Document généré le 2 juin 2025 14:18

Liberté

Mister Ives

Gilles Marcotte

Volume 31, numéro 2 (182), avril 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/60494ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Marcotte, G. (1989). Mister Ives. *Liberté*, *31*(2), 65–72.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1989

Ce 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/

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

MISTER IVES

Charles Ives naquit le 20 octobre 1874 à Danbury, Connecticut. Il fit ses premières études musicales avec son père, qui dirigeait l'harmonie de cette ville, et les poursuivit à Yale, où il composa entre autres œuvres une première symphonie et des variations extrêmement fantaisistes sur *America* (aussi appelé *God Save the King*... ou *the Queen*, ça dépend). Au sortir de ses études, craignant non sans raison de ne pouvoir gagner sa vie en écrivant de la musique, il se lança dans les assurances et de 1909 à 1930 sa compagnie fit un chiffre d'affaires de 450 millions de dollars. Le soir et le week-end, il composait. Son œuvre comprend quatre symphonies officielles et deux autres qui le sont moins, la *Holidays Symphony* et la *New England Symphony* (parfois présentée sous le titre de *Three Places in New England*), des chansons, deux quatuors à cordes, plusieurs pièces pour piano dont la célèbre *Concord Sonata*. Quand il prit sa retraite pour raisons de santé, en 1930, il cessa presque complètement de composer de la musique, mais il lui arrivait de reprendre ses partitions pour les modifier. Ainsi, le superbe hennissement qui clôt la *Deuxième Symphonie* fut probablement inséré au cours des années quarante. Je crois entendre dans ce cri une protestation violente, ou plutôt un éclat de rire sardonique dirigé contre une société qui refusait obstinément ses innovations musicales. Très peu de ses œuvres en effet furent jouées du vivant de Charles Ives. Il mourut le 19 mai 1954. Sa veuve, Harmony Twichell, fit don de ses partitions et de ses manuscrits à l'Université Yale,

en demandant que fût accordé à l'ancien étudiant un doctorat honorifique post mortem. L'université accepta le legs mais ne donna pas le doctorat.

*

Je n'ai jamais entendu, en direct, que deux œuvres de Charles Ives: la *Deuxième Symphonie*, au Concertgebouw d'Amsterdam alors que, assis derrière l'orchestre, j'étais surtout fasciné par la direction suprêmement élégante et expressive de Michael Tilson Thomas; et la *Holidays Symphony*, à Atlanta, Géorgie, où la musique essentiellement nordiste de Ives me semblait un peu dépaysée. À Montréal, rien. Pourtant, à l'OSM, avec tous ces musiciens américains... Mais il est vrai que je ne vais pas à tous les concerts.

*

Le père de Charles Ives, donc, dirigeait l'harmonie de Danbury, Connecticut. C'était un expérimentateur, une sorte d'Edison ou de Graham Bell de la musique. Il avait une faiblesse pour les quarts de ton, et tentait de les faire chanter par sa famille. (Essayez, vous verrez.) Il inventa un instrument qui comportait vingt-quatre cordes de violon et peut-être plus; on ne nous dit pas ce qu'il jouait là-dessus. À plusieurs reprises, rapporte-t-on, il fit jouer simultanément des variations différentes sur une marche militaire ou un hymne par des sections de son harmonie disposées en divers lieux de la ville: le clocher, le toit d'un édifice de la Rue Principale, le parc municipal. Le fils se souviendra de ces expériences.

*

J'aime beaucoup les marches militaires américaines, et je me souviens d'un film sur la vie de John Philip Sousa que je vis avec émotion il y a une trentaine d'années. Elles sont très

différentes des marches anglaises, françaises, allemandes, autrichiennes. Les anglaises ont quelque chose de coquet, de sirupeux même, de sucré à tout le moins, qui vient en partie de la sonorité assez particulière des cornets britanniques; les allemands sont raides à souhait, et je ne peux m'empêcher de les associer aux images d'un régiment de la Wehrmacht entrant un soir de novembre dans un village français; les françaises, vibrantes, claironnantes, enlevantes, sonnent l'idéologie autant que la charge; les autrichiennes, assez souvent citées par Mahler, expriment une âme populaire alourdie par la bière, portée au rictus. Les marches américaines par contre, aussi peu militaristes que possible, énergiques et légères à la fois, font la fête avec une belle simplicité; elles conviennent mieux aux majorettes — ah! ces cuisses assassines... — qu'aux militaires. Il y en a un peu partout dans la musique de Ives, même dans ses œuvres pour piano. Mais nulle part la marche militaire n'éclate avec plus de panache, de joie, de vitalité et de mépris pour le bon goût que dans le mouvement «Decoration Day» de la *Holidays Symphony*. Elle fait contraste avec la musique très douce, méditative, presque immobile qui la précède et la suit, et ce contraste dit à sa façon ce que dit toute la musique de Charles Ives, la nécessaire et féconde coexistence entre la fête et la retraite, le public ou le privé, le populaire et le savant.

*

La musique de Ives est pleine de citations: *Columbia, the Gem of the Ocean; Bringing in the Sheaves; America the Beautiful; Shall We Gather; De Camptown Races; Old Black Joe; Long, Long Ago; Where, Oh Where Are the Verdant Fishermen; Joy to the World; Turkey in the Straw; When I Survey the Wondrous Cross; Second Regiment Quick-Step; Reveille; Hail Columbia; Jesus, Lover of My Soul; Oh Happy Day; I Hear Thy Welcome Voice; What a Friend We Have in Jesus; Adeste Fideles; There Is a Fountain Filled With Blood; Just as I Am Without One Plea.*

Il lui arrive également de citer Brahms, et encore (souvent) le premier motif de la *Cinquième* de Beethoven, qui était pour lui comme pour tout le monde un appel au courage, voire à l'héroïsme. Il en avait bien besoin, le pauvre.

Mais l'air le plus souvent cité, je crois, est *Turkey in the Straw*.

*

Le principal mérite de Charles Ives, selon les commentateurs, serait d'avoir fait certaines choses avant tout le monde et sans que ça se sache, en catimini: polyrythmie, polytonalité, utilisation des quarts de ton, et cetera. Les commentateurs aiment beaucoup les inventeurs, les précurseurs. Cela leur permet d'assigner à leur homme une place bien déterminée dans l'histoire de la musique. Mais c'est un discours à double tranchant. Si le principal mérite de Ives est d'avoir trouvé de nouvelles manières de faire, quel intérêt présente encore son œuvre quand ces matières sont entrées dans l'usage commun? Lucien Rebatet, l'auteur de la plus belle *Histoire de la musique* («Bouquins», Laffont) que j'aie lue, écrit: «Au milieu d'ingénuités et de défaillances de plume, les œuvres de ce Vinteuil américain étaient parsemées de singularités harmoniques et rythmiques qui leur conféraient la priorité sur Stravinski. Mais trente ou quarante années avaient amorti, quand on les entendit, ces audaces qu'il fallait replacer à leur date.» Rebatet n'aimait guère les Américains, et il faut voir la façon dont, comme on dit, il arrange le portrait d'un certain George Gershwin. Mais enfin ne faut-il pas lui donner raison, si Ives n'est qu'un inventeur?

Prenons la question par un autre bout: serait-il possible que les audaces harmoniques et rythmiques de Ives, les risques énormes qu'il a pris, donnent à son œuvre une tension, une efficacité qui s'éprouvent encore aujourd'hui? La dissonance qu'il a nourrie, cultivée entre d'une part le fonds musical le plus traditionnel, le plus *ordinaire* de sa tradition nationale et d'autre part un pari assez prodigieux sur l'avenir, m'est

une leçon de présence au monde qui n'a rien perdu de son actualité. Dans le premier mouvement de la *Quatrième Symphonie*, qui est un des sommets de l'œuvre de Ives, on approche parfois de la fusion, mais à la fin la différence est réaffirmée et l'âme populaire refuse de se dissoudre dans l'âme savante, le passé dans quelque vertige d'avant-garde. Dans cet écart entre la fidélité et l'appel des *splendides villes* joue la prophétie, s'ouvre la prophétie, qui n'est jamais d'un seul temps.

Par ailleurs, la *Première Symphonie*, une œuvre aimable, allante, dont le thème initial à la clarinette ne cesse de me ravir par sa grâce un peu mélancolique, et qui ne cite aucun air populaire non plus qu'elle ne manifeste d'audaces bien marquées, peut être placée sans dommage auprès de celle du jeune Georges Bizet, voire des premières de Franz Schubert. Les musiques de jeunesse sont parfois des preuves.

*

Me revient à l'esprit, à propos de l'invention, le mot de Rimbaud: «Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé; un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour.» Mais non, ça ne va pas. Les ambitions et les tourments rimbaldiens ne sont pas ceux de Ives; et ils ne chantent certes pas le même amour. Pour Ives, il ne pourrait s'agir — en plus de l'amour de Dieu et de la nature, de l'humanité peut-être mais ce n'est pas sûr — que de l'amour conjugal. Le voici qui fait une promenade avec sa femme près de Stockbridge, Massachusetts, un an après leur mariage. «Nous marchions dans la prairie le long de la rivière, écrit-il, et d'une église située à quelque distance, de l'autre côté, le chant venait jusqu'à nous. Le brouillard n'avait pas tout à fait quitté le lit de la rivière et les couleurs, l'eau vive, les rives et les arbres composaient un ensemble que nous n'oublierions jamais.» Vous voyez: rien, mais rien de Rimbaud. Du tranquille. Du bucolique. Mais écoutez le troisième mouvement de *Three Places in New England*, «The Housatonic at Stockbridge», et dites-moi si...

*

The Concord Sonata. Une toute petite ville, près de Boston. Je n'y suis jamais allé. Concord, Massachusetts, a pour moi le charme de cette phrase de Ralph Waldo Emerson: «In the morning I awake and find the old world, wife, babies and mother, Concord and Boston, the dear old spiritual world and even the dear old devil not far off.»

En me préparant à écouter la *Concord Sonata*, je ne risque pas d'oublier Emerson, non plus que ses amis transcendantalistes de Concord, le romancier Nathaniel Hawthorne, Amos Bronson Alcott, Henry David Thoreau. La deuxième sonate de Ives est l'œuvre la plus littéraire qui soit; chacun de ses mouvements porte le nom d'un écrivain américain du dix-neuvième siècle et nous invite à relire — ou plus vraisemblablement à lire — au moins quelques pages de ces messieurs. Permettez que je me limite, ici, à Emerson. J'ai d'ailleurs deux très bonnes raisons de lui accorder une importance particulière: son nom coiffe le premier mouvement, le plus étonnant, le plus riche des quatre, et celui auquel Ives lui-même attachait le plus de prix puisqu'il en développa quatre sections dans les *Four Emerson Transcriptions*; au surplus, il n'est pas douteux que Ives a beaucoup pratiqué Emerson, et que sont exprimées dans les essais de ce dernier les positions fondamentales du compositeur, l'affirmation sans compromis de soi-même (le «*self-trust*»), l'importance du commerce avec la nature et un déisme qui implique un sens quasi physique de l'au-delà. «Every spirit, écrivait Emerson, builds itself a house, and beyond its house a world, and beyond its world a heaven. Know then that the world exists for you. For you is the phenomenon perfect. (...) Build therefore your own world.» Mieux encore, en plus bref: «This is my music; this is myself.» Il fallait une foi de ce genre pour composer, dans le désert musical américain de l'époque, une œuvre comme celle de Charles Ives.

Il est toujours extrêmement périlleux de formuler des rap-

ports entre musique et texte, fût-ce ceux que suggère l'auteur lui-même. Mais je ne crois pas me tromper en pensant que le Emerson de la *Concord Sonata* est avant tout celui de la communion cosmique, de l'extase déiste. Pas de citations ici — il y en aura dans les autres mouvements —, pas de pittoresque; rien que de l'abstrait, des volées de notes qui ne donnent pas l'impression d'un mouvement mais plutôt celui d'un feu d'artifice toujours recommencé. De temps à autre revient un petit thème tout simple, extrêmement discret, qui interrompt la profusion. Et puis ça recommence. Au centre du mouvement, on entendra le même motif répété trois ou quatre fois, à peine modifié, comme si le pianiste improvisait. En fait, le mouvement tout entier fait l'effet d'une brillante improvisation, bien que Ives lui-même dans ses notes et tous les commentateurs aient parlé d'une structuration rigoureuse. Est-ce le déluge de notes, le sentiment presque constant de l'excès?... J'ai écouté, après ce mouvement, la première *Sonate* d'Alban Berg, qui est de la même époque et offre, me semble-t-il, un paysage sonore un peu semblable. Comme le Viennois paraît sobre, bien organisé, ordonné, auprès de l'Américain! J'ai dit tout à l'heure que le motif de la *Cinquième* de Beethoven signifiait pour Ives un appel au courage. Il y a plus que cela, ici, dans le retour périodique du motif. C'est, dit le compositeur, «the Soul of humanity knocking at the door of the divine mysteries, radiant in the faith that it will be opened — and that the human will become the Divine!» Pensons à un autre contemporain, Scriabine; pensons même à Olivier Messiaen dont la musique, comme celle de Ives, refuse le finalisme occidental, la course à la conclusion...

*

Je ne suis pas tout à fait à l'aise, vous l'avez peut-être déjà compris, dans la *Concord Sonata*. Il se pourrait que je n'aie pas encore réussi à l'écouter vraiment, à me convaincre pleinement de sa nécessité. Ma résistance vient en partie du piano lui-même, qui n'offre pas à Ives des possibilités d'expression

aussi riches que l'orchestre, et qui de toute façon n'est peut-être pas particulièrement doué pour le cosmique.

*

Chez Ives, l'irrévérence et la piété se conjuguent très bien, l'une renforçant l'autre.

*

Charles Ives n'assista pas à la première de sa *Deuxième Symphonie*, qui eut lieu à New York sous la direction de Leonard Bernstein, le 22 février 1951, environ quarante ans après sa composition. Il en écouta l'enregistrement un peu plus tard, chez un voisin qui possédait un petit appareil radiophonique de table. Il ne fit aucun commentaire durant l'exécution, mais quand le *Reveille* de la fin se fit entendre, il se leva et alla cracher dans la cheminée. On se demande ce qu'il voulait exprimer par là.