

Que pense un chef d'orchestre?

Gilles Marcotte

Volume 29, numéro 3 (171), juin 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31146ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1987). Que pense un chef d'orchestre? *Liberté*, 29(3), 66–70.

GILLES MARCOTTE

Que pense un chef d'orchestre?

* *Georges Nicholson Charles Dutoit, le maître de l'orchestre, Les Editions de l'Homme, 1986, 240 pages.*

Ce qu'il y a de meilleur et de plus profond, dans la biographie de Charles Dutoit par Georges Nicholson*, c'est la réponse faite par la pianiste Martha Argerich, lorsqu'on lui demande ce qu'elle a appris de son mariage avec le chef d'orchestre: «A ne plus avoir peur du dentiste, à utiliser des cartes de crédit et à porter des verres de contact.»

C'est comme ça qu'il faut répondre. De même, le chef d'orchestre Sergiu Celibidache, lorsqu'on le priait de définir le «cosmos» dont il ne cessait de parler à ses élèves: «Pour ça, disait-il, il faut téléphoner à la mairie.»

Réponses de musiciens, par excellence. Les mots c'est bien beau, mais quand on arrive au bout, quand on a fait le tour des circonstances, quand on a épuisé les petites ressources du raisonnement, il n'est pas mauvais de se taire et de recevoir les leçons du non-verbal. Alors donc, vous téléphonez à la mairie, vous demandez le service des Questions insolubles, vous posez votre petite question à vous, on vous fait entendre le début du second mouvement de la Neuvième de Beethoven et si après cela vous ne savez pas ce qu'est le cosmos vous ne le saurez jamais, vous raccrochez doucement, un peu triste, et vous allez vous coucher.

Revenons à Martha Argerich, à laquelle je pense beaucoup ces temps-ci non seulement parce qu'elle fut la seconde femme de Charles Dutoit, après Ruth Cury et vant Kyung-Wha Chung qui précéda Marie-Josée Drouin du Hudson Institute, mais parce que je

me suis procuré il y a quelques mois son interprétation des *Scènes d'enfants* de Schumann. Je ne connais rien de plus beau, d'aussi audacieux dans l'approche du silence. J'en sors à chaque fois comme lavé de la poussière des bavardages — les miens au premier chef — et de la boue des langages médiatiques. Or, dans sa biographie, Charles Dutoit fait de Martha Argerich un portrait qui convient tout à fait à sa musique, à la façon dont elle vit et fait vivre la musique: «Elle considère son entourage, dit-il, comme un miroir. Elle vous parle pour mieux se comprendre. Elle a besoin de la nuit. Comme elle n'aime pas définir les choses, elle préfère parler par sous-entendus, en vous racontant ses rêves. La vie quotidienne, la vie pratique ne l'intéressent qu'au second degré; le plein soleil n'éveille en elle aucun écho.» C'est tout à fait ça: entre ce que dit Charles Dutoit, la photo de Martha Argerich qui se trouve sur la pochette du disque et l'inouïe concentration de silence, autour de quelques notes, que j'entends dans le *Träumerei* de Schumann, il y a vraiment une convenance profonde, c'est bien de la même chose qu'il est question, de la même musique.

Il n'est pas facile, vous l'imaginez bien, d'écrire la biographie d'un homme encore jeune, en pleine activité, assez pudique — et qui vous lira. Il faut, de toute nécessité, adopter le style hagiographique, sans d'ailleurs forcer la note pour ne pas exposer le sujet au ridicule. Si l'on manque un peu de matière, les considérations extrêmement générales, témoignant d'une solide philosophie de l'existence, viendront à point: «Que ce soit en art ou dans la vie, il n'y a pas d'œuvre, il n'y a pas de destin où certaines lignes de force ne se croisent et ne culminent pour donner à l'œuvre son sens et à la vie sa direction.» D'accord; on ne discutera pas longtemps là-dessus. D'autre part, le sujet lui-même, si intelligent qu'il soit et quelle insistance qu'on mette à l'interroger, n'aura pas toujours des choses fortement originales à déclarer. Voici Charles Dutoit qui s'en va admirer les chutes du Niagara en compagnie du chef d'orchestre québécois

Jacques Hétu, rencontré à Tanglewood: «Nous sommes allés voir les chutes. C'était vraiment impressionnant.» Qu'auriez-vous dit de plus, vous, après avoir vu les chutes Niagara? Ce n'est pas parce qu'on est un chef d'orchestre brillant qu'on a des choses très spéciales à dire sur les chutes du Niagara.

Au fait, qu'est-ce qu'on dit, de quoi parle-t-on, quand on est chef d'orchestre? Je dois avouer que sur ce point essentiel, le livre de Georges Nicholson me laisse sur ma faim, malgré les trente-cinq pages d'entrevue de la fin. Ce n'est peut-être pas la faute de l'auteur. Charles Dutoit, on a pu s'en rendre compte en écoutant ou en lisant les entrevues assez nombreuses qu'il a données un peu partout, n'est pas l'homme des épanchements, des développements, des réflexions illimitées. Bien que sa biographie nous renseigne sur ses lectures dans les genres les plus divers, il parle plus volontiers d'orchestre, de musique en technicien qu'en interprète. Il y a de la vertu dans cette discrétion. Elle fait comprendre qu'avant d'être le monsieur élégant dont les beaux gestes hypnotisent les dames du Comité féminin et paraissent inspirer vaguement les instrumentistes, le chef d'orchestre est un homme de métier qui sait ce qu'il veut obtenir de ses musiciens, et surtout comment l'obtenir. En lisant l'entrevue avec Dutoit, je pensais à l'anecdote suivante, lue dans un magazine musical il y a quelques années. Eugène Ormandy faisait avec l'Orchestre de Philadelphie, dont on n'a pas à rappeler la somptueuse palette sonore, une tournée en Chine continentale. Un dimanche après-midi, il est invité à assister à la répétition régulière de l'Orchestre symphonique de Pékin, dirigé par un chef de formation russe. Celui-ci, par politesse, offre à Ormandy de diriger l'orchestre dans quelques mesures de l'Andante de la Cinquième de Beethoven, avec l'aide d'un interprète. Ormandy refuse l'interprète et, devant son hôte éberlué, se met résolument au travail, faisant comprendre par gestes aux musiciens chinois les effets qu'il veut obtenir. Au bout d'une demi-heure, l'Orchestre de Pékin commençait à sonner comme celui de Philadelphie! En

suivant le travail de Dutoit à l'OSM, en lisant les considérations extrêmement précises qu'il fait sur les sonorités d'orchestre dans son entrevue, on imagine qu'il serait capable de réussir ce coup-là. L'Orchestre de Pékin jouerait un peu comme le nôtre, avec cette clarté, cette précision, cette luminosité qui conviennent particulièrement à la musique française mais qui, également, on a tendance à l'oublier, peuvent faire merveille dans la musique allemande. La Première de Mahler, la Quatrième de Brahms ont à l'OSM une transparence, une architecture aérée, que l'on n'entend pas souvent ailleurs.

«J'ai horreur de la vulgarité», dit Charles Dutoit. C'est la phrase-clé de l'entretien. Je n'ai jamais entendu Dutoit faire une faute de goût. On peut estimer que c'est là un défaut, une limite à tout le moins, si l'on pense que la musique doit être parfois emportée au-delà d'elle-même, des convenances, du bon maintien. Mais, en revanche, que de plaisirs d'intelligence et de fine sensibilité! Cette façon de concevoir la musique, nourrie de classicisme — Dutoit insiste sur l'importance du classicisme dans sa conception musicale —, a valu au chef d'orchestre quelques-uns de ses succès les plus éclatants, mais aussi provoqué certaines réserves de la part de critiques souvent plus sensibles au panache, au tapage même peut-être qu'aux qualités plus subtiles visées par Dutoit. Songez que celui-ci a réussi à donner de la classe, une certaine dignité à ce monument de vulgarité qu'est le dernier mouvement de la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns! Comparez sa *Valse* de Ravel avec celle de Barenboim et de l'Orchestre de Paris, et vous verrez comme celle-ci est lourde, empêtrée dans la matière sonore comme un danseur un peu trop gras. Quel orchestre peut jouer aujourd'hui la valse de la *Fantastique* de Berlioz avec plus de grâce, des effets plus délicats et plus discrets que l'OSM? On a reproché au *Sacre du printemps* de Dutoit de manquer un peu de vitalité, de n'être pas violemment emporté comme celui de Dorati par exemple, mais c'est justement que le premier ne veut pas être emporté, fébrile,

et voilà pourquoi on traverse en effet dans son interprétation des plages d'atonie, de lassitude, d'inquiétante immobilité sans lesquelles les grands éclats n'auraient pas tout leur sens. On peut regretter que, dans l'entrevue avec Georges Nicholson, la pensée de Charles Dutoit soit un peu courte, insuffisamment développée. C'est, j'imagine, qu'il la garde pour la musique. Il y a une pensée de la musique, qui n'est pas celle des mots.