

Les dernières œuvres
de Dimitri Chostakovitch

© L'Harmattan, 2000
ISBN : 2-7384-9842-6

Grégoire TOSSER

Les dernières œuvres de Dimitri Chostakovitch

Une esthétique musicale de la mort (1969-1975)

Préface de Michel Guiomar

L'Harmattan

5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
France

L'Harmattan Inc.

55, rue Saint-Jacques
Montréal (Qc) CANADA
H2Y 1K9

L'Harmattan Hongrie

Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia

Via Bava, 37
10214 Torino
ITALIE

Collection Univers Musical
dirigée par Anne-Marie Green

La collection *Univers Musical* est créée pour donner la parole à tous ceux qui produisent des études tant d'analyse que de synthèse concernant le domaine musical.

Son ambition est de proposer un panorama de la recherche actuelle et de promouvoir une ouverture musicologique nécessaire pour maintenir en éveil la réflexion sur l'ensemble des faits musicaux contemporains ou historiquement marqués.

Déjà parus

GELIOT Christine, *Mel Bonis, femme et compositeur (1858-1937)*, 2000.

GUILLON Roland, *Le hard bop*, 2000.

MOUSNIER Philippe, *Pierre Monteux*, 2000.

REY Xavier, *Niccolò Paganini, le romantique italien*, 1999.

JOOS Maxime, *La perception du temps musical chez Henri Dutilleux*, 1999.

HUMBERTCLAUDE Éric, *La transcription dans Boulez et Murail*, 1999.

HACQUARD Georges, *La dame de six, Germaine Tailleferre*, 1998.

GUIRARD Laurent, *Abandonner la musique ?* 1998.

BAUER-LECHNER Natalie, *Mahleriana, souvenirs de Gustave Mahler*, 1998.

ROLE Claude, *François-Joseph Gossec (1734 – 1829)*, 2000.

Prélude et Seuil

Une Mort inspiratrice

par Michel Guiomar

Le lecteur de ce Prélude aura déjà ressenti l'inquiétante plénitude et l'insolite densité d'un Essai dont le titre même recèle et rassemble un faisceau des plus grandes et toujours imminentes perspectives ouvertes à l'Homme et à l'artiste sans rémission ni retour : la *Mort*, présence éternelle, universelle régnante, affrontée dans le domaine de la *Musique*, aussi invisible qu'Elle et en cela même, entre tous les arts, la plus libre et puissante interprète *expressive* de ses manières d'être et d'apparaître, inhumaine ou séductrice, agressive ou masque d'espérance, unique et cependant innombrable, entendue ici comme compagne dernière des œuvres hantées d'un *Seuil* sur lequel un compositeur à tous égards irréductible aux critères familiers de jugement et de valeurs, semble s'être tenu dès les premiers appels au cœur de sa vie, face à cette Présence d'une « *immobilité* tragique » que ressent Grégoire Tossier à la lecture de deux poèmes de Rilke et Michel-Ange auxquels Chostakovitch est venu joindre sa voix.

Retenons même, au passage de ces deux artistes, cette notion d'*identité créatrice*, quête perpétuelle du créateur, presque insaisissable au regard trop immédiat de ses témoins, et que notre

auteur rencontre très tôt dans son approche, face aux miroirs où le compositeur a pu se reconnaître au-delà de ces deux grands compagnons de cette Quête, et qu'il nous est utile d'évoquer déjà, bien que Grégoire Tosser ait consciemment attendu, lui aussi, le seuil final de son étude pour en évoquer la plupart, en marge de ceux que le compositeur a lui-même sollicités : Dante dans l'ombre de Michel-Ange, García Lorca, Apollinaire, Moussorgski et Tchaïkovski, Beethoven, Mahler, Britten...

Il n'est pas de notre intention ni de notre rôle de dire nous-même à la fois cet itinéraire tragique de Chostakovitch et l'attentif et lucide parcours par lequel Grégoire Tosser met admirablement en lumière toutes les instances et composantes du Paysage de la Mort en lequel a vécu le compositeur, mais seulement, puisque la même Présence nous a accompagné, de dire quelques-unes de nos affinités avec sa pensée, ses analyses, sa démarche, ou du moins, très brièvement ce qu'à travers son étude nous ressentons nous-même de la *vision musicale*, si l'expression peut être ainsi entendue, d'un compositeur aussi incompris et contesté par ceux dont le jugement se borne aux *mensongères apparences immédiates* du quotidien — dirions-nous même des superficiels critiques des Quotidiens ? — qu'il est passionnément accueilli par qui accepte de ressentir la vérité inexprimable d'une musique dont le Tragique surgit précisément d'un tel déchirement créateur.

Un premier privilège de cette étude est d'avoir elle aussi décelé et affronté ou accueilli comme viatique de son itinéraire d'analyse personnel cette inéluctable Présence selon la totalité de ses expressions musicales, périlleuses à l'interprète en ce qu'elles imposent elles-mêmes les rigoureuses limites de quelques rares œuvres parmi celles qui furent marquées du dernier Sceau, et bien loin cependant de toute vocation de Testament, nous dictant même le refus de les entendre en cette intention.

Mais peut-être pas en l'*intentionnalité* inconsciente qui remonte à notre écoute des éléments profondément appelés vers le Sens vrai de telle image musicale ou d'une œuvre entière. Car, dernière voie annoncée de cette étude, ce témoin et compositeur de sa propre destinée ne fut pas n'importe quel artiste qui n'aurait été saisi que par des circonstances auxquelles l'égarément des

apparences nous tenterait d'accorder des influences et des intentions de message, bénéfiques ou de contraintes, celles de la souffrance des dernières années, celles, on le sait, d'une vie toute entière quotidienne et d'un environnement de pauvre liberté et nous dirions d'un *enfermement* de l'être, toutes dispositions privées de résonances et d'harmoniques, étrangères à celles que nous devons descendre, avec notre auteur, reconnaître au profond du nocturne et du diurne de l'Homme. Au-delà des rencontres formelles des œuvres au sein et à l'usage de « ce contexte politique et social de son pays, les œuvres de Chostakovitch contiennent en elles leur propre signification, leur sens profond qu'il nous appartient de chercher et d'apprécier ». C'est, du reste, l'aspect que pourrait prendre, dans une esthétique générale du compositeur, le débat entre forme et matière, imaginations formelle ou matérielle, auquel nous sommes personnellement sensible, au gré de notre attachement aux principes poétiques de Bachelard et qu'introduit ici cet Essai, à la fois d'une démarche toute personnelle et sur des appuis au moins évoqués, Borges, Genette..., tout aussi valables.

À cet égard nous avons aimé un véritable triptyque lapidaire que retient Grégoire Tosser de la volonté du compositeur de se méfier lui-même des références marginales de la création, climats, événements, écrits, commentaires, mémoires, même les siennes, pour ne s'en remettre qu'au langage musical, « à la fois *exprimé, exprimant, expressif* », car non seulement la démarche de cet Essai s'en inspire avec rigueur et nuance à la fois, mais l'Œuvre entier de Chostakovitch témoigne de l'essence même de cet art de « l'indicible et de l'ineffable ambiguïté mortelle » qu'est la Musique et se pose ainsi comme un paysage esthétique idéal pour un débat d'âge en âge, on le sait, renouvelé, constant, peut-être inépuisable, mais indispensable. Ainsi, dans l'ensemble de ses analyses, Grégoire Tosser a maintenu, envers le *figuralisme* musical une lucide distance interprétative des données de l'écriture aux prises avec l'attraction presque toujours inévitable — et nous dirions souhaitable — de notre subjectivité soumise aux appels des analogies, correspondances, équivalences structurelles entre les œuvres, entre les arts. On lira, sous cette lumière, l'analyse sur la

Suite sur des poèmes de Michel-Ange et de la pièce « Création », pour nous une clef majeure de notre lecture, une ouverture vers d'autres réflexions animées par l'esprit des *dualités* qui s'y décèlent. Le jeu de tension et détente, qui règne dans l'œuvre entier du compositeur pourrait en éveiller d'autres, présents dans l'itinéraire de cette étude. Ainsi déjà de part et d'autre du *crépusculaire*, le jeu du nocturne et du diurne, que nous avons évoqué. Ainsi, dans le 15^e *Quatuor* op. 144, nous entendons un dialogue, fondement de l'*anima* de tendresse, de douceur, de sensualité de la vie même, de la diffusion de son intimité, et de l'agressivité en *animus* du Monde contradictoire, qui pénètre, submerge les éléments mêmes dont Chostakovitch tentait d'affirmer son pouvoir de le surmonter ; des « motifs flambant neufs » progressivement envahis, hantés... Une intensité créatrice remarquable se lit en cette heureuse expression que nous soulignons même et surtout si son auteur tente de la nuancer — « ou semblant neufs » — car il prend acte ainsi de la richesse de renouvellement de la tradition et la force incendiaire des vieux sarments. Et l'image en serait usée si l'intuition de l'auteur n'avait saisi la circonstance d'en rétablir la primitivité, car il poursuit : « Tous les motifs que nous avons examinés dans cette perspective ne sont que feux de paille, chandelles vacillantes et éphémères dans les ténèbres... ». S'y exprime, imagée, toute la dualité essentielle à l'art de Chostakovitch telle que cet essai l'analyse : la dualité du feu est lumière créatrice et destruction, antinomie inévitable et nécessaire du feu créateur de lui-même mais par destruction de son désir, de l'objet de sa fin, de sa nécessité, est celle même de la Vie et de la Mort ; il y a longtemps que le symbole de la flamme vacillante de la chandelle marque cet épuisement même, « l'épuisement de la vie » que Grégoire Tosser entend, à la suite d'André Lischke, dans les dernières œuvres. L'intensité qui règne précisément en ces œuvres, et au moins dans cette « Création » selon Michel-Ange et le 15^e *Quatuor*, dont l'évocation n'entre que précisément sur le Seuil où Grégoire Tosser va saisir les aspects de la création et ses rapports avec la Mort, suscite, grâce à Chostakovitch et aux analyses présentes le Problème même de cette Création.

Un secret de la création n'est-il pas tout entier dans le dialogue permanent que se donne à lui-même le créateur entre la Mort ressentie comme présence éternelle au Monde et les composantes personnelles de l'attitude dont il accueille ce Monde comme source et matière onirique de sa vie éphémère ? Ce dialogue est ainsi dans la durée et dans l'espace de l'Acte, l'initiation d'une démarche selon la double acception, d'abord d'un Temps vécu des Commencements, primitivité à chaque instant retrouvée de soi et du Monde qui, par essence originelle fut d'opposition et indicible réciprocité de Vie et de Mort ; en second sens, et plus encore que cette *initiation* même, une Révélation, ou plutôt, selon Borges, « l'imminence d'une Révélation qui ne se produit pas ». Grégoire Tosser en annonce, à l'égard de Chostakovitch, le chemin ainsi ouvert d'une *transgression* tentée des formes données, « d'une réserve de formes qui attendent leur sens », d'un sens à donner, par conséquent, à ce Monde en son identité, celle des songes de la Matière. Mais puisque l'homme en est cellule et chaînon, bénéficiaire ou victime à la fois, le lien entre le secret révélé et la découverte du sens premier est initiation de chacun, le créateur ou son témoin, à sa vocation, à sa destinée incessante, entre les exigences de celle-ci et un pouvoir d'incertitude de ce Monde en nous, sur lequel notre auteur insiste, en reconnaissant chez le compositeur le climat pré-funèbre du Crépusculaire.

Il en est ainsi, en effet de la Musique, non seulement, par son intériorité de source, mais comme expression directe, immédiate d'un nécessité. Celle-ci, propre au créateur, disposant en lui des « *qualia* » sensibles et dynamiques de la sonorité et du rythme, lui assurant la contrepartie infaillible à un jeu avec l'incertitude ressentie des puissances, bénéfiques ou maléfiques de ce Monde en lui. Grégoire Tosser « éclaire » ce Nocturne de l'âme qui n'est pas nécessairement ténèbre mais un refuge de Minuit, réceptacle des songes, carrefour des échanges entre les fantômes du Monde et les images naissantes du musicien. Pour saisir plus précisément comment s'éclairent ces échanges, l'analyse de la neuvième pièce de l'op. 145, « Nuit », qui « est déjà *rencontre* en elle-même », lieu conflictuel, « rupture déterminant la *dualité*

essentielle du poème », montre un riche, étonnant *catalogue* des symptômes du langage de Chostakovitch, de ses moyens d'expressions et d'écriture, tel qu'il symboliserait, pour l'Œuvre entier du compositeur, le Minuit permanent de l'âme, comme foyer, lieu et heure immobile du Secret, pareil à l'immobilité tragique de la Mort, que Grégoire Tosser, nous l'avons dit, reconnaît. On reconnaîtrait à sa suite ce Minuit comme un nouveau crépusculaire, la ligne de partage vers la naissance de l'aube et de la lumière et la tombée vespérale de l'ombre.

Étant ainsi de l'Homme même, la Musique est à ce jeu, art primordial. Un autre privilège de cet Essai est l'affinité avec laquelle il analyse comment Chostakovitch avait lucidement ressenti que sa pensée musicale pouvait être la meilleure médiatrice entre cela même d'indicible que détient la Musique et les autres arts qu'elle appelle sur la voie de leur accomplissement, qu'elle peut transfigurer et consacrer à une matérialité première, et non seulement dans l'Opéra, lieu il est vrai privilégié, *Lady Macbeth*, par exemple, mais dans son alliance avec la poésie seule, en son essence même, si nous pouvons attribuer au style poétique surtout ce que retient Grégoire Tosser d'une parole de Paul Valéry, « une hésitation prolongée entre le son et le sens », incertitude qui rejoint à la fois celle de la musique et celle de l'ultime instant, du « dernier spasme entre la vie et la mort ».

Comment, en effet, faire émerger de cette intériorité disponible, incertaine et intime de la création, receleuse de ses pouvoirs, l'image même, *plurielle* de la Mort, — et laquelle entre tous les fantômes possibles et sentiments latents du funèbre — sinon, c'est notre auteur qui en décèle le jeu dans l'œuvre de Chostakovitch, en faisant *naître* au Monde, et de cette Nuit même en nous, de ce funèbre qui est la respiration inconsciente de notre âme en laquelle s'échangent l'intériorité et un Au-dehors cosmique et humain, une musique qui maintient en *son sein* — ce qui implique une part de secret — une densité, une *complexité*, une ambiguïté semblables à la pluralité expressive de la Mort en ce Monde, et à l'*incertitude* essentielle de la vie devant Elle, et de l'essence de cette Mort en nous.

Que maintenant des poèmes soient l'émergence du visible matériel de l'art mortuaire et, ici, de l'inspiration marmoréenne d'un Michel-Ange, un faisceau se rassemble dans la pensée créatrice de Chostakovitch, des domaines de la créativité musicale, littéraire, plastique, une esquisse toute intérieure d'art total en attente, signe d'une tension extrême, celle d'une *nécessité intérieure*, chère à Kandinsky, et peut-être plus familière à l'âme russe, même si l'auteur en cite, non sans raison, un autre témoin, Luigi Nono... Cette nécessité intérieure pourrait bien être la prise de conscience d'un défi aussi indispensable à la Vie qu'à la Mort, et d'une nécessité analogue à la création même de l'artiste. Cette affinité réciproque, cette union de l'inévitable parcourt l'essai de Grégoire Tosser, comme une basse continue : la nécessité de la création n'assurerait le « flux intérieur » d'une musique écrite « au fil du temps », tel l'épuisement créateur de la flamme, que par docilité à la nécessité de la Mort. Un tel art n'est que le reflet visible et la Musique, l'écho de cette Nécessité.

Cette intériorité à protéger se serait accordée à la pire alliance des apparences hostiles, de la prison et de l'exil. Sans insister sur cette situation extrême, que Grégoire Tosser aborde avec tact, lucidité et pertinence, nous ne dirions de cette présence très immédiatement décelable de la vie de Chostakovitch, que sa prison intérieure s'est faite réceptacle et creuset, et l'exil, tout intérieur aussi, où l'homme lui-même et le créateur ont pu se sentir éloignés, mais pour une évasion à la fois onirique, souhaitée et impossible sinon vers un désert de mirage. De telles circonstances, le compositeur les eût-il éprouvées réellement dans sa vie d'homme, n'ont jamais eu d'influences sur l'œuvre et l'inspiration, autres que d'avoir provoqué des masques et métamorphoses, habituelles audaces de toute évasion, et des cristallisations aux reflets et lumières déviés hors des attentes, pour recouvrer, au-delà de telles contraintes, la liberté d'exprimer ainsi les grandes dualités humaines originelles qui, en marge des mensonges idéologiques, préparent les pures révoltes et les fécondes utopies.

Il aurait fallu dire enfin les sentiers qui, de cette nécessité intérieure à la plénitude accomplie ont conduit Chostakovitch à ce Seuil de la Mort. Julien Gracq, dont une pensée musicale anime le

style et les visions poétiques et romanesques, évoque, à propos d'André Breton, cette lutte incessante de l'artiste pour fuir durant toute sa vie le masque apparent et l'image inaccomplie qu'on veut lui reconnaître, l'irruption sur le Seuil final, telle devant Don Juan, l'apparition du Commandeur, de son Double réel enfin reconnu, accepté jusque dans la poignée de main qui, en détruisant le créateur, lui donnera avec la pérennité de son Œuvre, son vrai visage immortel.

L'onirisme que nous reconnaissons volontiers à la Matière du Monde, la force créatrice de celle-ci sur la Forme, dont nous reconnaissons ici que le compositeur les a transgressées, donne un sens particulier à ce que retient Grégoire Tosser, pour qui, l'artiste en altère, modifié, cisèle le *matériau*, que celui-ci soit minéral, linguistique, musical, ce qui vaut ainsi, dans le sillon de Michel-Ange ou des poètes appelés par Chostakovitch, pour trinité même des arts musicaux, littéraires et plastiques.

Même si l'agnosticisme de Chostakovitch l'écarterait de toute ombre de Dieu dans l'Œuvre, nous ne pouvons ignorer ici, tel est l'acte même du compositeur, le geste créateur biblique qui se retrouve dans bien des mythes primitifs et africains, du dieu potier, du dieu rendant vivante l'argile, lui donnant son souffle. Cette lutte épuisante de l'artiste entretenue jusqu'à son « dernier souffle » n'est-elle pas le signe de cette respiration, entre intériorité de l'âme et l'Au dehors du Monde, entre *inspiration*, au sens que l'on voudra bien donner à ce terme, et une *expiration* perpétuelle, pour restituer à l'Au-delà divin sur ce Seuil enfin ouvert, ce souffle de naissance ? Ce n'est pas à nous, de prolonger en ce sens l'essai de toute densité de Grégoire Tosser pour établir à travers cet Œuvre entier à la fois le vrai Paysage de la Mort et les itinéraires incertains et sûrs à la fois de Chostakovitch en ce domaine. Nous souhaitons vivement cet achèvement dont ces pages consacrées aux attentes d'un tel Seuil sont une attirante Ouverture entre les œuvres antérieures et l'Au-delà... Et non seulement la promesse d'une éclairante démarche auprès d'un seul témoin et compositeur, mais plus encore un signe révélateur qu'elle puisse s'entreprendre vers bien d'autres et en tout univers musical visité par une *Mort inspiratrice*. Ce signe en serait déjà le

Vrai Chemin poursuivi par notre auteur, à qui j'emprunte cette référence à Kafka et Kurtág dans un second essai encore inédit mais hautement accueilli et récompensé : la Mort s'y dévoile comme un des grands enjeux de la forme brève et de l'écriture fragmentaire de György Kurtág, toute autre que la précédente, mais en pure affinité de climat hanté, mais de suprême maîtrise, d'extrême dépouillement et d'exigeante incertitude.

Sans autre Cadence, nous quittons ce Seuil sur un poème de Rilke, désormais accompagné de la musique de Chostakovitch, *la Mort du poète* qui, dans un dernier paysage, trouve, enfin atteinte, son identification à lui-même et au Monde, et si nous n'en retenons ici qu'un seul quatrain, tout le poème serait à lire comme épitaphe, et l'écho musical qui lui est donné, comme la voie d'ombre et de lumière du compositeur :

Et tous ceux qui l'avaient vu vivre, ne savaient
à quel point il était uni à tout cela ;
car ces choses : ces profondeurs et ces prairies
aussi bien que ces eaux, *étaient* son vrai visage.

Avant-propos

Cet ouvrage correspond à un travail de maîtrise de musique soutenu en juin 1998 à l'Université de Toulouse-le Mirail, sous la direction de M. Franck Ferraty, et intitulé *Expressions musicales de la mort dans les dernières œuvres de Dimitri Chostakovitch (1969-1975)*. Les principales modifications apportées à ce texte initial concernent la bibliographie et la discographie (que nous avons tenté de mettre à jour), ainsi que l'introduction et la conclusion qui ont été partiellement étoffées.

Nous avons volontairement limité le nombre des exemples musicaux ; certaines analyses de pièces ou de mouvements, si elles peuvent paraître fastidieuses parce que linéaires, gagneront sans doute à être assorties d'une lecture de la partition *in vivo*. Le corpus des œuvres étant très restreint (quatre œuvres : op. 135, op. 144, op. 145 et op. 147), nous avons également choisi de ne pas élaborer d'index particulier, et de nous en remettre au découpage souvent thématique au sein des parties et sous-parties.

Nous remercions vivement M. Éric Peuchot, ainsi que la Fondation Gisèle et Gabriel Barthelemy de l'Institut de France, dont nous sommes lauréat.

Toute notre reconnaissance va à M. Michel Guiomar et à M. André Lischke, pour leur aide précieuse et leurs conseils au cours des entretiens qu'ils nous ont accordés. Nous tenons à

remercier également M. Franck Ferraty pour sa science et sa bienveillante attention.

Les exemples musicaux sont reproduits avec l'aimable autorisation des éditions Hans Sikorski et Zen-on-music (toutes deux distribuées par Le Chant du Monde, Paris).

Nous voudrions enfin signaler l'existence d'un centre de documentation entièrement consacré à Chostakovitch et à son temps :

Association Internationale Dimitri Chostakovitch

Centre Chostakovitch

c/o Pôle universitaire Léonard de Vinci

F - 92916 Paris La Défense Cedex

Téléphone : 01 41 16 76 21

Fax : 01 41 16 76 15

<http://www.devinci.fr/chostakovitch>

E-mail : emmanuel.utwiller@devinci.fr

En cette année de vingt-cinquième anniversaire de la mort de Dimitri Chostakovitch, nous espérons que ce modeste ouvrage donnera envie à ses lecteurs d'écouter et d'analyser la musique du compositeur russe.

Introduction

« La musique est un hameçon qui saisit les âmes et les mène dans la mort¹. »

Lorsque le compositeur russe Dimitri Chostakovitch meurt à Moscou, le 9 août 1975, il laisse cent quarante-sept œuvres, dont de nombreux cycles de mélodies, quinze quatuors à cordes et quinze symphonies. Sa production musicale offre à l'auditeur et au chercheur un champ de réflexion immense ; chef de file de toute la « mouvance russe » du XX^e siècle, Chostakovitch a occupé la place de compositeur officiel et a souvent été contraint de garder, en particulier vis-à-vis de l'Occident, une « façade socialiste ». L'art russe contemporain se ressent encore profondément de la censure et des règles artistiques imposées par le régime politique. Pasternak, Soljénitsyne en littérature², Prokofiev, Kabalevski ou Khatchaturian en musique — pour ne citer qu'eux — ont subi des

¹ QUIGNARD, Pascal, *La Haine de la musique : petits traités*, Paris, Calmann-Lévy, 1996, p. 218.

² Le premier fut contraint de refuser le prix Nobel de littérature en 1958 ; le second fut envoyé dans les camps staliniens, comme en témoignent ses livres (citons entre autres *Une journée d'Ivan Denissovitch* et *L'Archipel du goulag*).