes (2 contrebassistes, 2 percussionnistes et deux timbaliers) et surtout des chœurs. Reste le disque, où les chœurs et l'ensemble instrumental de Radio-France sont dirigés par Jacques Jouneau (MFA-Harmonia Mundi, HM 5141). On le trouvait à Montréal, il y a quelques mois, chez plusieurs disquaires.