

Bertrand Dermoncourt, *Dimitri Chostakovitch*,
Actes Sud/Classica, Arles, 2006. 236p.

Par Michel Cornu

www.contrepointphilosophique.ch

Rubrique Bibliothèque

22 avril 2007

Gageons que ce livre fera longtemps référence pour les mélomanes francophones, amateurs de la musique de Chostakovitch. Et ceci pour plusieurs raisons.

D'abord, l'auteur, prenant en compte tous les ouvrages importants écrits en français sur ce compositeur, et se référant également à la littérature anglo-saxonne, ouvre un large horizon critique. Une bibliographie succincte, mais bien choisie peut conduire celles et ceux qui veulent poursuivre leur lecture vers, par exemple, les ouvrages indispensables de Frans C. Lemaire ou Krzystof Meyer. Notons en passant que les indications discographiques sont, elles aussi, réduites à l'essentiel; l'auteur, directeur de la revue *Classica répertoire*, justifie à chaque fois son choix par quelques pertinentes remarques.

Ce livre, ensuite, est structuré avec une grande rigueur, ce qui permet de cerner l'important sans jamais se perdre. Construit à partir de douze journées déterminantes, la première correspondant à l'arrivée de Lénine à Petrograd, le 3 avril 1917, la dernière aux obsèques de Chostakovitch, le 14 août 1975, il traverse l'ensemble de l'œuvre et en fait ressortir les constantes et l'évolution.

C'est évidemment par son contenu que cet ouvrage suscite constamment l'intérêt du lecteur. Ne tombant jamais dans la facilité ou au contraire dans la stérile technicité, évitant le piège de la biographie psychologisante, il nous livre en quelque deux cent trente pages l'essentiel de la personnalité et de la musique du compositeur soviétique. Or cette personnalité est profondément marquée par l'époque troublée et terrifiante qui va être celle où s'inscrit sa vie. L'œuvre du musicien russe reflète le monde barbare de la guerre et du totalitarisme: "La musique de Chostakovitch, à l'écriture harmonique si personnelle, est solidement ancrée dans le XX^e siècle et témoigne de la barbarie avec une force incomparable." (p. 131) Elle manifeste certes le désespoir propre au compositeur, ses angoisses: "Jusqu'à la fin, ses partitions furent autant un exutoire qu'une réflexion personnelle. Elles exprimaient «la terreur de l'agonie, la perplexité, la recherche d'un ultime refuge dans le souvenir, les sursauts d'une colère impuissante et déchirante»."(p. 190) Mais elle ne se résume pas à l'expression du moi tourmenté de son auteur. Ce serait d'ailleurs une différence d'avec un compositeur auquel on a souvent comparé Chostakovitch: Gustav Mahler. Sans doute, par l'ironie, par le mélange du trivial et du sublime, par l'orchestration considérable, le Russe et l'Autrichien se ressemblent. "Cependant, leur écriture diverge par nature: Mahler transforme en permanence, Chostakovitch creuse un sentiment unique. Quand bien même il cherche l'infini, Mahler ne parle que de lui-même, tandis que Chostakovitch s'exprime au nom de tout un peuple (mais il n'est pas pour autant plus universel). C'est pour cela que l'ironie mahlérienne a des dehors nostalgiques, alors que celle du Russe est plus proche du sarcasme." (78-79)

L'ironie de Chostakovitch use volontiers du grotesque qui, comme l'écrit Meyerhold dans ses *Ecrits sur le théâtre*, «...associe synthétiquement la quintessence des contraires, crée l'image

du phénoménal, amène le spectateur à tenter de résoudre l'énigme de l'inconcevable». Et Dermoncourt commente: "Ainsi, le grotesque n'est-il pas seulement un effet comique, une caricature, mais aussi une caractérisation réduite à l'essentiel; il permet de combiner des éléments apparemment inconciliables et de faire ainsi ressortir une vérité cachée."(p. 50, également pour la citation de Meyerhold).

L'ironie, on le sait, dit, tout en ne disant pas et ne dit pas, tout en disant. D'où la surprise, voire l'incompréhension ou carrément le refus devant ce message si souvent grinçant. Mais, encore une fois, il ne s'agit pas, chez le compositeur soviétique d'en rester à un pur effet esthétique, mais de décrire par ce biais la réalité sociale et politique dans laquelle il essaie de survivre et d'éviter la censure, voire la condamnation, parce que ce qu'il a à dire transgresse par la forme autant que par le fond les tabous du réalisme socialiste, tel que conçu par Staline et Jdanov. Et quand sa musique semble adhérer aux critères de l'art prolétarien annonçant les lendemains qui chantent, c'est pour mieux ridiculiser l'idéologie: d'où ces moments de pure farce qui soulignent le tragique de la réalité. Toute la musique de Chostakovitch procède par ruptures, par contradictions, par mise en relation de styles opposés. Ainsi, par exemple, de la satire et du tragique: "«Tragédie et satire sont deux sœurs et appartiennent l'une à l'autre; ensemble, leur nom est vérité»; lit-on dans les *Carnets* de Dostoïevski. Avec sa symphonie, Chostakovitch l'affirmait avec force." (p. 170. L'auteur parle ici de la treizième symphonie, mais cette remarque, me semble-t-il, vaut pour l'ensemble de l'oeuvre.)

Les œuvres tardives seront une "musique essentielle, où tout est dit en peu de notes. L'intensité dans la raréfaction. Ce style introverti, loin de toute emphase, devint la marque de ses œuvres tardives." (p. 178)

L'auteur montre bien les difficultés à vivre et à créer pour un artiste comme Chostakovitch sous la terreur stalinienne et la stagnation brejnévienne. Signant à contre-cœur des déclarations, entrant de manière quasi forcée et tardivement dans le parti communiste, obligé de mettre sa gloire au service du régime honni, ce grand patriote est sans cesse rongé par la culpabilité, la colère. À ceux qui l'interrogent sur le pourquoi de telle ou telle signature "demandée" par le parti, il répond que c'est dans sa musique que l'on trouvera ce qu'il pense vraiment. Et effectivement, qui sait entendre, entend. Facile aux critiques bien installés en Occident, qui peuvent dire tout et rien, surtout rien, sans que cela ne leur nuise, de traiter le compositeur russe de fonctionnaire soviétique.

Cette situation politique influencera non seulement la vie privée et publique de l'homme, mais aussi le compositeur. Et ceci, certainement, pour le bien final de sa musique. Il vaut la peine ici de citer plus longuement Bertrand Dermoncourt:

"Le prestige dont a joui, tout au long du XX^e siècle, l'idée de progrès en art a amené nombre d'intellectuels, critiques et historiens à vilipender tous ceux qui –peintres, compositeurs, écrivains...- ne faisaient pas table rase du passé pour construire, vaille que vaille, une œuvre nouvelle et moderne. Aussi, des compositeurs comme Chostakovitch ou Britten furent-ils rapidement classés dans le camp des réactionnaires, parmi les rétrogrades dont l'œuvre, tout juste digne d'intérêt, serait amenée à disparaître avant même d'avoir existé. L'histoire tend, au contraire, et c'est heureux, à oublier les œuvres de pure spéculation pour ne retenir que celles porteuses d'une réalité sensible immédiatement perceptible." (p. 193)

Ce que nous avons simplement esquissé ici comme des traits dominants fait l'objet, de la part de Bertrand Dermoncourt, d'une analyse pleine de finesse et de pertinence de chacune des grandes œuvres de Chostakovitch, sans que jamais, encore une fois, l'auteur ne se protège dans des analyses purement techniques. Aussi ressort-on de ce livre avec une envie plus forte encore d'approfondir notre écoute de l'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle.

© Michel Cornu

www.contrepointphilosophique.ch

Rubrique Bibliothèque

22 avril 2007