

Perspectives on Music



P Lehmann

Poetry, Music and Art

Band 11

hrsg. von

Hans-Christian Günther
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Hubert Eiholzer
Conservatorio della Svizzera italiana, Lugano

Perspectives on Music
dedicated to
Étienne Barilier

on the occasion of his seventieth birthday

ed. by Hans-Christian Günther and Christophe Sirodeau

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Buchcover:
Francesco Borromini, Treppenhaus im Palazzo Barberini

Verlag Traugott Bautz GmbH
99734 Nordhausen 2017
ISBN 978-3-95948-302-5

Table of Contents	
Preface by Christophe Sirodeau	7
Etienne Barilier et la musique	
by Christophe Sirodeau	11
En résonance à “Piano Chinois”	
by Xavier Bouvier	39
«De la musique, la littérature est le plus grand témoin»	
Étienne Barilier répond aux questions	
de Christophe Imperiali	63
« Ce qui de tout temps est, fut, sera »	
(Romain Rolland et les Variations Diabelli de Beethoven)	
by Étienne Barilier	93
Mahler and the Orient	
by H.-C. Günther	123
Die Universalität Ferruccio Busonis	
by H.-C. Günther	179
The Master as Teacher: The extraordinary relationship between	
Ferruccio Busoni and Leo Kestenberg	
by Wilfried Gruhn	191
Ode aux compositeurs oubliés:	
by Christophe Sirodeau	
Introduction	221
Feinberg	225

Table of Contents

Skalkottas	231
Schulhoff et Laks	242
Suk et Kaprálová	247
Smit, Tyberg, Rathaus et Weinberg	251
Les musiciens de Theresienstadt	261
Winterberg	269
Ullmann	275
Bridge	291
Busoni	297
Conclusion (avec Villa-Lobos et Sorabji)	307
List of contributors	335

Preface
par Christophe Sirodeau

Au seuil de ces pages consacrées à divers sujets musicaux, je souhaiterais tout d'abord au nom de tous les signataires féliciter chaleureusement Étienne Barilier à l'occasion de ses 70 ans le 11 octobre 2017.

En effet tous les articles présentés ici se veulent un hommage à l'un des écrivains francophones de notre époque les plus inspirés par la musique, et donc particulièrement inspirant pour nous tous. Étienne Barilier a en effet conçu dès ses débuts en 1971 une œuvre d'une cohérence et d'une puissance proprement symphonique, en résonance fondamentale avec les plus grandes musiques.

Nous tenons bien sûr à le remercier d'avoir accepté de participer lui-même à cette publication, et par ailleurs je lui suis très reconnaissant pour son aide et ses remarques concernant mes propres contributions. Je ne voudrais pas manquer non plus à ce sujet de remercier Erik Leborgne – grand mélomane, Maître de conférences à la Sorbonne, et par ailleurs éditeur réputé de Casanova, Marivaux et Rousseau parmi beaucoup d'autres. Enfin il faut saluer le travail exceptionnel et l'énergie inépuisable

du Professeur Hans-Christian Günther sans lequel rien de cet ouvrage n'aurait été possible.

Montpellier, 14 septembre 2017

Preface by Christophe Sirodeau

At the beginning of these pages, dedicated to various musical topics. I want first of all to congratulate most warmly in the name of all contributors Étienne Barilier on the occasion of his 70th birthday on October 11th, 2017.

In fact the scope of all the articles presented in this volume is to honour a writer in the French language of our times who has been most eminently inspired by music and thus is most inspiring for us all. Étienne Barilier has in fact since his debut in 1971 conceived an œuvre of a coherence and power which one can truly call symphonic; it resonates profoundly the greatest pieces of music.

Of course, we would like to thank him for having accepted to participate himself in this publication, and furthermore I am myself very grateful for his help and his remarks on my own

contribution. I do not want to omit in this respect to thank Erik Leborge as well – a great musiclover, Maître de conférences at the Sorbonne, and also a highly esteemed editor of Casanova, Marivaux, Rousseau and many others. Last not least we have to thank Prof. Hans-Christian Günther for his extraordinary effort and the unfailing energy without which this work would not have been possible.

Montpellier, 14 septembre 2017

Vorwort von Christophe Sirodeau

Am Anfang dieser Seiten zu verschiedenen Themen der Musik möchte ich im Namen aller Beteiligten Étienne Barilier sehr herzlich zu seinem 70. Geburtstag am 11. Oktober 2017 gratulieren.

Alle Beiträge in diesem Band haben den Zweck, einen frankophonen Schriftsteller unserer Zeit zu ehren, der in besonders hohem Maße von der Musik inspiriert ist und somit uns alle in ebenso hohem Maße inspiriert. Étienne Barilier hat in der Tat seit seinem Debut 1971 ein Werk von einer Kohärenz und Gewalt

geschaffen, die man symphonisch nennen kann und die mit den großen Werke der Musik in tiefster Weise im Einklang steht.

Selbstverständlich möchten wir auch ihm danken, dass er sich bereit erklärt hat, auch selbst zu diesem Band beizutragen, und darüber hinaus bin ich ihm auch dankbar für seine Hilfe und seine Bemerkungen zu meinem eigenen Beitrag. Hier möchte ich auch Erik Leborge nicht unerwähnt lassen – ein großer Musikliebhaber, Maître de conférences an der Sorbonne und hochgeschätzter Herausgeber von Casanova, Marivaux, Rousseau und vielen anderen. Zuletzt müssen wir Prof. Hans-Christian Günther danken, ohne dessen ungeheuren Arbeitseinsatz und unermüdliche Energie dieses Werk niemals hätte zustande kommen können.

Montpellier, 14.9. 2017

Christophe Sirodeau
Etienne Barilier et la musique

(Pour célébrer Etienne Barilier à l'occasion de ses 70 ans)

1. Introduction

C'est avec joie et émotion que j'ai accepté la proposition du Professeur Hans-Christian Günther de contribuer à ce volume dédié à Etienne Barilier par un texte autour de ses liens à la musique, mais quand on sait combien celle-ci joue un rôle central dans l'œuvre de l'écrivain suisse, il n'est guère surprenant qu'un musicien souhaite en parler. Pourtant ma vive admiration me disqualifie sans doute pour un commentaire objectif et dépassionné, de nature encyclopédique. D'autres l'ont fait et le feront encore : je ne serais en rien qualifié techniquement pour ce faire, et par ailleurs il existe déjà un travail universitaire important datant de 1998 concernant spécifiquement la musique dans l'œuvre romanesque de Barilier (voir les références à la fin de cet article¹). Je ne prétends à rien d'autre qu'à offrir une sorte d'introduction invitant à la lecture qui ne saurait donner qu'un bref aperçu d'une œuvre gigantesque (plus de cinquante livres dont une trentaine de romans ou récits de fiction). C'est donc bien en une

¹ Je n'ai pu me procurer cet ouvrage de Sylvie Jeanneret pour cet article.

« apostrophe » amicale que j'ai souhaité m'exprimer, à l'orée d'un volume d'essais qui se veut tout entier un hommage à ce grand artiste.

Car il s'agit bien d'art, cherché avec ferveur et je dirais presque une religieuse sacralité ; pas le moins du monde par fétichisme du beau, mais tout bonnement parce que l'art et la vie sont intimement liés. Pourtant mon premier contact avec un livre signé « Barilier » se fit par un ouvrage musicologique consacré à l'histoire du nom de Bach dans la musique (par les notes que ces lettres représentent en allemand), rapidement suivi par la lecture d'un autre consacré à Alban Berg. Et je confesse piteusement avoir pendant longtemps ignoré que le brillant musicologue était d'abord romancier, et par ailleurs essayiste et philosophe. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir remarqué le soin extrême apporté à l'aspect littéraire tout autant que les réflexions si profondes sur des aspects plus humains que ceux liés à la technique ou aux questions strictement musicales soulevées dans ces deux ouvrages cités ci-dessus. Mais après tout il y a peut-être un temps spécifique où l'on est mûr pour découvrir telle ou telle œuvre. Quoi qu'il en soit, j'évoquerai tout de même d'abord mes lectures de ces deux livres sur la musique (qui seront rejoints sous peu par un troisième ouvrage sur le thème de l'exil en musique) avant d'aborder quelques-uns de ses romans. On trouvera à la fin de ces lignes une

liste bibliographique des œuvres d'Etienne Barilier et quelques informations supplémentaires.

Mais auparavant, quelques constatations : ce qui frappe dans la plupart des ouvrages de Barilier, c'est leur densité de réflexion, densité philosophique pourrait-on dire, sans pour autant que certains romans perdent leur caractère ludique dans le plaisir de raconter ou de mettre en scène. On peut observer d'ailleurs souvent une très grande virtuosité de la langue et du récit dans certaines scènes, généralement intervenant à des moments stratégiques du point de vue de la dramaturgie. On remarque aussi partout l'importance et même l'intransigeance d'une quête de la vérité ou des vérités possibles, d'une honnêteté absolue. Et l'on ressent souvent aussi la compassion de l'auteur pour les personnages solitaires ou intérieurement en marge de la société, tendant même parfois à une fascination presque morbide, sans pour autant perdre la solide ironie qui caractérise nombre de pages de notre artiste. Barilier ne recule pas même devant le récit de certaines atrocités s'il est persuadé que c'est le seul moyen de saisir ou de comprendre par exemple les motivations d'un personnage ou les implications de telle situation, et l'on sent sa révolte devant la cruauté, la violence, le cynisme. À l'inverse il sait si nécessaire user de la litote et suggérer plutôt qu'appuyer. On est aussi frappé par sa compréhension intime et si juste du monde

des adolescents (et tout autant de celui de l'enfance) ; c'est un des motifs les plus récurrents dans l'ensemble de son œuvre. De fait, se dévoile très vite une capacité d'analyse franchement hors du commun jusqu'aux plus infimes détails de la vie, mettant en œuvre, notamment dans les romans, un sens aigu de l'observation, aboutissant dans tous les genres utilisés à cette faculté de réflexion qui laisse souvent pantois, vous ouvre des portes et des mondes. À cette rare acuité de perception conjuguée au talent d'évocation et de transmission s'ajoute enfin une gourmandise de la langue et des mots qui ne « gâche » rien selon l'expression usuelle, en un mot tout ce qui fait le style.

2. Essais sur la musique

Abordons à présent ces deux ouvrages consacrés entièrement à la musique ; le livre sur Alban Berg, terminé en septembre 1978, fut publié une première fois à la fin de cette même année, et fut à cette date le premier livre consacré à Berg en français (une seconde édition révisée parut en 1992). Il s'agissait alors de son second essai après celui sur Albert Camus, et comme dans ce dernier cas, d'un travail poussé par une passion palpable (on peut voir du reste dans un film documentaire datant de ces années, Etienne Barilier lui-même jouer la *Sonate op.1* de Berg dans les salons de l'Institut Suisse de Rome). Cet ouvrage est un modèle du genre car il montre magistralement comment parler de la musique d'un

compositeur complexe sans sacrifier rien des enjeux essentiels ni des questions de fond, sans éluder certains aspects techniques ni verser dans des simplifications outrancières, tout en se voulant le guide bienveillant d'un lecteur qui ne serait pas forcément un spécialiste pas plus qu'un musicien professionnel. Et cela sans trop user de l'anecdote biographique comme éclairage de l'œuvre : Berg fait partie en effet de ces compositeurs pour lesquels ce piège est facilement tentant ; justement Etienne Barilier pointe ce danger dès le début, et montre bien au sujet notamment de la *Suite Lyrique* combien l'aventure amoureuse de Berg dont on pense bien trouver trace jusque dans le choix des notes (en l'occurrence les initiales de sa maîtresse puisqu'en allemand les notes sont les premières lettres de l'alphabet) n'a pu en réalité avoir qu'une influence symbolique voire psychologique sur les motivations de l'auteur mais ne saurait en définitive s'entendre ni « expliquer » grand-chose à l'intérieur de cette musique pour l'auditeur. Cet ouvrage sur Alban Berg a le mérite insigne de relier l'œuvre du compositeur viennois à toutes les sciences humaines et tous les arts de l'époque, et de tisser avec précision le réseau créatif conduisant le compositeur sur la voie qu'il a choisie. Je me souviens avoir été au départ presque pris de vertige devant tout ce que cette analyse ouvrait de portes et de compréhension intime de cette musique exceptionnelle. Et comme c'est le cas par ailleurs pour la plupart

des livres de Barilier, on revient constamment à ces pages avec une compréhension renouvelée. Barilier semble également fasciné par le passage d'une œuvre à l'autre, par la constance du compositeur, par la cohérence de son cheminement d'une partition vers la suivante, comme s'il ne s'agissait plus que d'une seule œuvre gigantesque (et justement il semble lui-même enclin à construire un seul grand livre dont chaque ouvrage serait une des phrases). Il met en relief combien l'œuvre de Berg « *entretient une relation consciente, douloureuse et vivante avec le passé* ». ² Il note aussi à la fin de son livre avec tant de justesse combien cette musique a l'honneur d'être irrécupérable par quelque pouvoir politique que ce soit et montre par ailleurs toute la sensibilité de Berg aux questions des liens entre l'esthétique et l'éthique. Dès l'introduction se pose d'ailleurs la question de savoir si la musique exprime quoi que ce soit, la musique de Berg symbolisant bien cette question : « *l'art est-il, ou doit-il être 'expression' de quelque chose ; et si oui, de quoi ?* ». ³

L'ouvrage consacré à l'histoire du nom de Bach dans la musique date lui de 1995. Il fut publié en 1997 avant une seconde

² Par exemple dans le chapitre concernant les *Frühe lieder*, voir page 58 où se trouve cette citation. In Alban Berg, Essai d'interprétation, Edition L'Age d'Homme 1978 (première édition).

³ Remarque située dans l'introduction (idem, page 13).

édition en 2003 qui ajoute notamment une postface parlant de l'ultime sonate d'Ullmann où les quatre notes symboliques, revendiquées par le compositeur dans les circonstances dramatiques du camp de Theresienstadt jouent un rôle décisif (voir plus loin dans ce volume). L'auteur y montre à nouveau toute sa faculté d'aller chercher au-delà des apparences, de faire ressortir le caractère précis, le sens même de telle ou telle œuvre par rapport à un ensemble, ou au sein d'une thématique. Dans ce livre, le fameux tétragramme (B.A.C.H – c'est-à-dire l'équivalent en allemand des notes si bémol, la, do, si) devient une sorte de « sésame ouvre-toi » pour toute une série de portraits musicaux, certains de ceux-ci apparaissant d'ailleurs rapidement comme fort intrigants ou parfois inquiétants. Cela concerne par exemple le chapitre consacré à Busoni ou celui sur Sorabji. Dans ce dernier cas d'ailleurs je peux encore repenser à ma sidération de découvrir alors un texte en français sur ce musicien si méprisé ou ignoré selon les cas, et cela même dans son propre pays (la Grande-Bretagne⁴). L'intérêt, sinon l'admiration de l'auteur ne

⁴ À l'exception notamment du compositeur Alistair Hinton devenu son ami et exécuteur testamentaire, qui créa les Archives Sorabji, et du label de disques Altarus, ce dernier ayant toutefois migré depuis longtemps aux U.S.A. ; et n'oublions pas à ce propos le pianiste John Ogdon premier interprète de l'*Opus Clavicembalisticum* complet en Grande-Bretagne après l'auteur – et second au

l'empêchent nullement d'exercer une nette ironie concernant certaines caractéristiques presque monstrueuses de l'un des compositeurs les plus misanthropes du 20^{ème} siècle. Barilier nous accompagne donc dans un pèlerinage musical et à la découverte de nouveaux mondes sonores tous marqués du sceau prestigieux, ce nom propre devenu presque un acronyme de la musique occidentale. L'une des pierres de touches de ce panorama se trouve être justement le chapitre sur Busoni où il développe le concept ambigu de « chef-d'œuvre inconnu » à propos de la *Fantasia Contrappuntistica*. Combien saisissante est l'image qu'il propose de la musique de Busoni et de son *Doktor Faust* : celle d'un « voyage immobile », et d'un navire rejeté sans cesse au port, d'une musique « surchargée de passé, fascinée par l'avenir, [qui] témoigne d'un présent impossible ». ⁵ Pour Barilier, la *Fantasia* de Busoni « couronne une réflexion douloureuse et vertigineuse sur la transcription, qui semble entériner l'impossibilité de la création *ex nihilo* ». ⁶

L'autre sommet c'est évidemment le chapitre consacré à la

disque, justement pour Altarus (voir également bibliographie des 'compositeurs oubliés' plus loin dans ce volume).

⁵ Dans le chapitre IX sur Busoni, page 142 in B-A-C-H, Histoire d'un nom dans la musique, Editions Zoé, (première édition).

⁶ (idem, chapitre XVIII, page 283 /première édition).

Grande Fugue de Beethoven, dans laquelle le fameux motif est surinvesti dans toute la trame à un point tel... que pratiquement personne ne s'en était avisé – on pense à cette *Lettre volée* d'Edgar Poe que tous cherchent alors qu'elle est visible sur le dessus du bureau.⁷ Barilier montre que « *B-A-C-H a suscité l'œuvre la plus audacieuse du 19^{ème} siècle [...] dans le heurt fulminant entre le monisme et le dualisme de la forme, entre l'univers de la réconciliation et celui du combat ; entre le règne de la lumière étale et celui des éclairs et des ombres* ». ⁸ Il nous rappelle que Beethoven n'en était pas à son coup d'essai puisque dès la *Première Symphonie* on peut retrouver le motif, et qu'il esquissa plus tard une *Ouverture sur le nom de Bach* finalement abandonnée, sans compter les utilisations humoristiques qu'il en fait dans sa correspondance privée.

Partant bien sûr de Bach lui-même et de ses fils, le voyage nous conduit donc chez Mozart, Beethoven, les Mendelssohn frère

⁷ « *D'éminents critiques ont écrit des livres entiers sur les quatuors de Beethoven en mentionnant à peine le nom de Bach, et sans nous avertir un seul instant de la toute présence de B-A-C-H dans la Grande Fugue, ce qui revient, toutes proportions gardées, à commenter les variations de Picasso sur les Ménines sans mentionner le nom de Vélasquez.* » (idem, page 59 /première édition).

⁸ (idem, chapitre XVIII, page 281 /première édition).

et sœur, Schumann, Liszt, mais aussi Boëly, Alkan, et même Brahms avant d'aborder le mystère Busoni. Suivront l'évocation de nombreux maîtres du 20^{ème} siècle, jusqu'à Boulez et...Nino Rota !

Là encore, dans cet ouvrage virtuose Barilier résiste avec succès aux nombreux délires interprétatifs qui peuvent parfois entourer le motif talisman. Il s'agit une fois de plus « *d'un dialogue avec le sens, un débat avec la forme, une aventure créatrice, dont les quatre lettres de Bach sont à la fois la matière et l'Idée, le stimulant et la pierre de touche, la cause et la fin. Ce qu'on appelle le sens, musical ou non, est toujours à construire. La formule B-A-C-H, d'abord arbitraire, deviendra sensée et nécessaire par la force même des créations qu'elle aura suscitées.* »⁹ On ne peut mieux conclure qu'en citant encore l'auteur qui ajoute à la fin de son chapitre introductif : « *B-A-C-H cristallise la relation créatrice de l'homme moderne à son passé. B-A-C-H accompagne et réfracte l'histoire de la modernité musicale, notre histoire.* »

3. Roman musicaux

En apparence une plus grande légèreté semble de mise dans *Piano chinois* (2011) que dans nombre de ses autres œuvres de fiction

⁹ (idem, chapitre I, page 15 /première édition).

dont nous parlerons plus loin. Ce bref roman épistolaire est fait d'un échange de courriels de plus en plus agressifs entre deux critiques musicaux imaginaires concernant une jeune pianiste chinoise, étoile montante. En toile de fond, « *le mystère du jugement esthétique, et le mystère non moins fascinant du dialogue entre les cultures* »;¹⁰ l'inspiratrice en étant Yuja Wang, qui à l'époque était loin d'être la star planétaire qu'elle est devenue. Ce livre est à vrai dire à cheval entre le roman et l'essai ; la part de fiction y est plus réduite que dans les autres romans, et la réflexion philosophique prépondérante. Mais on ressent rapidement par-delà l'effet euphorisant de ce « champagne littéraire » l'angoisse existentielle sous-jacente, symbolisée d'ailleurs par le retrait d'un des personnages. Et la question clé qui s'y trouve posée est bien celle de l'avenir de la musique occidentale dite « classique », et du sens réel de son prestige en Extrême-Orient.

Bien des années auparavant, en 1977, le sens du ridicule et du comique brillait déjà dans *Le chien Tristan* tout autant que la brillance du pastiche de roman policier. C'était alors non deux critiques mais toute une brochette de musicologues qui venaient à Rome en provenance d'Helvétie, en résidence à l'Institut Suisse, équivalent de la Villa Médicis pour les français. Chacun d'eux est

¹⁰ Remarque d'E. Barilier, dans sa correspondance privée avec l'auteur.

tellement obsédé de son objet d'étude – Schumann pour l'un, Chopin pour l'autre, Wagner, Nietzsche, etc. – qu'ils en sont même personnalisés par ces illustres noms du Romantisme. Et tous semblent fascinés par une même femme, avec pour seul rival véritable, le chien de cette dernière, nommé Tristan. L'intrigue, qui n'est pas qu'un simple prétexte, fort bien menée, permet toutefois de nombreuses fenêtres offrant les joutes esthétiques que l'on pourrait rêver d'entendre entre les modèles de ces musicologues.

Du chien on passe onze ans plus tard assez facilement au chat (ou plus exactement à une chatte), qui cette fois se nomme tout simplement « Musique », et qui donne son titre au roman lui-même, *Musique* donc. Avec cette fois la présence autant du pianiste que du critique. Bien entendu, on ne peut guère oublier l'existence d'un « grand » chat de la littérature romantique, le Chat Murr d'E.T.A. Hoffmann auquel il est ainsi discrètement rendu hommage. Mais le pianiste et son critique restent les personnages principaux, avec derrière eux l'ombre d'un mort qui se profile, un compositeur imaginaire, mort peu de temps auparavant, dont le style serait proche de Jean Barraqué. Comme ce sera le cas bien plus tard dans *Ruiz doit mourir*, le questionnement entre le talent et le génie s'y fait aigu, la crise existentielle pousse à l'extrême les caractères et les amertumes sur fond de paysages portugais. Pourtant le rythme général semble irréel, le pianiste narrateur