

## Communication de Monsieur Jean FLECHON



Séance du 16 février 2001



### Ludwig Van Beethoven, Musicien Philosophe engagé

Les propositions les mieux assurées, souvent très simples et comme allant de soi, se révèlent totalement inadaptées lorsqu'on veut les appliquer au réel, en l'espèce, la complexité de l'existence individuelle ou collective. Il ne suffit pas qu'une personne, ou un régime, soit totalement convaincu de la valeur absolue de ses concepts pour qu'ils deviennent heureusement applicables à un projet visant à les faire passer dans les faits.

Dans cette perspective, deux exemples nous apparaissent particulièrement clairs : l'un concernant notre siècle, l'autre qui aurait pu se produire dans le passé, si l'application d'une certaine philosophie avait été considérée comme souhaitable par les gouvernements de l'époque. Ainsi, lorsqu'Albert Einstein raconte avoir été l'objet de menaces de mort, sous le prétexte de son origine, il est difficile de ne pas être indigné par l'énoncé d'une aberration aussi monstrueuse qui, si elle avait inspiré un geste criminel, celui-ci aurait privé la communauté scientifique mondiale de l'un des esprits les plus extraordinaires et de son œuvre.

De même, le gouvernement national socialiste allemand qui voulait imposer au monde la pureté de la race aryenne, considérée comme seule digne d'accéder à l'existence et qui pratiquait une politique aveugle d'eugénisme brutal, aurait pu, s'il avait été le maître de l'Allemagne aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, priver l'humanité de l'un de ses plus éclatants génies.

En effet, posons la question de manière caricaturale : « *Accepteriez-vous qu'une personne d'origine étrangère, ivrogne, mariée à une tuberculeuse ait des enfants issus d'un milieu aussi défavorisé, et dont l'avenir au départ se présenterait sous les pronostics les plus sombres ? Si vous répondez non ! Ce n'est pas la peine de laisser venir au monde des petits malheureux, gravement menacés dans leur santé et leur éducation, vous aurez alors la regrettable satisfaction de participer à une sélection nécessaire, comparable à celle que l'on pratique à l'endroit des animaux déclarés inaptes à tout service mais, par ce geste, vous rayerez d'un cœur léger la venue au monde de Beethoven dont le nom même prouve qu'il est d'origine hollandaise et non germanique et dont la situation de famille n'était pas des plus heureuses* ».

C'est pourtant dans ces conditions extérieures aussi défavorables que Beethoven a pu se construire, s'épanouir et, pleinement, devenir lui-même. Ce qui prouve que le génie n'a pas besoin de l'approbation de la société pour s'affirmer. Mais le génie est en fait menacé. Beethoven en est un exemple. Einstein de même, comme nous l'avons dit. Et pourtant Einstein aurait pu l'être bien davantage si, à l'époque de sa gestation, avaient été respectées des normes considérées comme devant conduire à un avortement.

En effet, en juin 1999, le journal médical britannique *The Lancet*, publiait une communication portant sur des photographies du cerveau d'Einstein, mort en 1955. Ces photographies, prises à l'époque par le Docteur Harvey, révèlent sur le cerveau d'Einstein l'absence totale d'opercules pariétaux, droit et gauche, une malformation qui, observée aujourd'hui sur un fœtus, entraîne normalement la décision d'un avortement. Ce qui prouve, une fois de plus, que la nature se préoccupe fort peu de nos critères statistiques pour insérer, dans une génération, un homme de grand format. Ce qui conduit à penser que la sagesse incite toujours à la prudence et examine avec circonspection les opinions les plus décisives.

Notre but, en présentant cet exposé, est particulièrement modeste.

A partir de quelques éléments bibliographiques, largement inspirés par l'ouvrage monumental de Brigitte et Jean Massin, présenté au Club du livre en 1955 et simplement intitulé Ludwig van Beethoven, montrer comment il a pu, peu à peu, se préparer à devenir lui-même, en dépit de circonstances éminemment défavorables à la pratique de son art et de la quiétude de son existence. Ce qui nous conduira à mettre en évidence trois domaines caractérisant cet exceptionnel génie : ses dons artistiques, le lien étroit entre ses compositions et sa propre personnalité aux prises avec diverses circonstances de sa vie, enfin son amour quasi-maladif de la liberté. Dans une seconde partie qui nous est beaucoup

plus personnelle, nous verrons, à l'aide de courts exemples musicaux, comment les pièces maîtresses de son œuvre symphonique s'enchaînent irrésistiblement pour le conduire, et nous conduire, aux immortels accents de sa neuvième symphonie.

L'histoire de la famille Beethoven commence pour nous en 1732, année où Ludwig van Beethoven, l'ancien, venu de Flandre, région de Louvain, est d'abord musicien de cour, puis maître de chapelle à la cour du Prince Evêque de Cologne. Cette origine explique le Van, qui d'ailleurs ne correspond à aucun titre de noblesse. Son fils, Johann, sans posséder le talent de son père, était tout de même musicien à la cour de l'Electeur de Cologne, mais se comportait comme un homme sévère et porté sur la boisson.

Il épouse Maria Magdaléna Keveric, une femme douce, intelligente mais de santé délicate et qui mourra prématurément de tuberculose. Elle devient mère de sept enfants, Ludwig étant le second. Il naît le dix-sept décembre 1770, peut-être le seize, étant donné que l'on ne connaît que son acte de baptême. Dans sa famille, où les revenus sont maigres et la musique le gagne-pain, le jeune Ludwig se voit très tôt et très sévèrement entraîné par son père vers le clavier, une activité dans laquelle il témoigne de telles dispositions que Johann est fortement tenté de conduire son fils dans le sillon utilisé quinze ans plus tôt par Léopold Mozart à l'égard de Wolfgang Amadeus, c'est-à-dire le présenter comme un jeune enfant prodige, exceptionnellement doué pour le piano. Au besoin, on le présentera au public, en le rajeunissant de un ou deux ans. C'est ainsi qu'en 1778, Johann conduit Ludwig à Cologne pour donner un concert exceptionnel où le jeune virtuose est censé n'avoir que six ans. Il ne semble pas que cet essai soit venu concrétiser les espoirs du père qui ne le renouvela pas.

L'ambiance quotidienne n'est pas toujours souriante, en raison d'abord des moyens financiers du ménage, particulièrement limités, ensuite du penchant excessif du chef de famille pour la boisson, enfin de sa constante sévérité dans ses rapports avec son jeune fils. A cela, ajouter l'extrême fragilité de la santé de la mère qui, en seize ans, met au monde sept enfants et meurt tuberculeuse en 1787. Ludwig avait dix-sept ans.

Si l'on recherche les conditions de vie les plus propres à respecter, pour son éducation, lorsqu'on désire favoriser l'éclosion d'un génie, on constate immédiatement qu'elles ne furent jamais celles qu'eut à connaître Beethoven. Cette observation conduit à penser que l'éclat d'un exceptionnel destin tient davantage à l'originalité et à la qualité de la personne qu'à l'éducation qu'on pourra lui donner. Cela ne condamne pas, par principe, tous les efforts que l'on peut déployer dans le domaine

de la pédagogie pour assurer l'épanouissement d'un élève, mais en laisse prévoir les limites. Une confirmation en est donnée par Beethoven lui-même qui, à l'école traditionnelle, ne parut pas se distinguer particulièrement. Le principal mérite de Johann est d'avoir compris, dès que Ludwig eut neuf ans, qu'il ne pouvait assumer seul la tâche et de former musicalement son fils dont les dispositions exceptionnelles exigeaient une férule plus avertie que la sienne. Pour ouvrir ce nouveau chemin, curieusement, il choisit un musicien ambulant, Tobias Pfeiffer, claveciniste de talent, avec qui il s'entendait parfaitement puisqu'ils allaient boire ensemble et lorsqu'ils rentraient, dans la nuit, ils réveillaient Ludwig qui pleurait naturellement et prenait ainsi sa leçon jusqu'à l'aube. Nous voulons croire que ces sortes d'excentricités ne furent qu'accidentelles.

Ludwig avait dix ans lorsque, au départ de Pfeiffer, il fut confié à Egidius van den Eeden, premier organiste de la cour. Une chance qui lui permettait de s'initier au jeu de l'orgue. Ses dons naturels et son application lui permirent d'intervenir rapidement au couvent des Minimes, à la messe de six heures le matin. Par ailleurs, son père le rudoyait à chaque fois qu'il le surprenait à jouer du violon, un exercice qu'il affectionnait. Aussi, lorsque son cousin, Franz Rovantini, lui proposa des leçons de violon, il accepta d'enthousiasme, si bien que cette nouvelle activité le rendait familier avec trois instruments.

Lorsqu'on sait ce que sont devenues sa pensée et sa culture d'adulte, indépendamment de son art, il est intéressant de noter qu'à l'âge de onze ans, ses études scolaires classiques sont terminées. En effet, en 1781, il entreprend avec sa mère un voyage par bateau sur le Rhin, à destination de Rotterdam où il peut donner quelques concerts, fort mal payés d'ailleurs, ce qui l'amena à dire : « *Les Hollandais sont des liardeurs, je ne retournerai jamais en Hollande* ». Une opinion reprise de nos jours par certains compatriotes au passage de touristes hollandais.

Si les études classiques lui furent mesurées, la vie allait se charger, dès l'âge de douze ans, de l'instruire suffisamment pour lui permettre, dès cette époque, de devenir lui-même. En effet, c'est aux environs de 1782, que la vie difficile qu'il est contraint de mener dans sa famille ne manque pas de toucher aussi tous ceux qui l'approchent et ainsi de lui attirer de solides amitiés. C'est d'abord Franz Gerhardt Wegeler, de cinq ans son aîné et qui est destiné à la médecine, qui le présente à la famille de Breuning, où la maîtresse de maison, veuve du conseiller et archiviste du palais électoral de Bonn le prend en affection et le reçoit comme l'un de ses enfants.

Dans ce milieu particulièrement cultivé, il s'initie même à la connaissance des poètes allemands qui ouvrent son esprit sur des réalités les plus enrichissantes. Par ailleurs, un bonheur ne venant jamais seul, le

nouveau professeur d'orgue, Christian Gottlieb Neefe, musicien expérimenté, lui met en main *Le clavecin bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach et les *Sonates* de Philippe-Emmanuel, tout en le guidant dans ses premiers essais de composition musicale, en le familiarisant avec la direction d'orchestre et lui trouvant un poste d'accompagnateur au clavecin dans les répétitions. Un avantage technique et pécuniaire non négligeable, si l'on se souvient du relatif dénuement de la famille.

En admettant que la formation musicale théorique du professeur Neefe n'ait pas toujours été orthodoxe, en revanche il est essentiel de souligner qu'il laissa une trace profonde dans l'esprit du jeune Beethoven, en ce qui concerne la conception de la composition musicale qui, selon Neefe, doit prendre pour base la vie psychologique du compositeur, c'est-à-dire, finalement, ses idées personnelles, ses joies, ses peines, son idéal individuel et social. Ce sont ces traits caractéristiques que nous retrouverons et développerons dans la deuxième partie de cet exposé, lorsque nous examinerons des exemples musicaux venant à l'appui de cette affirmation.

Arrivés à ce point, une réflexion s'impose tout naturellement. Il est, en effet, curieux de constater comment une succession de hasards, totalement imprévisibles, s'organisent pour concourir, de manière cohérente, à la formation du compositeur virtuose qui ne manque, certainement, aucune occasion d'approfondir toutes les expériences nouvelles auxquelles il se trouve mêlé. C'est probablement dans ce domaine que s'exprime, de la manière la plus claire, l'importance déterminante du caractère, de l'initiative, de la volonté, de l'inspiration du jeune Beethoven. Ce fait est général et se retrouve chaque fois qu'on examine avec attention la formation et l'évolution d'un génie. Il passe. Il puise. Il se sert, là où son intuition lui apprend que l'expérience sera plus féconde, la moisson plus abondante.

Ainsi, ces répétitions, au clavecin, des pièces qui seront données au théâtre de Bonn, le familiarisent avec le répertoire et, surtout, lui apportent un complément de culture musicale, littéraire et artistique. Tels sont, par exemple, en un seul hiver à Bonn : trois pièces de Shakespeare : *Richard III*, *Othello* et *Le Roi Lear*, une de Schiller : *Les Brigands*. Pour un artiste qui ne demande qu'à apprendre, l'école continue tard... Bien plus, elle n'a jamais cessé de lui apporter du matériel intellectuel qu'il saura fondre dans sa propre expérience, pour le sortir ensuite, transformé, à sa propre image. Et il en sera ainsi durant toute son existence.

Il a treize ans lorsque paraît sa première publication : *Neuf variations pour clavecin en ut mineur, sur une marche de Dressler*... Profitant de l'audience de son élève, le professeur insistera sur : « *sa formation musicale classique, sa virtuosité, son génie de la composition et du contrepoint* ». Ainsi, Neefe, à sa place, aura bien servi la musique et... Beethoven.

Dans sa famille, la pauvreté, liée en partie à la conduite de son père, ne l'incite guère à la joie. En outre, l'activité musicale qu'il exerce depuis deux ans reste totalement bénévole. Deux bonnes raisons pour tenter de sortir de cette impasse. Il restera marqué toute sa vie par les heures difficiles de son adolescence. Subsisteront par exemple des attitudes imprévisibles, un amour de la méditation, avec une certaine pointe de mélancolie.

En 1784, à 14 ans, il sollicite du Prince-Evêque un poste d'organiste adjoint. Il l'obtient le 25 juin et reçoit un traitement annuel de 150 florins, alors que l'on diminue celui de son père. Il occupera cette fonction, désormais officielle, pendant près de trois ans.

En 1786, grâce à l'influence de son ami Waldstein, il obtient du Prince-Evêque l'autorisation de se rendre à Vienne pour y parfaire son éducation musicale, son traitement lui étant maintenu. Il part en avril et obtient une entrevue avec Mozart ; une rencontre sur laquelle il est bien difficile de retenir quelque chose de certain. La légende s'empara immédiatement de l'événement, en soulignant que deux génies ne sont pas nécessairement faits pour s'entendre. Dans la réalité, rien ne permet de dire qu'il y eut quelque chose qui ressemblât à une collaboration ou un échange.

Deux mois après son arrivée, Beethoven est contraint de rentrer rapidement à Bonn où sa mère, depuis longtemps malade de phthisie, est mourante. Il aura à peine le temps de la revoir. Perdre sa mère à 16 ans est une épreuve difficilement imaginable. Il suffit de se souvenir, soi-même, de la profonde blessure causée par une telle rupture. Ajouter à cette épreuve la pauvreté et l'incapacité totale du père à assumer son véritable rôle, lui qui, après la mort de sa femme fera vendre ses robes sur le marché de Bonn.

Pour lui, les épreuves se multiplient : refus opposé à sa demande d'augmentation de traitement en raison de ses nouvelles charges, responsabilité de ses trois jeunes frères et de sa petite sœur qui finira, elle aussi par mourir, sa mélancolie naturelle, ses craintes légitimes pour santé dans une telle ambiance, on comprend qu'il ait pu écrire à cette époque : *“ A Bonn, le destin ne m'est pas favorable ”*.

Le destin ! Ce mot terrible qu'il prononce de bonne heure et qui le suivra toute sa vie, dans des conditions plus redoutables encore, pour lui-même et pour son art. Lui, qui ne se mariera jamais, avait le cœur débordant d'amour. On s'en rendra compte tout à l'heure, en écoutant certains passages de ses symphonies. Des passages admirables et bouleversants. Uniques peut-être dans la littérature musicale. A ce point qu'aucun autre compositeur n'ait pu atteindre une telle profondeur de l'émotion. N'oublions pas que c'est dans un contexte aussi difficile qu'ait

pu naître une telle œuvre, magistrale, incomparable. Une œuvre à laquelle s'applique parfaitement la pénétrante réflexion de Nietzsche : *“ La joie et la souffrance sont comme deux frères jumeaux qui grandissent ensemble ou, ensemble, restent petits ”*.

On est décidément loin de ces carrières où les pédagogues s'efforcent de préparer, en les mettant dans les conditions les plus favorables à leur expression. Le style, c'est l'homme. Le génie, c'est l'homme. Et rien d'autre. A lui l'intuition, l'initiative, la recherche, le courage et la persévérance. Heureusement pour lui, pendant les années difficiles de son adolescence, il retrouvait chez les Breuning qu'il appelait “ ses anges gardiens ” le moyen de surmonter ses épreuves et, dans cette société cultivée, l'occasion de combler un certain nombre de lacunes de son éducation. Ce qui l'incita, le 14 mai 1789, à s'inscrire comme étudiant à l'université de Bonn en littérature allemande.

Il s'engageait ainsi dans un programme écrasant, car à ses fonctions au service de l'électeur s'ajoutaient ses leçons particulières et ses responsabilités familiales. Mais des hommes de cette trempe ne se limitent jamais dans l'effort qu'ils pressentent si enrichissant qu'il ne leur permet de s'épanouir vraiment que dans une tâche qui, par son ampleur, dépasse singulièrement les normes mais passionne toujours ceux qu'Alain appelle : *“ Hommes de grand format... ”*. Ceux dont la caractéristique est de faire d'abord plus et mieux que les autres.

Son séjour, même épisodique, à l'université, le mit au contact du professeur Euloge Schneider qui, plus tard, allait être accusateur public dans le département du Bas-Rhin et qui, accusé d'excès de zèle par Saint-Just, allait finir lui aussi sur l'échafaud en 1794. La fermentation des idées répandues par les succès de la révolution française, expansion favorisée par l'opinion du Prince Electeur Max Franz, esprit libéral, tout à fait acquis à la philosophie des lumières, allait exercer une influence décisive sur les jeunes esprits étudiants, au cœur même de l'université de Bonn. Quand fut connue la prise de la Bastille, le professeur lut en chaire à ses étudiants un poème à la gloire de ceux qui avaient *“ brisé les chaînes du despotisme, rendu le peuple heureux, célébré le Français symbolisant l'homme libre ”*. Beethoven devait être particulièrement séduit par cette idée de liberté. Ceci au point que, en 1790, Schneider publie un ouvrage de poèmes révolutionnaires. On trouve parmi les souscripteurs les Breuning et... Beethoven *hofmusicus*...

Parmi les textes ainsi publiés, on trouve des phrases de ce genre : *“ Mépriser le fanatisme. Briser le spectre de la stupidité. Combattre pour les droits de l'humanité. Cela, nul des princes ne le peut. Les hommes libres qui aiment mieux la mort que la flatterie, la pauvreté que la servitude. Sache que de telles âmes, la mienne ne sera pas la dernière ”*. Un véritable délire de pureté

citoyenne où la naïveté le dispute à l'idéal. Ces caractères marqueront profondément Beethoven que l'on retrouvera plus tard à Vienne, en compagnie de Goethe, tous deux croisant au Prater le couple impérial : le poète saluant avec un respect affecté, alors que le musicien conserve son chapeau et, agressivement droit, refuse de saluer. Un entêtement puéril qui ne milite pas en faveur de l'admiration que nous lui portons. Ce trait ne lui interdit pas de révéler Goethe qui, hautain, ne le lui rend pas.

Tout homme, même génial, possède, parmi tous les autres, quelques cheveux blancs et, bien que plus âgé, la fibre révolutionnaire ne l'avait pas quitté.

Pour l'heure, nous sommes en 1792. L'assemblée législative française a déclaré la guerre au " roi de Bohême et de Hongrie ". Episodes connus : Valmy, Jemmapes, entrée de Kléber à Mayence et, sur proposition de d'Anacharsis Klust, plus connu sous le nom de Cloots, proclamation de la Convention qui accordera " *fraternité et assistance à tous les peuples qui chercheront à se libérer de la tyrannie* ".

C'est dans cette ambiance surchauffée que Joseph Haydn passe à Bonn où Beethoven, qui lui est présenté, lui soumet une cantate. La réaction du compositeur est immédiate : il lui propose des études suivies, sous sa direction, à Vienne naturellement. Un obstacle, il doit quitter son poste et résoudre ses habituels problèmes financiers. Heureusement, le comte de Waldstein, ami et protecteur de Beethoven, intervient auprès de l'électeur pour que son poste soit maintenu avec traitement et règlement de tous ses frais dans la capitale. Dans l'esprit du souverain, cette situation provisoire cessera à sa reprise de fonction.

Aussi, le 2 novembre 1792, Beethoven prend la route de Vienne. Ce que l'électeur et lui-même ignorent, c'est que Beethoven ne reviendra jamais plus vivre à Bonn.

Arrivé à Vienne, après les indispensables visites protocolaires auprès des plus hautes personnalités, grâce à des lettres d'introduction qu'on lui avait remises, il va, immédiatement, prendre des leçons promises par Haydn qui lui met en main un ouvrage de composition musicale alors célèbre, de Fuchs : *Gradus ad Parnassum*. Par ailleurs, il lui corrige un certain nombre de devoirs, en lui suggérant de mettre en tête de ses compositions personnelles : *Elève de Haydn*, ce à quoi il s'est toujours refusé, prétendant, d'après Ris qui le rapporte, " *que s'il avait des leçons de Haydn, celui-ci ne lui avait rien appris* ".

Ainsi, tous ses devoirs n'étaient pas corrigés. Cependant, tous deux restaient en bons termes, comme en témoigne la réflexion suivante adressée à l'élève par le maître : " *D'après mon sens, on trouvera toujours dans*



*vos œuvres quelque chose, je ne dis pas de bizarre, mais d'inattendu, d'inhabituel, certes, partout de bonnes choses, même des choses admirables, mais, ici et là, quelque chose d'étrange et de sombre, parce que vous êtes, vous-même, un peu sombre et étrange. Le style du musicien, c'est toujours l'homme. Regardez mes compositions, vous y trouverez, souvent, quelque chose de joyeux, parce que je le suis moi-même. Vous y trouverez une pensée gaie, à côté d'une pensée sérieuse, comme dans les tragédies de Shakespeare. Eh bien, rien n'a pu détruire chez moi cette sérénité naturelle. Pas même mon mariage, ni ma femme”.*

Mais la cordialité et les bons mots ne remplacent pas ce que Beethoven est venu chercher à Vienne, c'est-à-dire parfaire sa formation de compositeur de musique. Haydn est toujours très occupé et les leçons sont rares. Heureusement, Beethoven fait la connaissance d'un compositeur modeste, mais solide, Schenk qui, ayant détecté les qualités exceptionnelles de son élève, se considérera comme honoré en complétant, bénévolement, ses connaissances théoriques, soulignant les fautes et lui donnant plus de maîtrise. Schenk avait parfaitement compris qu'aider un génie à se former est rendre service à l'humanité.

Restait une lacune sociale à combler pour permettre à Beethoven de donner toute sa mesure. La chance se présenta sous la forme du couple formé par le prince Von Lichnowsky et sa femme, la reine Christine. Ils jouèrent auprès de Beethoven le rôle précédemment tenu par Madame Breuning à Bonn. Pendant trois ans, il va même loger chez ses amis où le prince va le guider dans ses débuts publics et lui permettra de rester lui-même.

Rester lui-même signifie le rendre conscient de sa valeur, de son but, du rôle qu'il pense devoir jouer dans l'histoire de la musique. Et ce rôle est de premier plan. Au point qu'il dira, un jour : “ *Il n'y a qu'un Beethoven* ”. Il est tellement sûr de ce qu'il fait, du respect que l'on doit à sa musique et à son jeu que, se produisant dans un salon réunissant la haute société viennoise qui, ce jour-là, continue à bavarder alors qu'il tient le piano. Exaspéré sans doute par cette légèreté, il cesse brutalement de jouer, referme le piano en disant : “ *Je ne joue pas pour des cochons* ”. Il refuse absolument de revenir au clavier, en dépit des supplications de l'assistance.

Si l'on peut hasarder une comparaison entre Bach et Beethoven, nous dirions que l'un est constamment dans un monde de lumière, d'équilibre, de foi, où tout est clair, limpide, tout vient naturellement, sans heurts, sans combat. Alors que l'autre est un lutteur, tempérament de feu, sans cesse contraint de gagner la beauté qu'il déverse outre mesure et qu'il laisse croire à l'auditeur, arrivé à la fin d'un morceau, qu'il a

encore quelque chose à dire. Haydn, examinant ses premières compositions, disait : “ *Il y a tant d'idées dans chacune d'elles, que chacune de ces idées pourrait faire l'objet d'un morceau séparé, ce Beethoven, c'est l'ébullition, sous la pression de la beauté et de l'invention. Il a toujours un but précis, déterminé* ”.

C'est ce que nous allons examiner dans quelques-unes de ses symphonies. Non pas du point de vue technique, nous n'en serions pas capable, mais bien plutôt en nous référant aux impressions que nous procure leur audition. Comme ces appréciations demeurent personnelles, elles sont naturellement discutables, aussi nous efforcerons-nous de les défendre. Nous suivrons l'ordre historique de leur publication, puisqu'aussi bien chacune d'elles correspond à un aspect différent de son génie.

- Nous commencerons par *l'Eroïca*, la troisième symphonie en mi-bémol majeur 1802-1804.

Lorsque nous présentons Beethoven comme musicien philosophe engagé, c'est précisément ce dernier terme qui est à l'origine de cette symphonie.

L'épisode de la première dédicace est trop connu pour qu'on y insiste. Le premier dédicataire était bien Bonaparte, étant donné l'admiration que le musicien portait à ce grand homme de la révolution française et non pas à l'empereur des Français puisqu'il déchira la première page de sa composition lorsqu'il apprit le coup d'état du 18 brumaire. Comme nous l'avons vu, toute sa jeunesse le portait vers l'amour du peuple et de la liberté.

Le second dédicataire fut le prince Lichnowsky, à qui furent également adressés la cinquième et la sixième symphonies. Une reconnaissance bien naturelle à l'égard de celui chez qui il logeait à l'époque.

La troisième symphonie est l'une des plus longues qu'ait écrites Beethoven, à l'exception de la neuvième. Elle fut qualifiée “ d'une divine longueur ” par les invités d'une audition privée, chez le prince. Une heure d'horloge. Audition publique en 1826. Elle fut accueillie de même par la critique.

Le premier mouvement évoque le portrait du héros révolutionnaire, pour qui alternent les moments agréables et les difficultés qu'il dominera. Un trait permanent de l'inspiration de Beethoven, liée précisément à sa philosophie.

Le deuxième mouvement, marche funèbre, lui aurait été inspiré par la mort, devant Alexandrie, de l'amiral anglais Abercromby en 1807, marche funèbre dont Beethoven, en 1821, apprenant la mort de Napoléon, aurait dit : “ *Il y a dix-sept ans que j'ai écrit la musique qui convient à ce triste événement* ”.

Le scherzo, rapide, précipité, aurait pour origine une chanson populaire. Certains ont voulu y voir une charge de cavalerie. Il est vrai qu'avec un peu d'imagination, on peut tout interpréter.

Le thème final a été tiré par le compositeur de son ballet *Les créatures* de Prométhée.

On peut se demander si, compte tenu de son idée première, pour la composition, il n'a voulu évoquer l'image Prométhée, symbole du héros désireux de libérer l'humanité, un symbole auquel il était censé se référer lorsqu'il admirait Bonaparte avant le coup d'état.

Nous avons dit que la musique de Beethoven, au moins dans les symphonies que nous examinons brièvement, est le fidèle miroir de sa psychologie personnelle, son combat intérieur, ses espoirs, son but et comme il est habité par la haute idée du respect qu'il convient d'imposer à son art, étant entendu que son intention profonde est de montrer à son auditeur, en citant son propre exemple, ce qui peut devenir une véritable leçon d'énergie et de courage, simplement par le truchement de la musique. Existente de multiples manières pour venir en aide au prochain, mais celles qui lui montrent comment vaincre les obstacles qui sont le lot de chacun, outre l'indicible plaisir que l'art musical est susceptible de transmettre, celui-ci devient le tissu même d'un enseignement de haute moralité.

De même que nous n'avons pas besoin de savoir comment a été réalisé un tableau de Vermeer pour en apprécier la facture, de même, et compte-tenu du niveau de l'auditeur moyen, il lui importe assez peu de connaître les tonalités, les modulations et toutes les arcanes de la technique musicale, faute de quoi on le détache du véritable intérêt de l'œuvre, fait d'abord de couleur et d'émotion dont la qualité reste l'essentiel.

- La cinquième et la sixième symphonies ont été composées ensemble de 1805 à 1808, présentées ensemble au public le 22 décembre 1828.

Elles étaient tellement liées dans l'esprit de Beethoven qu'il lui est arrivé d'intervertir les numéros d'opus, qui sont maintenant 67 pour la cinquième et 68 pour la Pastorale. La dernière guerre a popularisé le thème du destin qui ouvre le premier mouvement. Le mot de Beethoven : "*Ainsi le Destin frappe à la porte*". Cet aveu nous rapproche de lui davantage car, pour chacun de nous, à différents moments de notre vie, l'épreuve apparaît sous les formes les plus diverses.

En ce qui le concerne, c'est en 1805, alors qu'il est en pleine possession de son génie, il a 35 ans, il est prêt à donner toute sa mesure au moment précis où l'organe dont l'acuité lui est la plus nécessaire, l'oreille, donne

d'inquiétants signes de faiblesse. La surdité le menace. Est-il possible d'imaginer un peintre aveugle, un musicien sourd, un sculpteur paralysé ? Privé de cette faculté exceptionnelle par sa finesse et qui le distingue d'un humain ordinaire, comment pourrait-il se réaliser ? Chez lui, la surdité n'est pas totale. Elle évolue à une lenteur qui en accroît la cruauté. Dès qu'elle apparaît, toute épreuve tend à susciter le désespoir et la révolte, l'amertume et l'indignation. Difficile de rompre avec une plénitude toute chargée de promesses. C'est au cœur même de son art qu'il est frappé. Que va-t-il faire de cette redoutable blessure ? La réponse est là, minutieusement préparée pendant trois ans, c'est la symphonie en ut mineur. C'est aussi la Pastorale, car le mal le plus redoutable n'est jamais permanent. Il peut laisser la place à des périodes d'espoir, de détente, de rémission. Or, de tout temps, Beethoven affectionne la nature. Il aime la campagne, à travers laquelle il se promène, le carnet de notes à la main, pour consigner immédiatement les thèmes qui lui viennent, condition impérative pour leur conserver spontanéité et fraîcheur. C'est ainsi que, dans la durée, s'ébauche la Pastorale.

Mais, dans ces deux symphonies, il a un message à transmettre : une invitation au courage et à la volonté, dans une ambiance de gratitude à l'égard de la création.

Naturellement, la cinquième symphonie donnera lieu à une multitude de commentaires qui, dans un style ampoulé, s'éloignent complètement du véritable sujet. Tel Hoffmann qui, en 1810 dans *l'Allgemeine Musikalische Zeitung*, évoque : " *l'immense et le colossal, un empire traversé par des rayons ardents* " et également Beethoven qui, en 1834, dit que " *dans un moment de vertige, l'auditoire couvre l'orchestre de ses cris. Des larmes, des éclats de rire. Un spasme nerveux agitait toute la salle* ". Ce trouble et ces excès sont bien loin de la réalité qui se passe dans la sensibilité et l'esprit du compositeur, traduisant à sa manière son épreuve, sa façon de la recevoir, de la dominer, tout en la subissant, bien sûr, dans le but de conserver son amour de la vie et d'élever sa qualité d'homme.

Le premier mouvement est consacré à l'irruption des quatre notes fatidiques, du trouble qu'elles provoquent.

Le deuxième mouvement est empreint d'une profonde vérité psychologique. Comme chaque fois qu'un humain est atteint par le Destin, il veut croire que tout n'est pas perdu, reprend courage et son espoir est traduit par une musique plus légère, plus sereine qui se présente comme un appel à des dispositions psychologiques plus prometteuses.

Cependant, le mal ne disparaît pas. Il est irréversible. C'est ce que le troisième mouvement va rappeler. Un mouvement au cours duquel deux thèmes s'opposent : celui de l'espoir, de l'appel et celui du destin où les quatre notes sont toujours là, menaçantes et douloureuses.

Alors naît une résolution, aussi ferme et aussi irréversible que celle apportée par le destin, le désir de le combattre, de le dominer, au prix de grandes perturbations intérieures que l'on retrouve dans le passage fugué des violoncelles où se heurtent des contretemps soulignent bien le trouble intérieur. Une agitation qui se poursuit, sans interruption, jusqu'à la pédale conclusive annonçant la marche triomphale du

Quatrième mouvement, célébrant la volonté inébranlable de l'homme blessé, l'homme qui accepte son mal, tout en le combattant, sans que jamais il cède, accomplissant sa tâche, réalisant sa vocation, dans une éblouissante plénitude. Le contraste est si significatif entre le piano de la pédale et l'éclatante affirmation de l'orchestre qu'il évoque un rideau qui se lève, entraînant l'auditeur de l'ombre à la lumière. Une signification philosophique fondamentale conduisant à poser la question-clef du destin de l'humain, à savoir qu'être sauvé pourrait se définir par l'acceptation inconditionnelle de l'événement, conjuguée avec le permanent désir de continuer le combat, ce qui signifie tout accepter en se réalisant pleinement, à la limite de ses forces. Déjà David disait à l'Éternel, dans le Psaume 51 : *“ Rends-moi la joie que donne ton salut ”*. Joie et salut, ici et maintenant, sans pour autant affirmer ou nier l'existence de l'autre, n'est-ce pas la plus haute expression d'un destin dont puisse rêver l'humanité ? Le final de la cinquième symphonie est une préparation directe de la neuvième.

#### ➤ La symphonie Pastorale

A partir du moment où l'on a compris que l'artiste est le médiateur et le chantré qui tire de ses réactions intérieures ses espoirs, ses joies, ses souffrances, une transposition qui s'applique d'autant mieux à l'humanité qu'il a su mettre en évidence précisément ce qui la touche, au plus profond d'elle-même et atteint jusqu'à ses racines, on trouve tout naturel de le suivre et d'être touché par tout ce qu'il expose. Il est, en outre, un véritable éducateur, nourrissant par ses représentations les moyens d'expression de l'homme de la rue aussi bien que ceux de l'homme cultivé qui, lorsqu'ils se heurtent à des problèmes semblables, seront tout naturellement portés à le suivre.

Si la sixième symphonie est si proche de la cinquième, c'est qu'elle exprime pleinement les moments de détente qui apparaissent toujours au sein d'une longue épreuve. A la limite, ce sont ces moments qui engendrent la patience, même la joie et permettent de supporter le mal. Rien d'étonnant donc que de trouver dans la Symphonie Pastorale des accents d'une simplicité, d'une pureté, d'une proximité de la nature aussi émouvants.

C'est dans le premier mouvement, l'arrivée à la campagne où, dès le premier contact, on se laisse pénétrer par la fraîcheur, la calme, la joie simple et spontanée qui se dégage d'un tableau agreste.

Dans le second mouvement, la promenade au bord du ruisseau est si intimiste que l'on imagine sans peine les oscillations transparentes de l'eau et les jeux de lumière sur le fond du ruisseau. Ce n'est pas une campagne que décrit le compositeur, mais les sentiments qu'elle éveille au cœur de sa sensibilité et qu'il nous transmet. Il est si détendu qu'il joue véritablement avec les notes. Dans un bref passage de musique imitative, il demande à la flûte d'être le rossignol, au hautbois, la caille et à la clarinette, le coucou. Même la roue du moulin n'est pas oubliée : ses battements rythment le tempo. Mais tout cela n'est que l'expression de la détente et de la bonne humeur. Comme l'a écrit le musicien : "*Plutôt l'expression de sentiments que de peinture*". En 1808, il s'exprime ainsi : "*La Symphonie Pastorale n'est pas un tableau. On y trouve, exprimées en nuances particulières, les impressions que l'homme goûte à la campagne*".

Les trois mouvements suivants s'enchaînent sans interruption. C'est d'abord la réunion joyeuse de paysans. Le thème de contrebasse évoque un danseur particulièrement appliqué. Cet air alterne avec une ronde paysanne, puis c'est l'orage. Un mouvement dans lequel Beethoven joue de virtuosité purement descriptive. On entend arriver les premières gouttes de pluie qui se multiplient au point de suggérer une véritable tempête —c'est lui-même qui emploie le mot-. une description extraordinaire. Les notes seules, réussissent à rendre le choc sec de l'éclair associé au roulement du tonnerre. De la même manière que dans la cinquième symphonie, c'est une longue pédale qui introduit le cinquième mouvement qui, d'après l'auteur, est *le ranz des vaches*. Un chant qu'entonnent les pâtres après l'orage. Il traduit un sentiment de contentement et de reconnaissance.

Cette fois, Berlioz salue la Pastorale d'un "*étonnant paysage dessiné par Michel Ange*".

Ainsi, grâce à ces trois symphonies, le musicien a pu affirmer sa foi dans la liberté, montrer comment, tout en devenant sourd, il a su dominer son infirmité, en composant l'un des chefs-d'œuvre de la musique, montré comment la vie simple à la campagne peut susciter des impressions d'une pureté, d'une grâce et d'une authenticité singulières. Mais il veut aller plus loin, en témoignant avec éclat de ce paradoxe inouï qu'aucune blessure, aucune souffrance, aucune infirmité ne peut interdire à un être humain, son accès à la joie intérieure, sereine et décisive. Un paradoxe tel que, sans jamais plus percevoir un son, il se révèle capable de composer une œuvre magistrale, unique.

➤ La neuvième symphonie, avec un chœur final sur l'hymne à la joie de Schiller. Symphonie en ré mineur opus 125, 1822-1824

Terminée trois avant sa mort, cette symphonie apparaît comme son testament musical et philosophique. Une œuvre qui justifie pleinement sa victoire sur un destin contraire. Destin qui, paradoxalement, n'aura pas été étranger à son extraordinaire ascension.

Avant d'examiner brièvement les points majeurs de la neuvième symphonie, permettez-moi de rendre un hommage sincère et affectueux à Gaston Stolz, professeur de musique au lycée Henri Poincaré et d'alto au Conservatoire, Monsieur Stolz qui, pendant plus de quarante ans, s'est en permanence dévoué à la culture musicale des élèves du lycée, des petites classes aux classes préparatoires aux grandes écoles, en créant, de toutes pièces, un orchestre d'une qualité telle qu'il a pu organiser des concerts en France, en Suisse, en Hollande, au Danemark en montrant qu'une culture musicale classique est accessible à tous les jeunes voulant bien s'y intéresser et s'en donner la peine.

Plus précisément, il y a cinquante ans, il m'a permis, à la salle Poirel, en compagnie de mes camarades solistes de l'école de chant Labriet, d'intervenir dans le quatuor vocal de la neuvième symphonie donnée sous sa direction par l'orchestre du lycée et les chorales des lycées Jeanne d'Arc et Poincaré : deux cent cinquante exécutants. De bien grandes heures et un beau souvenir. Ceci d'autant que, l'année suivante, nous nous produisons tous dans *La Damnation de Faust* de Berlioz, préparée, dirigée, exécutée dans les mêmes conditions.

Ce sont précisément les émotions intenses et inoubliables que j'ai vécues au cœur de l'orchestre qui me conduisent à vous proposer une interprétation toute personnelle de la neuvième symphonie. Cette opinion n'engage que moi, bien sûr.

La gestation de la neuvième symphonie débute en 1792, lorsque Beethoven a l'idée de composer une musique sur *l'ode à la joie* de Schiller. Cette conception va durer jusqu'en 1824, soit pendant trente-deux ans. Ce qui signifie qu'elle sera l'œuvre de sa vie, l'essence même de son message musical et philosophique. Comme tous les hommes et les femmes de haute stature, il sait que ses qualités personnelles lui imposent d'enseigner ses semblables en les initiant à des concepts qu'ils n'auraient jamais découverts seuls et en les nourrissant de ses propres richesses. C'est le sens même de la véritable création artistique qui éveille le goût et forme le caractère. Il a su dominer son infirmité. Il veut maintenant aller plus loin, montrer que la joie est ouverte à tous ceux qui luttent contre leurs faiblesses, supportent leurs maux et son animés d'un idéal qui, pour conserver quelque valeur, ne peut être qu'universel.

Le chœur final doit dominer toute l'œuvre et, comme cela se passe pour l'ascension des hauts sommets, il convient d'abord de s'élever progressivement en écartant les fausses pistes. C'est lui-même d'ailleurs qui donne des indications justifiant la succession des trois premiers mouvements de la symphonie.

Pour nous, Beethoven philosophe, arrivé au faite de sa carrière, ayant balayé tous les obstacles, continue à souffrir naturellement mais veut laisser à l'humanité quelque chose d'essentiel. Les quatre mouvements de la neuvième symphonie suivent un cheminement parfaitement logique et se présentent comme une leçon de vie.

Précisément, dans le premier mouvement, il revoit son existence de combat, de volonté, où les orages succèdent aux périodes de détente et pendant lesquels il reste toujours lui-même et continuera à s'affirmer en dépit de tous les obstacles.

Qu'aurait-il pu faire de sa vie ? C'est ce que suggère le deuxième mouvement. Une existence haletante, consacrée au plaisir, une musique dont certains passages respirent une ambiance satanique, au sein de laquelle l'homme se perd davantage et l'on peut se demander ce qui restera de son existence ainsi dilapidée sur d'étranges ébats. Dans cet esprit, les coups de timbale, répétés, demeurent dans ce domaine étrangement significatifs et dont il dira lui-même : *“ C'est une farce. Un rythme précipité qui ne suggère pas la quiétude. Un peu de gaieté, simplement au trombone ”*. Finalement, une image tout à fait fidèle de l'agitation vaine et superficielle de la société.

Au troisième mouvement, un changement total de style, la voie mystique. Changement qui témoigne de la présence d'une recherche de différentes attitudes possibles, face à l'existence, consécutive à une analyse exhaustive des différentes solutions ouvertes à l'humain en quête d'une solution conforme à sa nature, son désir, son idéal. Il s'agit, cette fois, d'un élan spirituel où l'âme s'exprime dans la ferveur, le recueillement, la quiétude, développés dans le premier thème.

Le deuxième thème est d'une suavité presque insupportable, mêlant la sensibilité à une indicible emprise sur le corps de l'auditeur qui en est, littéralement, bouleversé. On se demande comment de tels accents ont pu naître dans l'esprit et dans l'âme d'un humain, signant avec une telle maîtrise, une géniale création.

Véritablement, cette voie mystique touche à l'un des sommets de la symphonie. Au-delà de ses dons exceptionnels d'artiste et de musicien, Beethoven n'a pas pu écrire ce passage sans y mettre toute sa foi et son extrême sensibilité. Une plénitude convaincante qui pourrait se suffire à elle-même et permettrait de conclure.



Pourtant, à la fin du premier mouvement, de longs appels semblent indiquer que tout n'est pas fini. Ainsi s'annonce l'apothéose du quatrième mouvement. L'auteur nous laisse subjugués par tant de science, de simplicité, d'habileté et de ferveur.

Des accords précipités annoncent le quatrième mouvement. Il s'agit d'un récitatif, joué en presto par les contrebasses, passage jugé injouable par les instrumentistes de l'époque. Pourtant, le musicien exige ce dialogue, suggérant la voix humaine intervenant entre les contrebasses et le Tutti. Il a son idée. Elle le hante depuis de longues années. Ses nombreux essais antérieurs montrent qu'il n'a cessé de chercher la forme la plus heureuse pour transmettre son message. Car il a un but, bien précis, le quatrième mouvement de la neuvième symphonie qui va lui permettre d'exprimer clairement, par la voix de la musique, sa philosophie. Celle de toute son existence, celle qui lui a permis de supporter et, finalement, de dominer toutes ses épreuves. Celle qui couronnera son œuvre.

Dans cette perspective, où la présentation comme la forme seront nécessairement nouvelles, ce qui ne manquera pas de choquer certains de ses contemporains, comme nous le verrons, il veut déjà porter un jugement sur les trois premiers mouvements de la symphonie. Si l'on s'en tient à leur signification symbolique, chacun d'eux correspond à une certaine manière de vivre. Poursuivant sa recherche, il ne les renie pas mais, pour la clarté de son exposé, il veut les dépasser.

Le procédé qu'il utilise est de présenter successivement le début de chacun des trois morceaux dans le but de rappeler musicalement la signification qu'il leur attribue et, chaque fois, d'interrompre brutalement l'amorce du thème par une succession de brefs accords précipités en presto et dont la signification apparaît comme évidente. Des " *Non !* " vigoureusement répétés, que l'on retrouve d'ailleurs écrits de sa main dans ses notes. Cela prend la forme d'un véritable dialogue instrumental, entre les basses et l'orchestre, où alternent les récitatifs et les différents thèmes. Une conversation agitée et insolite entre les instruments absolument semblable à celle que pourraient avoir, entre eux, des protagonistes qui ne sont pas d'accord et qui laissent pressentir l'attente d'un médiateur.

L'orchestre propose ainsi successivement : le tableau de la vie, le plaisir superficiel, la seule attitude religieuse, différentes issues qui se voient, tour à tour, réfutées. A chaque interruption se glissent progressivement des accords esquissant le morceau qui va suivre, allusion plus marquée après le refus du troisième mouvement. L'auditeur est ainsi invité à percevoir par contraste la suavité des premières notes de l'hymne à la joie, toujours présenté par les instruments.

Exposé pianissimo au départ, le rythme passe d'un groupe d'instruments à l'autre puis, suivant un procédé cher à Beethoven, avec une intensité croissante, jusqu'au fortissimo, pour éclater comme un véritable feu d'artifice.

Mais Beethoven n'a jamais fini de convaincre. Après cette magistrale démonstration, l'auditeur pourrait croire, en effet, que le but est atteint. La symphonie a trouvé sa pleine signification. C'est la joie qui s'épanouit et triomphe, portée par l'unanimité de l'orchestre. En réalité, l'auteur veut aller plus loin et utiliser, absolument, toutes les ressources de son art. Exactement de la même manière qu'il avait écarté les trois premiers mouvements de la symphonie, par le truchement du même presto précipité, il répètera encore : “ *Non !* ”. Il va faire appel à l'instrument le plus noble, la voix humaine, dans les soli et le chœur dont il joue en virtuose. Il atteint ainsi la phase ultime de sa confession : célébrer la joie pure, la joie triomphante, joie inexprimable à force d'enthousiasme.

Cette joie intérieure qui, si longtemps, avait pour lui tant d'importance qu'il l'avait faite figurer dans sa devise : “ *A la joie, par la souffrance* ”. Cette confiance de Beethoven ne permet pas de se méprendre sur la signification de son allégresse : une joie virile, gagnée à coups de volonté. Cette certitude permettra de juger mieux de l'aveuglement de certains critiques de l'époque.

Ainsi, la neuvième symphonie s'achève sur le couronnement de l'œuvre, transportant ainsi l'auditeur lui-même dans un état de ferveur intérieure intense et communicative, le laissant subjugué et conquis avec la conscience de vivre un grand moment de l'aventure humaine, un de ces sommets qui justifie la présence de l'humanité, au-delà de tout le reste.

En conclusion, on peut se demander comment les critiques contemporains de l'auteur ont accueilli un tel chef-d'œuvre. Le propre du génie est de rester méconnu, incompris. C'est assez naturel, parce que ses propres critères ne sont, généralement, pas ceux du vulgaire. Le vulgaire aime à se justifier en condamnant ce qu'il ne comprend pas. Donnons-en quelques exemples, toujours d'après les Massin, dont l'œuvre monumentale mérite tous les suffrages.

En 1828, on lit sous la plume d'un critique : “ *On dirait que la musique se propose, désormais, de marcher sur la tête... La dernière phrase de la symphonie est le chant des damnés, précipités du ciel... Remarquable erreur du maître, égaré par sa complète surdité... Les amis de Beethoven, qui lui ont conseillé de publier cette absurdité sont, à coup sûr, les plus cruels enne-*

*mis de sa gloire* ". En 1857, sur le thème de l'hymne à la joie : " *Une cantilène languissante qui se répète de façon interminable et où l'auditeur, profondément attristé, ne saurait reconnaître que l'image de l'épuisement et de la vieillesse* " .

Notons toutefois que, dès 1826, la neuvième symphonie recevait à Berlin un accueil enthousiaste et profond, particulièrement durable et plus flatteur qu'à Vienne.

Décidément, les relations entre le génie et la foule se déroulent toujours sous le signe de l'orage. Le génie n'a que faire des quolibets. Il sait ce qu'il veut, où il va, ce qu'il réalise et continue à vivre... dans la mesure où la jalousie, l'envie et la bêtise des hommes ne se liguent pas pour le supprimer.