# Musiciens sur la sellette : Moussorgsky : à coups de hache

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Aînés : mensuel pour une retraite plus heureuse**

Band (Jahr): **12 (1982)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.05.2024**

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

**Musiciens sur la sellette**

Pierre-Philippe Collet

# Moussorgsky
## A coups de hache

Au piano, le plus grand compositeur russe, accompagnant la cantatrice Daria Leonova, joue quelques-uns de ses soixante-trois opéras. Car ses mélodies de cinq, de huit minutes, peuvent être considérées comme des microcosmes de l'opéra. Les peintres hollandais ont détaillé, dans leurs miroirs en forme de gouttes, toute une chambre, précise et minuscule. Tels sont ces chants: des drames rapides et cruels. La jupe de la nourrice Niania tourne violemment: elle a affaire ailleurs et l'enfant demeure atterré devant la mort du hanneton, devant la mort tout court. La chute, les pleurs font irruption dans son univers feutré. «Belle Savichna»: le désespoir dépasse les cris, les imprécations, pour gagner ces pays d'au-delà des larmes et des maxillaires serrés. Quel opéra gigantesque que ce «Trepak» où la mort se joue d'un malheureux, l'étourdissant de neige et de mensonge, dans une atmosphère d'irréelle éternité. Maître du temps psychologique, Moussorgsky nous force à respirer dans chacun de ces mondes impitoyables, organisés.

Pierre le Grand vient d'ouvrir la Russie aux influences de l'Europe. Le romantisme commence de s'affirmer, mal reconnaissable sous ses oripeaux XVIIIe siècle: variations, pots-pourris, galanterie, virtuosité vaine. Très tôt, Moussorgsky abandonne aux ombres des salons familiers son apparence de séduisant officier, de brillant pianiste. Sous l'influence de Balakirev, autodidacte lui-même, il compose de grandes et belles choses qu'il n'achève pas. C'est la période de fructueux échanges avec — outre Balakirev — César Cui, Rimsky-Korsakov et Borodine: le Groupe des Cinq est constitué. Cela fonctionne à coups de révoltes, de générosités naïves (Balakirev fondera l'Ecole musicale gratuite qui manquera l'engloutir), cela est rehaussé de sarcasmes vis-à-vis de l'aristocratie, cela s'isole et se fait un nom à travers toute la Russie.

Ce groupe s'est donné pour parrain un poète, comme, à Paris entre les deux guerres, les Six ont élu Cocteau. Le Cocteau russe est un curieux personnage, Stassov, le théoricien du groupe, le médium, le philosophe, le librettiste. C'est lui qui fournira à Moussorgsky le canevas de «Khovantchina», dans lequel Moussorgksy taillera tout autre chose. Car un jour le musicien dépassera l'organisateur et Stassov, empêtré dans ses limites, comprendra mal l'envol, soudain, de cet être étonnant que devient Moussorgsky.

Coup de foudre: Moussorgsky est ébranlé par l'audition de la «Danse macabre» de Liszt. Il pense aller le voir, conscient de ce que le maître hongrois pourrait lui apporter. Stassov, en voyage en Europe, l'invite de ses deniers à le rejoindre. Or, Moussorgsky, lié par son emploi de fonctionnaire, par cette *besogne que d'autres feraient mieux que moi,* promis à la reconnaissance de certain bienfaiteur, doit refuser, la mort dans l'âme. *Je crois voir Liszt, je le vois en quelque sorte devant moi, je l'entends et je m'entretiens avec lui.*

Il se jette à corps perdu dans la composition de la «Khovantchina». Il a réussi à faire passer la rampe à «Boris Godounov», moyennant des rapiéçages, des reprises, des coups de ciseaux qui font penser à des coups de hache. Il songe déjà à un second volet pour «Khovantchina». Le temps, qu'il avait condensé dans ses mélodies, il le jette autour de lui à présent, ivre d'espace, ivre de ce personnage nouveau qu'il a inventé et qui est le peuple innombrable, capable de faire échec à Boris, capable, dans «Khovantchina», de refléter la vieille Russie face au miroir aux alouettes des temps modernes. Il ignore encore qu'il devra tailler dans sa «Khovantchina» de quoi faire un opéra convenable, capable de résister aux lorgnons des gens de comités de lecture. Avec le goût du Russe pour le fatalisme, il prendra le parti de ne pas l'orchestrer: il attendra qu'un théâtre en veuille bien. Désastreuse façon de provoquer le destin: il ne l'orchestrera jamais.

«Khovantchina» ressuscitera grâce à l'intérêt de Rimsky-Korsakov le brillant, grâce à la plume âpre de Chostakovitch. Comme les «Tableaux d'une Exposition», écrits pour le piano, gagneront l'orchestre, oxygénés par le génie de Ravel. Quel musicien aura suscité autant de merveilleux coups de pouce? C'est que, dans ces échanges, c'était lui qui donnait. On peut penser que son rendez-vous manqué avec Liszt aura été manqué surtout pour Liszt.

N'est-ce pas l'occasion de saluer Rimsky-Korsakov? Ravel, Chostakovitch, eurent le recul nécessaire pour voir se dresser cette œuvre abrupte et pour la contempler, pour la vêtir des rutilances orchestrales qu'elle appelait. Rimsky-Korsakov, contemporain de Moussorgsky, a eu davantage de mérite. Il a misé juste. Et pour une œuvre presque opposée à la sienne propre. On a eu beau jeu de lui reprocher, dans l'orchestration de ces opéras, trop d'élégance, trop de coupures. Rimsky-Korsakov, homme de plume et de ciseau, le professeur... Eh bien, à l'heure où Tchaïkovsky s'exclamait au sujet de Moussorgsky: *Malgré toutes ces horreurs, il parle une langue nouvelle. Elle n'est pas belle, mais elle est neuve...* eh bien, le professeur était là! A travers son lorgnon, il voyait danser dans les partitions de Moussorgsky toute une Russie ancienne et sacrée, une Russie qui sans lui n'eût peut-être pas vu le jour.

P.-Ph. C.

Sans paroles (Dessin de Raynaud-Cosmopress)