

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La Vingt-neuvième

Gilles Marcotte

Volume 40, numéro 2 (236), avril 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1998). La Vingt-neuvième. *Liberté*, 40 (2), 122–124.

L'amateur de musique

GILLES MARCOTTE

LA VINGT-NEUVIÈME

Cela commence par un saut d'octave, en *la majeur*, de haut en bas. Rien de brusque, d'autoritaire. Deux notes posées doucement, en toute amitié, semblables et séparées. Il n'y a rien de plus simple, de plus nu qu'une octave. On peut la charger de toutes les significations. Claudel parlait, si je me souviens bien, de l'«immense octave de la création». Rien d'immense, dans la *Vingt-neuvième*. Je pense plutôt, en entendant cette octave qui me ravit chaque fois que je l'entends, à chaque conversation qui commencerait *in petto* entre amis de longue date, sans qu'il soit besoin d'une entrée en matière. Aussitôt, je suis confortable — d'autant que les cordes secondaires tissent, là-dessous, un tapis moelleux —, dans une intimité où l'on n'a pas à faire des manières pour être vrai. Une octave, deux *la* délicatement, fermement posés, et c'est dit, l'espace est constitué, le décor planté, la conversation peut commencer.

Si je parle aussi librement de cette symphonie, c'est qu'elle m'appartient un peu, personnellement. On ne l'entend à peu près jamais en concert. Elle ne fait pas le poids, auprès des six grandes de la fin, même si de Wyzewa et Sainte-Foix, dans leur monumental *Mozart* (Bouquins, Laffont), et Emmanuel Hocquard dans la collection «Solfèges» (Seuil), en écrivent le plus grand bien, le second allant jusqu'à dire qu'il préfère à tout le reste de la production symphonique de Mozart la trilogie de 1773

dont la *Vingt-neuvième* fait partie. Pour moi, je n'arrive pas à la trouver *importante*. Et il me plaît, à vrai dire, qu'elle ne soit pas souvent jouée dans les grands concerts. J'ai même été un peu déçu de l'entendre par hasard à la radio, il y a quelque temps, jouée, d'ailleurs assez mal, par un orchestre de chambre allemand. Je suis retourné très vite au bel enregistrement de Saint-Martin-in-the-Fields qui m'avait initié à la *Vingt-neuvième*, et j'ai retrouvé, intacte, l'impression de propriété privée, d'intimité qui m'avait saisi à la première audition.

Donc, l'octave, du *la* supérieur au *la* inférieur. Puis une sorte de frise, jouant très légèrement sur un intervalle d'un demi-ton répété plusieurs fois. Une seconde octave, un ton plus haut: *si*. Une frise semblable à la première. Et une troisième octave, de *do dièse*, d'où la musique s'élançera vers quelque aimable aventure. Mais je vais trop vite, je ne veux pas encore être emporté par cette musique alerte, charmeuse: «Fraîcheur, spontanéité, jaillissement mélodique, élégance», dit excellemment Hocquard. Je veux rester encore un peu au commencement, dans le commencement, là où sont établies, avec une savante insouciance, les conditions de la conversation. C'est bien là qu'est le miracle, la grâce, et tout le reste sera donné par surcroît. Pensez à la phrase de saint Augustin: «*Ama, et fac quod vis.*» Ou encore, à la doctrine paulinienne de la grâce, telle qu'elle a été élaborée par le protestantisme, et que je tente actuellement de lire chez le grand Karl Barth. Suis-je en train de m'égarer? Pas tout à fait. Karl Barth avait des choses à dire sur Mozart. Ceci par exemple, qui n'est pas sans intérêt:

Qu'on lui en tienne ou non rigueur, Mozart, tel que ses lettres nous le font connaître, n'a été touché de manière directe ou indirecte ni par la nature ambiante, ni par l'histoire, la littérature, la philosophie et la politique de son époque. Il n'avait en somme aucune doctrine à formuler. Il

n'existe aucune métaphysique mozartienne. Il a simplement recherché et trouvé, dans le monde de la nature et de l'esprit, l'occasion de faire de la musique.

Il n'y a là, de la part du théologien suisse, aucun reproche, évidemment; au contraire, si l'on se souvient de l'interprétation protestante de la pensée de saint Paul, où la foi l'emporterait infiniment sur les œuvres, on est peut-être autorisé à lire ici que, pour Karl Barth, la musique de Mozart se constitue tout entière du côté de la foi (ou de la grâce), abandonnant les œuvres, c'est-à-dire la pensée, c'est-à-dire la métaphysique, aux raisonneurs et plumitifs de toute espèce. Foi, c'est confiance, et c'est bien ce que je crois entendre après les trois octaves de l'introduction — qui d'ailleurs reviendront à plusieurs reprises —, une confiance éperdue, une innocence non pas donnée par la nature mais reçue d'ailleurs, en toute gratuité.

L'aventure n'est pas sans risques, évidemment. Vous entendez ces cors perchés tout en haut, toujours menacés de tomber dans l'abîme des fausses notes? Ils ne se reposent que dans le mouvement lent, *Andante*, que les commentateurs grincheux trouvent trop sensuellement italien. Ailleurs, ils sont presque toujours à la tâche, joyeusement téméraires, et les escales de la fin leur donneront raison: il fallait vraiment tout oser, jouer à cor perdu, pour montrer aux simples humains que nous sommes la voie de l'esprit.

Vous me pardonnerez, je l'espère, d'avoir ainsi déliré sur une modeste symphonie. Non, la *Vingt-neuvième* n'est pas la sublime *Quarantième*, ou encore la dernière, la puissante *Jupiter*, que Carlo Maria Giulini réinterprétait toutes deux il y a quelques années en leur redonnant la force que trop d'exécutions un peu doucereuses leur avaient enlevée. La *Vingt-neuvième* reste derrière, à demi cachée par ces grands chefs-d'œuvre. Et c'est bien.