

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La Quatrième

Gilles Marcotte

Volume 32, Number 4 (190), August 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31918ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marcotte, G. (1990). Review of [La Quatrième]. *Liberté*, 32(4), 68–74.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

LA QUATRIÈME

J'ai passé une partie de la semaine à écouter la *Quatrième* de Beethoven. La *Quatrième*? Non, ce n'est pas la *Pastorale*. La *Pastorale*, c'est après la *Cinquième*. La *Quatrième*, c'est avant, comme de juste. Vous ne vous souvenez pas? Bon, la *Neuvième*, vous connaissez, forcément, l'Ode à la joie et le reste, on chantait ça chez les scouts. Et comme, sur disques, elle ne fait pas le temps qu'il faut, on lui adjoint généralement la «petite» *Huitième*, de sorte que cette dernière ne vous est pas totalement inconnue. La *Septième*, bien entendu, l'Apothéose de la danse, impossible de ne pas être au courant. Et la *Sixième*, avec son orage électrique, la *Cinquième*, le Destin qui frappe à la porte, la *Troisième*, l'Héroïque, où Napoléon en prend pour son rhume... Même la *Première* et la *Deuxième*, qui ont le charme un peu équivoque des commencements, qui regardent encore un peu trop du côté de Mozart, disent les commentateurs compétents, je suis sûr que vous pouvez en fredonner un air par-ci par-là. Je vous mets au défi d'en faire autant pour la *Quatrième*. Vous l'avez déjà entendue, oui, même si, au concert et à la radio, on ne la joue pas souvent. Mais le diable, c'est de s'en souvenir. Coincée entre la *Troisième* et la *Cinquième*, qui ont des messages gros comme ça et n'économisent pas sur la trompette et la timbale pour le faire savoir, elle fait un peu cousine pauvre, accueillie dans la famille parce qu'elle porte le patronyme illustre, mais sans être autorisée à prendre une part entière aux conversations, à la liesse, aux dou-

leurs communes. Elle sait tenir son rang; elle tricote, dans un coin, et n'ouvre la bouche que si on lui adresse la parole.

On ne se met pas à écouter la *Quatrième* comme ça, sans raison, ou poussé par une irrésistible passion. Il faut vous dire que, depuis quelque temps, c'est-à-dire depuis que j'ai fait l'achat d'un lecteur laser, je suis membre d'un club de disques compacts. Vous avez noté le vocabulaire, j'en suis sûr, laser, compact: c'est moderne à mort, ces trucs-là, ça fonctionne tout seul, c'est à peine si on a besoin de musiciens. Je me rends donc à mon club une ou deux fois par semaine et là, je musarde, je compare, je découvre, j'hésite, je reviens sur mes pas, je m'interroge profondément, et je finis généralement par sortir de la boutique avec un ou deux petits disques que j'écouterai, à la maison, avec d'autant plus d'attention que j'en dispose seulement pour quelques jours. Je dis: généralement. Parce que l'autre jour, les choses se sont passées différemment. Après de longues tergiversations, des dialogues serrés où je me donnais la réplique à moi-même, Eusebius et Florestan, j'avais choisi des *Rapsodies* de Brahms interprétées par Glenn Gould. J'arrive au comptoir, je présente la chose, quelques minutes seulement et ça sera dans le sac, littéralement. Elle — oui, elle — prend le boîtier, l'examine comme si c'était là quelque chose d'extrêmement étrange puis, sans presque me regarder, avec un soupir assez profond pour être remarqué:

— Enfin, si vous y tenez...

Mais oui, bien sûr, puisque...

— Moi, vous savez, je ne suis ici que pour vous rendre service...

Elle appuie beaucoup sur les derniers mots, en me regardant cette fois droit dans les yeux. Est-elle belle? Je n'arrive pas à le déterminer, mais elle est grande, assez forte, blonde, j'admire ses longs doigts lorsqu'elle manipule les boîtiers, les étiquettes, les disques avec dextérité, et je respire toujours un peu plus librement lorsque, la chose emballée, je passe la porte.

Je sens que, cette fois, ça ne se passera pas aussi facilement. Elle examine le boîtier sous toutes les coutures, elle souffle dessus pour en enlever quelques grains de poussière, elle fait mine de l'échapper au moment de l'introduire dans le sac de plastique... Elle soupire encore.

— Glenn Gould, oui...

Je suis estomaqué.

— Vous n'aimez pas Gould?

— Mais oui, mais oui je l'aime...

... dit-elle en secouant sa riche crinière blonde, sur laquelle mon regard s'égaré parfois quand elle est en train d'emballer un disque, et à ce moment je ne suis pas tout à fait sûr que seule la musique m'attire dans ce club de disques compacts.

— ... je l'aime dans Bach, dans presque tout Bach, dans Haydn oui également, les dernières sonates, bien qu'il y ait là des choses un peu bizarres à mon goût, et les sonates de Beethoven qu'il a enregistrées au début de sa carrière, mais le Brahms, là, le Brahms, voyez-vous, malgré tous mes efforts, et j'en ai fait de considérables, je n'y arrive pas, c'est d'une sécheresse, ça manque totalement de générosité, d'ouverture, de grâce, je ne sais pas moi, alors écouter les *Rapsodies* de Brahms par Glenn Gould quand il y a Backhaus, Katchen, Lupu et même Södergren...

Je ne savais pas qu'elle avait autant de souffle. Elle s'empresse d'ajouter:

— Mais qu'est-ce que je dis là, je vous retarde, et je ne suis pas ici pour discuter vos goûts, n'est-ce pas, je ne suis que la préposée à l'emballage...

Je ne peux pas, non, je ne peux pas laisser cette jeune personne — je ne connais pas son âge à vrai dire, mais quand elle arbore un joli sourire un peu confus, comme en ce moment, elle fait vraiment très jeune —, cette jeune femme, donc, se déprécier de cette façon.

— Vous vous dépréciez, dis-je. Donc, Brahms et Gould...

La conversation roule sur ce sujet pendant quelques minutes, après quoi je vais remettre le disque à sa place, parmi les autres interprétations des *Rhapsodies* de Brahms, et je sors cette fois-là sans un seul disque, prétextant un mal de tête ou une course à faire de toute urgence.

Je suis cuit. À partir de ce moment, je ne pourrai plus choisir un disque sans penser à l'examen que je subirai à la sortie, examen d'autant plus redoutable qu'il s'enrobe des apparences les plus aimables, les plus bénignes, les moins insistantes. Elle dira, par exemple:

— Oui, bien sûr, Solti dans la *Neuvième* de Bruckner, c'est assez bon, c'est même vraiment bon par moments, bien que parfois tonitruant bien sûr, mais enfin Solti c'est Solti n'est-ce pas, on ne peut pas lui reprocher de trop aimer le trombone...

Ou encore:

— Alors, cet Horowitz, je vous l'emballe comment, avec un gros ruban rose, pour que ça fasse *vraiment joli*?

Ou encore, le regard penché sur le Rubenstein des *Valses* de Chopin:

— Ah! Lipati, hier soir, dans le silence de mon salon, toutes lumières éteintes, la pureté, la grâce...

Je ne vous dirai pas le nombre de disques que je suis allé reporter sur le présentoir, la fable basse, le rouge au front. Aussi, je ne prends plus de risques maintenant. Je me laisse guider. Ce n'est pas aussi simple que ça peut le paraître. Il faut comprendre à demi-mot, au quart de mot. Une fois, même, elle est allée jusqu'à critiquer un choix qu'elle avait elle-même suggéré! J'ai mis quelques minutes à comprendre qu'elle voulait ainsi vérifier, tout simplement, l'étendue de son pouvoir sur moi, sur mes goûts, sur ma vie musicale tout entière (et peut-être même l'autre, qui sait?). C'est elle, bien sûr, qui m'a orienté vers la *Quatrième* de Beethoven, dans la version nouvelle, tout à fait moderne et tout à fait historique, de Roger Norrington.

— Évidemment, a-t-elle dit, si vous préférez *vraiment* votre Beethoven à l'ancienne, avec de gros orchestres qui traînent la patte en s'efforçant d'imiter Mahler, moi je n'y vois aucune objection, vraiment aucune, mais...

J'aurais pu répliquer que j'ai à la maison une très belle *Quatrième* par Toscanini, qui ne traîne vraiment pas la patte, et que même la dernière version Karajan, somptueuse à souhait, a de l'énergie à en revendre. Je ne l'ai pas fait, bien sûr. Je suis retourné à la maison, mon petit disque à la main, et j'ai écouté. Elle avait eu raison, encore une fois. Roger Norrington ne me faisait oublier ni Karajan ni Toscanini mais, avec ses instruments d'époque — ses timbales frappées sèchement par les baguettes dures, les éructations de ses cors naturels, ses cordes minces, bien entraînées, à l'abdomen bien ferme, son basson un peu poussif mais vaillant —, il me permettait d'entendre quelque chose de neuf, une *Quatrième* plus olympique, plus grecque, plus claire que jamais. Premier mouvement: après la longue cérémonie d'ouverture, animée par l'attente joyeuse, c'est le début des épreuves, de beaucoup d'épreuves qui se partagent le terrain, comme je l'ai vu au stade de Montréal; puis, adagio, les beaux exercices aux barres parallèles; scherzo, les sauts en hauteur et en longueur; enfin, dans l'allegro ma non troppo de la conclusion, un mille mètres — disons plutôt un cinq mille mètres — plein de surprises et de rebondissements, jusqu'à l'apothéose attendue. Quelle énergie, quelle clarté, quelle santé! Est-elle bien de Beethoven, cette symphonie? Du Grand Sourd, de la Victime du Destin?

La *Quatrième* est une œuvre extrêmement étonnante. Elle étonne, d'abord, par ce qu'elle n'est pas, par ce qu'elle n'a pas. De toutes les autres symphonies de Beethoven, pour peu que vous les ayez pratiquées avec une certaine assiduité, vous pouvez fredonner un air ou deux, comme je le disais tout à l'heure, et je ne pense pas seulement au po-po-po-pom de la *Cinquième* ou à l'Hymne de la *Neuvième*. Celle-ci, la *Quatrième*, impossible: ou c'est trop vite

ou c'est trop lent ou c'est trop long, ça ne colle pas à l'oreille, ça ne se met pas en bouche, essayez vous verrez. C'est comme s'il n'y avait pas de mélodie mais seulement du rythme, de l'énergie rythmique. Cette symphonie sans pouvoir mélodique, donc sans tourments intimes, dont on ne tirera pas une seule larme, cette symphonie de grand air, toute en extérieurs, il se trouve qu'elle n'a pas non plus de biographie, au contraire des autres grandes œuvres de Beethoven. Elle fut écrite dans un intervalle, un creux, Beethoven ayant, pour on ne sait quelle raison, abandonné l'écriture de la *Cinquième*, commencée quelque temps auparavant. On a tenté, à vrai dire, de la pourvoir de quelques circonstances biographiques: elle aurait été créée, disent Jean et Brigitte Massin, «dans la joie des prétendues fiançailles de Beethoven avec Thérèse de Brunsvik». Peine perdue, disent les mêmes auteurs: «C'est une légende maintenant démolie.» On trouve autour de la *Quatrième* plusieurs œuvres d'une charge émotive considérable, le *Quatrième Concerto de piano*, les *Quatuors Razumovski*, le *Concerto de violon*, l'*Appassionata*. La *Quatrième* semble être ailleurs, comme indifférente aux grands jeux de la passion, aux effusions, à la confiance: elle joue, elle danse en plein air.

Dans ce manifeste anti-romantique qu'est *L'Immortalité*, Milan Kundera ne parle évidemment pas de la *Quatrième*. Comment le pourrait-il? Beethoven est pour lui le prototype de l'«homo sentimental» qui devait envahir le monde, à partir du 18^e siècle, de ses pompes et de ses œuvres; et sa musique, comme celles de Schubert, de Schumann et de Mahler, «une pompe à gonfler l'âme». Son œuvre, dit-il, «commence là où finit la grande minute de Goethe. Le monde perd peu à peu sa transparence, s'opacifie, devient inintelligible, se précipite dans l'inconnu, tandis que l'homme trahi par le monde s'évade en son for intérieur, dans sa nostalgie, dans ses rêves, dans sa révolte et, abasourdi par la voix douloureuse qui s'élève en lui, ne sait plus entendre les voix qui l'interpellent du dehors». Aucun élé-

ment de cette description, on le voit, ne s'applique à la *Quatrième*. Il me paraît même que si la *Quatrième* existe, c'est pour nous mettre en garde contre ce genre de généralisations enthousiastes et sombres qui relèvent elles-mêmes de l'atmosphère romantique qu'elles décrivent ou dénoncent. La *Quatrième* est ailleurs, disais-je; non, elle est dedans, elle naît de la source d'énergie qui alimente toute l'œuvre de Beethoven, elle insère dans cette œuvre une différence, une dissidence sans laquelle nous n'entendrions pas bien la *Cinquième*, la *Neuvième* — et les derniers *Quatuors*.