

LE MENESTREL

Le "Cas" Beethoven

"Comme on distingue les climats par les degrés de latitude, on pourrait les distinguer, pour ainsi dire, par les degrés de sensibilité."

(MONTESQUIEU, *Esprit des Loix*, XIV, II, 1748).

I

Il est parfois utile de rappeler certaines vérités premières, surtout lorsqu'elles paraissent contredites par des faits considérés comme normaux. Le perpétuel devenir de nos institutions, l'aspiration continuelle au changement, la direction même de ce changement sont des données qui, loin d'être discutées, s'affirment à la base même de toute activité intellectuelle, morale, ou pratique de la Société. Cette mobilité s'inscrit, ininterrompue, dans les doctrines cosmogoniques, philosophiques et scientifiques qui se succèdent depuis des millénaires, sans que jamais, au cours d'une même civilisation, une théorie refoulée vers le passé ait pu renaître, revivre, sous sa forme originale au détriment ou à l'appui de conceptions plus jeunes. Les savants modernes les plus rigoureux et les plus prudents déclarent que toute philosophie rendue caduque par une nouvelle étape de la connaissance est définitivement périmée; l'histoire déjà longue de la pensée humaine le prouve: elle ne passe jamais par deux états identiques; le « retour éternel » n'est qu'une vision poétique invérifiable, et d'ailleurs en contradiction avec des principes fondamentaux que nul ne songe plus aujourd'hui à contester.

Cependant l'humanité témoigne de la reconnaissance à ceux qui l'ont illustrée, qui l'ont relevée à ses propres yeux. Nous rendons hommage à Descartes, tout en sachant qu'il subsiste bien peu de chose de sa construction; nous honorons Montesquieu comme le sommet du XVIII^e siècle, bien que l'*Esprit des Loix* ne soit plus que l'ébauche imparfaite de la sociologie; et Laplace demeure sur son piédestal, alors que le *Système du Monde* comporte, comme le disait Henri Poincaré, bien des lézardes. Nous admirons les hommes qui dominèrent leur époque, qui en furent les initiateurs et, si l'on peut dire, les totalisateurs; nous étudions avec curiosité leurs œuvres parce qu'elles marquent un moment de notre évolution, et nous nous émerveillons aussi bien des traits de génie que des naïvetés qu'elles contiennent. Mais il nous semblerait absurde de nous arrêter à la *Physique* d'Aristote, d'adopter le style des peintres des Catacombes ou le français archaïque de Rabelais; ce ne sont là que des éléments historiques que nous devons connaître pour suivre la trajectoire de notre civilisation et permettre à notre effort de la prolonger, et non de l'entraver par ignorance. Ces considérations, qui sont des axiomes quand il s'agit de science

ou de philosophie, pourquoi ne s'appliqueraient-elles pas à la musique? car les réactions de notre sensibilité n'échappent pas à la loi commune, et c'est pourquoi l'admiration, effective ou apparente, des foules pour Beethoven, après plus d'un siècle passé, pose un problème dont nous voudrions tout d'abord dégager les termes.

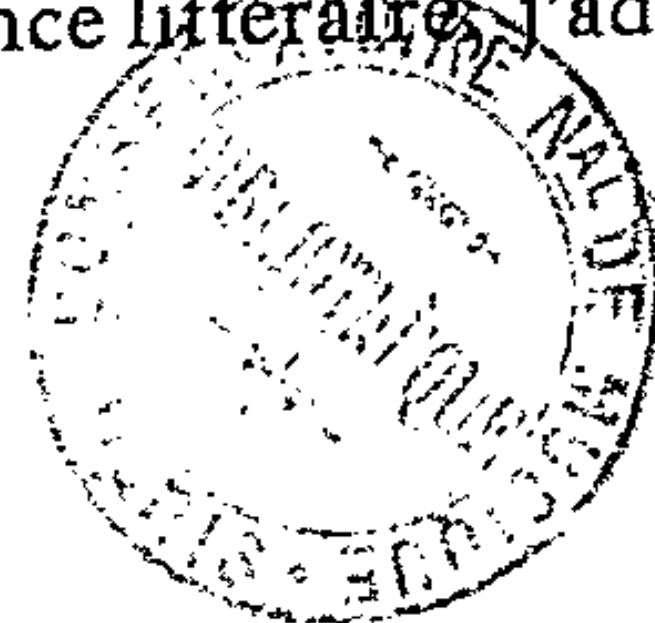
*
* *

L'œuvre de Beethoven est un incident, un infime incident dans l'histoire de l'humanité; mais c'est un fait considérable pour les musiciens. On peut dire que ceux de notre génération n'ont pas eu, J.-S. Bach excepté, d'autre évangile. Reportons-nous à trente ou quarante ans en arrière: c'était l'époque où l'on analysait mesure par mesure les trente-deux Sonates de piano; où l'on n'écrivait pas un thème de quatuor sans avoir disséqué du premier au dix-septième ceux de Beethoven; où la première symphonie de tout jeune compositeur était invariablement calquée sur l'*ut mineur* ou l'*Héroïque*; où le monde enthousiaste des étudiants et des amateurs se pressait aux récitals de Risler, d'Ysaye, aux séances de Capet, aux Festivals Beethoven, en quête d'un enseignement musical et d'une joie artistique qui faisaient dire à l'un de nos amis: « Votre Beethoven, c'est donc le dieu des musiciens? » C'était le dieu en effet. C'est encore le dieu de beaucoup de nos contemporains. Néanmoins, je vais mettre en doute le bien-fondé de cette élection exclusive, et tout d'abord me séparer nettement de deux catégories d'opposants dont je n'adopterai ni l'attitude, ni les arguments, ni les conclusions.

Je veux d'abord parler de ces jeunes gens pressés et ambitieux qui ont fait leurs humanités musicales au dancing, au cinéma, au music-hall, et qui, non contents d'accaparer jusqu'aux tribunes de la Radio, s'érigent en arbitres des élégances, répartissant l'humble troupeau des auditeurs en deux tas; les ennuyeux, qui s'attachent encore à la musique dite sérieuse, et les gens acceptables qui, comme nos aristarques, naturellement, s'en tiennent à l'*Ouverture de la Chauve-Souris*.

En faisant allusion à cette déclaration radio-diffusée, pour le moins discourtoise, mais authentique, nous n'avons pas dessein de discréditer quelque œuvre que ce soit et moins encore d'atteindre, de brimer ou de sous-estimer nos cadets, pour lesquels nous n'avons cessé — et nous le ferons encore plus loin — de réclamer une place de plus en plus large dans toutes les manifestations musicales; mais seulement de couper les ponts entre nous-même et de prétendus connaisseurs dont la formation nous paraît rudimentaire et le jugement sans portée.

La seconde catégorie d'opposants est symbolisée par M. André Suarès, dont les critiques dirigées contre quelques œuvres de Beethoven ont suscité de vives répliques. N'ayant aucune compétence littéraire, j'admire



de confiance le talent d'écrivain de M. Suarès, mais n'accorde aucune valeur à ses opinions musicales; M. Suarès personnifie au plus haut degré le type de l'homme de lettres féru de musique et qui a fini par prendre son violon d'Ingres pour une véritable vocation; qu'il rende des verdicts, c'est un droit absolu; il se peut même que nous nous exprimions accidentellement dans des termes assez semblables. Mais les sources et la genèse de nos réactions respectives sont trop différentes pour que je puisse pactiser avec M. Suarès sur le terrain de la musique.

Isolé ainsi des intellectuels mélomanes et des amateurs de lieux communs, suspect à priori à la plupart des musiciens, pour qui douter de Beethoven est une évidente et mortelle hérésie, on se demandera si je ne suis pas seul de mon avis; si cela vaut, par conséquent, la peine de l'exprimer; si, à force de fréquenter le Maître, je ne m'en suis pas lassé, comme ces enfants de chœur dont parle Montaigne, qui ont perdu la conscience de la beauté des cantilènes pour les avoir chantées trop souvent; si, à l'exemple de l'Athénien qui exilait Aristide pour la seule raison qu'il était fatigué de l'entendre qualifié de Juste, je ne me hasarde pas à attaquer le grand Ludwig par une sorte d'irritation ou de snobisme; si enfin il ne s'agit pas d'un plaisant paradoxe défendu à coups de sophismes et d'à peu près. Je vais donc, pour répondre, entrer dans le vif du sujet et tenter de faire ressortir, pour commencer, les raisons qui, en dehors même de ses œuvres musicales, ont contribué à prolonger le culte de Beethoven jusqu'au sein du xx^e siècle.

* * *

Les travaux biographiques relatifs à Beethoven et la publication de sa correspondance ont fait beaucoup pour sa vogue.

C'est une manie regrettable que de fureter dans la vie privée des grands hommes, d'en faire saillir les gestes les plus anodins et parfois les moins glorieux, d'en étudier à la loupe les moindres écrits et jusqu'aux comptes de la blanchisseuse. Il est rare que ce dépouillement indiscret soit à l'avantage de nos héros: ils sortent de l'épreuve rapetissés, et c'est le cas pour Beethoven si nous lisons *impartialement* le fatras de lettres, billets, cahiers de conversations et autres papiers qu'une armée d'historiens, de biographes, de nécrophages et de panégyristes s'acharne à extraire de la poussière, à déchiffrer, à restituer, à traduire pour le plus grand profit des éditeurs et des libraires, un *Beethoven* étant presque toujours une bonne affaire. Mais nous devons pardonner de grand cœur à ces ouvriers du second rayon, pour lesquels l'auteur de *Fidelio* serait tout indulgence; c'est qu'en effet, loin de nous proposer de froides littératures, ces fervents renchérissent d'année en année sur l'admiration de leurs devanciers. Beethoven, qui fut d'abord un maître, conquît rapidement le titre de Génie et même de Génie extraordinaire; puis il devint le Géant; et ensuite, le Titan de la symphonie; maintenant, c'est le Dieu de la Musique. Passe pour l'artiste; mais l'homme? car c'est en parlant de l'homme que la plupart des écrivains, dominés par la grandeur de l'œuvre musicale, divinisent l'artiste. Or, que trouvons-nous dans la vie quotidienne, dans la correspondance de Beethoven, si ce ne sont des choses très banales? Dès l'âge de dix-sept

ans, il se plaint de son état maladif; il parle de sa phtisie; plus tard, ce sera de ses yeux, de sa surdité, de ses intestins sur lesquels il donne les détails les plus réalistes. Lorsque, à vingt-trois ans, il s'adresse à la chère Eléonore de Breuning « dont il avait perdu l'amitié », c'est pour la supplier de lui envoyer... un gilet de poil de chèvre brodé de sa main; et comme il en reçoit une belle cravate, il s'émerveille, s'attriste, pleure, au souvenir des jours passés... Il entretient de son pénible état de santé Amélie Sebald, « son dernier amour » (1812). Une grande partie de sa correspondance, à partir de 1818, est encombrée par des démêlés avec sa belle-sœur, son neveu Carl, ses domestiques. Nous passons sur les lettres d'affaires, les billets sans importance à ses amis ou à quelques personnages étrangers, ses sollicitations toujours motivées par son état de santé qu'il dépeint avec de sombres couleurs.

Les biographes enthousiastes ont cependant glané quelques aphorismes comme celui-ci: « la musique est une révélation plus haute que la science et la philosophie », qu'ils servent à tout bout de champ, faute de mieux. Quelle valeur peuvent avoir de telles déclarations, formules creuses qui circulent dans la conversation mondaine ou que déclament d'un ton sentencieux les pérorateurs de tavernes? Et d'ailleurs quel en est le sens? En quoi la science et la philosophie sont-elles des *révélation*s? et quelle est l'autorité du brave Ludwig en ces matières? A-t-il jamais évalué la puissance de ses contemporains, Kant, Fichte? du mathématicien allemand Gauss? ou de quelques français: Laplace, Carnot, etc., qui fondaient la science moderne? Que Beethoven ait eu le culte exclusif de la musique, rien de plus naturel; qu'il soit persuadé que « seuls l'art et la science élèvent l'homme jusqu'à la divinité », nous n'y trouvons rien à redire; une opinion contraire nous surprendrait de sa part. Pourtant, ce ne sont là que des vues personnelles, des affirmations d'artiste, l'expression d'une mystique infiniment respectable, mais qu'on retrouve chez tous les intellectuels avec des objets divers, et qui nous paraissent insuffisantes pour établir ou consolider la gloire du grand musicien.

Partout, également, et jusque dans des programmes de concert, on reproduit le fameux *Testament d'Heiligenstadt*, témoignage *unique*, lit-on quelque part, dans l'histoire de la musique. Certes, nous comprenons la douleur de Beethoven devant le désastre de sa surdité sans doute incurable, de son état de santé irrémédiable et de ses déboires sentimentaux; mais enfin, le *Testament* n'est guère qu'une page romantique où Beethoven appelle la mort sans grande conviction et dans un style de collégien nourri de Jean-Jacques Rousseau. D'ailleurs — et c'est là qu'il redevient grand — le *Testament* fermé (10 octobre 1802), l'auteur n'y pense plus et se remet au travail. Cette *pièce unique* n'est donc qu'une curiosité susceptible de diminuer notre musicien plutôt que de le magnifier.

Que reste-t-il en définitive de cette correspondance? Quelques indications utiles pour l'exécution de certaines œuvres; d'autres concernant la chronologie de Beethoven et de sa production; sans préjudice de papiers enfin, portant des calembours, des facéties d'un goût discutable (on a parlé de l'« humour » de Beethoven) ou révélant même (à propos de IX^e) un observateur peu scrupuleux des engagements pris. Ingénuité d'artiste, dit-on? Soit. Mais en résumé, si nous prenons ce qu'il y a de meilleur dans toute sa prose, nous n'ima-

ginons qu'un brave homme, inégal de caractère, à la fois bon et emporté, incapable de conquérir une femme, vivant d'une vie moyenne, et nous laissant rarement soupçonner la grandeur d'une œuvre qui n'a besoin d'aucun appui épistolaire pour immortaliser son auteur.

Cependant il fallait, d'après cette correspondance, des souvenirs ou des notes de contemporains et quelques autres documents, écrire une *Vie de Beethoven*, et comme le compositeur était exceptionnel, sa vie devait l'être aussi. De là ce lyrisme, ce grossissement des moindres faits, des moindres mots, cette biographie de plus en plus romancée, répandue à des milliers et des milliers d'exemplaires, morcelée dans des myriades d'articles ou de chroniques, qui ont fini par faire perdre de vue la musique au profit de la légende, par rallier d'innombrables incompréhensifs qui, sans le truchement de textes enthousiastes, n'eussent jamais considéré que l'*Héroïque* pouvait être admirable et se seraient d'ailleurs bien gardés d'aller l'entendre. Ainsi, par un choc en retour heureux pour la musique, celle-ci bénéficie du roman que les écrivains ont tissé autour de cette vie d'artiste qu'on a voulu faire aussi extraordinaire que l'œuvre.

Nous ne jetons pas la pierre aux hommes de lettres, plus ou moins musiciens, qui n'ont fait que se plier à une sorte de déformation professionnelle, que suivre leur penchant à s'abandonner sans contrôle à l'exagération des mots, et somme toute pour une bonne cause. Mais nous signalons dès à présent ce qu'il peut y avoir d'artificiel dans un engouement collectif qui résulte d'une suggestion littéraire bien plus que de la perception directe et exclusive de la musique. Reste donc à se placer au point de vue rationnel et à savoir précisément comment cette œuvre, isolée de son panégyrique, résisterait à l'usure du temps, et quels seraient les éléments, les mécanismes de cette résistance.

(A suivre.)

Armand MACHABEY.

L'article sur la musique électrique que nous avons publié le 4 juin nous a valu maints commentaires et bien des renseignements nouveaux.

Ainsi, une lettre fort instructive nous apprend que la maison Foëtisch frères de Lausanne a acheté, pour la Suisse, les brevets Givelet-Coupleux concernant l'Orgue des Ondes. Elle ne se contenta pas de fabriquer les instruments d'après les principes indiqués, mais apporta en outre des modifications (notamment à l'alimentation) qui constitueraient, nous dit-on, des améliorations remarquables.

N'ayant pas encore entendu l'instrument dans sa nouvelle forme, nous ne pouvons juger de sa qualité. Toutefois, il nous semble utile de signaler que l'encombrement est encore plus réduit, et que, jusqu'ici, sept de ces orgues sans tuyaux ont été montés.

C'est là une nouvelle preuve de l'intérêt manifesté aux instruments radio-électriques.

A. H.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro : *Les Gladiateurs*, de René RABEY.

Le Théâtre et la Musique à l'Exposition

CONCERTS

Orchestre Symphonique de Stockholm (12 et 13 juin). — Grâce à l'Exposition, les figures musicales des plus divers pays se succèdent sur l'estrade du Théâtre des Champs-Élysées, enfin restitué à la vie. Après la Roumanie, voici la Suède, et, sous la direction de M. Nils Grevillius, premier maître de chapelle à la Cour et premier chef d'orchestre à l'Opéra royal, l'Orchestre Symphonique de Stockholm. C'est un ensemble instrumental très discipliné et fervent; et pour les deux festivals lui étaient adjoints des solistes remarquables, les chanteurs Joël Berglund et Jussi Björling, et le pianiste Sven Brandel.

En de tels cas, et devant des noms pour nous encore trop peu connus, le premier sentiment qui doive, me semble-t-il, s'éveiller en nous est celui-ci : Une personnalité inattendue va-t-elle soudain nous apparaître; et de ce pays qui, pour trop peu de temps, vient vers nous, quelque puissance de renouveau? Où trouvait-on ici quelque chose de cette sorte? Était-ce dans les fragments d'opéra de Kurt Atterberg, *Fanal* ou *Härvard*? Mais ils étaient trop dociles à des exemples étrangers. Ou bien était-ce en des poèmes symphoniques de Natanael Berg ou d'Oskar Lindberg, ou dans les symphonies, classiques, romantiques ou modernisantes d'Eric Westberg, d'Hugo Alfvén ou de Wilhelm Stenhamman, ou dans le *Concerto en si mineur*, pour piano, d'Adolf Wiklund? Mais de nouveau la même objection se présentait. On retrouvait cette même application à rivaliser avec des modèles venus d'ailleurs. Plus de liberté se révélait dans les chants d'August Söduman et d'Hugo Alfvén, inspirés des légendes populaires. Mais surtout il y eut l'Ouverture du *Concert n° 2* de Lans Erik-Larson et les deux mouvements détachés de la *Sinfonia espressiva* de Gosta Nystroem, avec le dialogue haletant, harcelé des violons et du reste de l'orchestre, les alternances de solitude éperdue et de fusion avec l'« Océan sonore ». Il y a en une telle œuvre plus que des indications et des promesses. Un authentique tempérament musical, indéniablement, est là.

Claude ALTOMONT.

Concert symphonique de Musique française (8 juin). — Programme de haute qualité. Quels dons singuliers et prenants éclatent dans ces deux *Psaumes* de douleur et de gloire composés à Rome par la toujours regrettée Lili Boulanger! Décidément, la mort fait bon marché du génie, car c'est bien sa magnifique présence que l'on respire partout dans les deux pièces grandioses pour soli, chœur, orchestre et orgue qu'a dirigées pour nous M^{lle} Nadia Boulanger, qui bat le temps et donne la nuance avec les gestes d'une figure de Giotto ou de Signorelli : « Du fond de l'abîme je t'invoque, Seigneur », et encore : « La terre appartient à l'Éternel, et tout ce qui s'y trouve... ». On reste émerveillé de tant de précoce grandeur, de tant de lyrisme natif, soutenu, aisé, de la richesse du message contenu en ce jeune cœur que les dieux mystérieux ont arrêté d'un doigt négligent sur la courbe ascendante de son ardeur et de sa foi. Les deux *Psaumes* de Lili Boulanger bénéficiaient d'une interprétation excellente, groupant M^{mes} Fiszl, de Polignac, I. Kedroff, L. Rauh, MM. H. Cuenod et Conrad, sans oublier, à l'orgue, M. Maurice Durufé.

D'inspiration élevée est apparue également la *Jeanne d'Arc* de M. Maurice Jaubert, sorte de récitation lyrique et épique pour voix de soprano et orchestre. L'œuvre, qui emprunte ses paroles au texte magnifique de Péguy, est divisée en trois parties : Domrémy, les Batailles, Rouen; le cycle entier de la vie héroïque et merveilleuse. La symphonie, claire et comme translucide, laisse venir à nous tous les mots de l'insigne poème, de la naïve et sublime psal-