

# LE MENESTREL

## Le "Cas" Beethoven

(Fin) (1)

III

J'ES supplie le lecteur de ne pas me répondre en me jetant à la tête le monceau d'in-12, in-8<sup>o</sup>, in-4<sup>o</sup>, écrits à la gloire de Beethoven; c'est trop facile; puisse-t-il au contraire, et ne serait-ce que par curiosité, surmonter momentanément sa passion pour le grand musicien et se livrer à un aride mais minutieux examen des partitions beethovéniennes qu'il peut avoir sous la main. Il lui faudra non seulement réécouter, mesure par mesure, cette musique dont il est envoûté, mais encore, et c'est là un point capital, se reporter à chaque instant à des références contemporaines : thèmes de quatuors, de symphonies, etc., avec leurs harmonies, pour juger de l'écart qui subsiste entre Beethoven et nous et s'assurer, *par comparaison*, des mérites de chacune de ces époques musicales. Faute d'agir ainsi, nous risquons tous de nous laisser reprendre par nos habitudes admiratives, par notre vieille éducation classique, et de nous abandonner à ce lyrisme délirant auquel a donné lieu la vie romancée de Beethoven, mais plus encore toute sa musique. On lit en effet des couplets comme celui-ci : « Infiniment douce, toute pénétrée d'un respect attendri, la pensée monte, invisible encens, dans la tonalité blonde et dorée de *fa dièze*... Beethoven n'a rien écrit de plus pénétrant que cette courte phrase, si simple pourtant, etc. »

A propos de quelle phrase, écrit-on ces lignes idylliques? La voici :

Sonate Op. 71 - Adagio (1807)



Quatre mesures qui servent d'introduction à la *Sonate n<sup>o</sup> 24 (Peters)* et si *pénétrantes* que Beethoven ne s'en servira même plus — sauf quelques allusions — dans l'*allegro* qui suit.

Autre part, nous lisons : « ... Grâce au pouvoir de la mélodie et du rythme, il s'élève à une incomparable poésie... Après avoir traversé tous les orages de la passion, il semble que l'âme du poète-musicien se détourne d'elle-même et oublie... Beethoven se complait visiblement dans cette musique sereine, digne d'envelopper un Booz endormi, etc., etc. »

Ce dithyrambe occupe une page in-8<sup>o</sup>, et à quel propos? De l'*Arietta*, op. 111 (déjà signalée) que Beethoven s'est amusé à varier interminablement; j'en rappelle le

(1) Voir le *Ménestrel* des 18, 25 juin et 2 juillet 1937.

thème en demandant s'il justifie l'exaltation qu'on vient de manifester :

Arietta - Adagio



C'est à dessein que j'ai fourni ces deux exemples — prototypes d'une invraisemblable littérature — qui prouve combien il est facile de glisser sur la pente de l'enthousiasme dès qu'on se prête aux réactions subjectives immédiates; l'obligation de se reporter fréquemment à des témoins modernes, créer un minimum de contrôle, un freinage de nos impulsions, grâce à quoi nous pouvons nous former une opinion plus personnelle et plus impartiale.

Les réactifs ne manquent pas : ouvrez le recueil des *Nocturnes* pour piano de Fauré, son *Quatuor en ut mineur*, sa *Sonate en la* pour violon et piano, etc.

FAURE - 1<sup>er</sup> Nocturne.



Quatuor en Ut mineur.



Encore n'indiquai-je pas l'harmonie qui multiplie le pouvoir expressif de ces dessins.

Cherchez encore d'autres *réactifs* dans l'œuvre de piano et d'orgue de Franck (les trois chorals d'orgue, par exemple), puis dans les Quatuors et Quintettes de Debussy, Ravel, Schmitt.

FRANCK - Choral pour Orgue.



DEBUSSY - Quatuor à Cordes.



FL. SCHMITT - Quintette.



FRANCK - Quatuor à Cordes



dont les motifs chantent dans nos mémoires; et enfin dans les Symphonies de Franck, Dukas et même Saint-Saëns.

On remarquera que je ne propose aucun nom de la jeune école française, non qu'elle ne m'inspire une vive sympathie, mais parce que son autorité est encore trop discutée parmi les admirateurs des grands classiques.

\*  
\* \*

Et maintenant, quel devrait être le résultat de cet examen de conscience un peu pénible? Abattons-nous l'idole?

Disons tout de suite que rien ne peut diminuer Beethoven; du point de vue technique, ses œuvres sont parfaites dès qu'on les replace dans leur milieu, et la plupart d'entre elles dépassent de beaucoup tout ce qui avait été fait jusqu'alors; comme créateur, il est sans rival quant à l'importance de son catalogue, à moins qu'on ne songe à Wagner qui est peut-être son pendant pour la musique dramatique; reste le côté psychologique. La simplicité relative que revêt la musique de Beethoven lui permet de s'adapter aux cadres les plus généraux de notre psychologie, à ceux qui varient le moins d'une race à l'autre, qui se modifient le plus lentement à travers le temps; de là ce caractère d'universalité qui lui a permis de se répandre de proche en proche et de survivre dans le monde civilisé au cours de plus d'un siècle. En France, l'époque la plus favorable à la compréhension de cette musique aurait dû être la période romantique. Berlioz n'a pas failli à son rôle; à peu près contemporain de Beethoven (il avait vingt-quatre ans à la mort de ce dernier), il se délecte à la *Pastorale*, crie son émotion à chacune des symphonies qu'on inaugure à Paris, et laisse sur le grand compositeur de nombreux écrits à la fois enthousiastes, compétents et intelligents, où tous les auteurs ont ensuite puisé pour prendre le mot d'ordre et battre le rappel autour du bon Ludwig.

Après les initiés de la Restauration et du Second Empire, il fallut conquérir le grand public: ce fut l'œuvre des concerts dominicaux, et cela dure depuis soixante ans environ sans une défaillance. Il y a longtemps d'ailleurs que ce n'est qu'un rite, une convention. Le Festival Beethoven est affiché avec la certitude de faire recette; quoi de plus naturel? Les musiciens jouent par cœur, le chef d'orchestre conduit par cœur, le public applaudit en chœur, tout le monde est content, personne ne se trompe, on se congratule en exaltant le génie de Beethoven avec la certitude d'être approuvé de tous et de chacun. Car, dans tout milieu cultivé ou prétendu tel, il est de règle absolue de ne soulever jamais la moindre critique au sujet de Beethoven; malheur au philistin qui s'aviserait de découvrir une harmonie plate ou un thème insignifiant: il s'agit là du domaine *symphonique* où le maître est intangible. Ainsi s'élimine dans la gent musicale jusqu'au désir de s'éclairer et de penser par soi-même; ainsi s'affirme tyrannique, depuis l'école jusqu'aux salles de concerts, l'hégémonie irréductible de Beethoven; ainsi se perpétue, sous la plume des romanciers, des esthéticiens, des critiques, des journalistes, des cinéastes, cette prose *surtendue* qui entretient l'hypnose du public et le dirige d'année en année vers la Neuvième.

C'est à détruire cette situation très artificielle que tend notre invitation à une sorte de révision des valeurs. Nous n'avons plus, Dieu merci, à magnifier le grand homme; nous voulons seulement que son

œuvre tienne dans nos préoccupations la seule place à laquelle elle a droit; cette musique est germanique, nous sommes essentiellement latins de race ou de civilisation; elle date en moyenne de 1820, nous sommes en 1937. Il est impossible que cet art ancien, étranger, tout vibrant encore de barbarie, s'adapte exactement à notre réceptivité moderne; qu'on le veuille ou non, il y a une cassure entre Beethoven et nous, il ne peut plus nous satisfaire complètement comme y ont réussi certains de nos contemporains, d'ailleurs incompris par delà nos frontières et singulièrement en Allemagne.

Anesthésiés par la routine des professeurs, des chefs d'orchestre, des écrivains, les vieux, les moyens et les jeunes se succèdent devant les partitions séculaires, reçoivent leur vie durant la douche beethovénienne et connaissent à peine les noms de ceux de leurs compatriotes qui seraient à même de leur fournir la musique propre à leur sensibilité et à leur culture générale.

Cette musique existe cependant, avec ses thèmes modelés, élégants, profonds ou spirituels, ceux que nous souhaitons, que nous attendons; avec ses harmonies subtiles ou expressives, rares ou pénétrantes; avec ses timbres chatoyants, raffinés, nuancés depuis le souffle, impalpable jusqu'au paroxysme sonore; avec ses rythmes multiples, ses équilibres à la fois légers et solides; avec aussi les signatures les plus représentatives de notre temps et de notre société, en un mot son actualité, à laquelle nous avons tous droit.

Cette musique existe, mais elle est masquée par le colosse de Bonn, dont l'œuvre mérite tout, sauf l'exclusivité presque absolue qu'on lui octroie. Il nous importe peu que l'ossature en soit incassable et la rende éternelle, si c'est au prix de notre abdication; et puisque nous sommes éphémères, nous préférons encore la compagnie d'une musique qui naît et meurt avec nous, mais dans laquelle la grande âme de notre temps s'est reflétée dans toute sa complexité, avec sa vertu, ses faiblesses, son élan irrésistible vers les régions inexploitées et les certitudes que lui lègue sa millénaire hérédité artistique.

Que valent, je le demande, les rythmes naïvement héroïques du brave Ludwig en face de *la Mer*? la peinture rurale de la *Sixième Symphonie* en face de *Fêtes*? *L'Apothéose de la Danse* en face de *Daphnis et Chloé*? D'un côté, un amoncellement stupéfiant, soudain, éparpillé à coups de hache et dont la masse projette de l'ombre jusque sur notre siècle, mais qui s'enfoncé chaque jour davantage dans le domaine de l'archéologie; de l'autre, un art plus réservé, attentif aux moyens, à la mesure, à la décence, mais dont le potentiel totalise le progrès d'une longue civilisation et qui, par dessus Wagner et Beethoven, par dessus les Italiens et les Allemands, retrouve le secret de la puissance non dans l'énormité des gestes, mais dans la finesse, la précision, l'intelligence du signe.

En fin de compte et pour conclure sur une note pratique, la musique beethovénienne me paraît convenir maintenant aux concerts historiques pour musicologues, alors que toutes nos associations symphoniques, tous nos musicographes, nos critiques et les impénitents écrivains mélomanes devraient unir leurs efforts au profit des partitions contemporaines et modernes, dont on cherche, au contraire, à détourner les amateurs au profit d'un bagage périmé.

ARMAND MACHABÉY.