

ÉCRIRE AVEC BEETHOVEN

Beethoven
dans la littérature européenne

Sous la direction de
Luc FRAISSE et Augustin VOEGELE



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

BEETHOVEN, FIN DE L'HISTOIRE ? INTRODUCTION

BEETHOVEN L'ÉTOILE POLAIRE

Plutarque moderne, Romain Rolland entreprit d'écrire quelques *Vies des hommes illustres* : Michel-Ange, Tolstoï, Beethoven, il a la main sûre quand il s'agit de choisir. Il a la main lourde, aussi, quand il s'agit de louer – et ses éloges de Beethoven sont tout particulièrement grandiloquents :

Ressuscitons le peuple des héros. [...]

En tête de cette légion héroïque, donnons la première place au fort et pur Beethoven. [...] Parvenu par des années de lutttes et d'efforts surhumains à vaincre sa peine et à accomplir sa tâche, qui était, comme il disait, de souffler un peu de courage à la pauvre humanité, ce Prométhée vainqueur répondait à un ami qui invoquait Dieu : « homme, aide-toi toi-même ». Inspirons-nous de sa fière parole. Ranimons à son exemple la foi de l'homme dans la vie et dans l'homme¹.

Entre les épithètes dithyrambiques voire homériques, la périphrase antonomastique et la citation qui égale Beethoven aux voix de la Bible, on peut dire que Rolland ne tombe pas dans le piège de la tiédeur.

Pourquoi tant de pompe ? Parce que Beethoven le vaut bien, sans doute – raison essentielle ; mais aussi – raison non moins capitale pour être circonstancielle – parce que rien ne va plus en Occident, et parce que l'Européen du début du xx^e siècle a besoin de jalons clairement situés, qu'il est fatigué de marcher sur un sol marécageux, et qu'il rêve, pour son esprit et pour son âme, d'un support moral plus solide, plus fiable : « L'air est lourd autour de nous. La vieille Europe s'engourdit dans une atmosphère pesante et viciée. Un matérialisme sans grandeur pèse sur la pensée [...]. Le monde meurt d'asphyxie dans son égoïsme prudent et vil². »

¹ Romain Rolland, *Vie de Beethoven* [*Cahiers de la Quinzaine*, 1903], Paris, Hachette, 1914, p. VIII.

² *Ibid.*, p. V.

Beethoven européen³, alors? On laissera Luc Fraise répondre à cette question dans ses conclusions. Mais il est certain que, même si l'histoire politique de l'europanisation de Beethoven et de sa neuvième *Symphonie*, qu'Esteban Buch a étudiée dans un essai⁴ publié en 1999, est complexe, ce n'est pas un hasard si l'«Hymne à la joie» est devenu l'emblème musical de l'Europe, puisque Nietzsche, déjà, évoquait «cette [...] destinée de l'Europe qui chantait en Beethoven⁵» dans *Par-delà le Bien et le Mal*, en 1886. Et il est certain surtout que Beethoven fait partie, dès sa première postérité (sinon dès sa première réception), et jusqu'à l'époque postmoderne, des étoiles polaires d'une Europe ahanante, essoufflée et déboussolée par une succession pour ainsi dire ininterrompue de révolutions et de guerres. De la sorte, il est devenu, par le biais de sa figure et des gloses littéraires sur son œuvre, l'archétype de l'artiste dont l'aura dépasse la sphère de l'art, et qui sort à la fois de sa personne «réelle» (les guillemets s'imposent en une époque qui doute, avec raison, que la réalité puisse être, non pas même saisie, mais conçue en ou pour elle-même, tant la fiction et le mythe la façonnent) et de sa personnalité de compositeur pour devenir ce que Romain Rolland, donc, appela, à juste titre, un «héros». Un héros dont la figure a été étudiée par Scott Burnham dans un essai⁶ publié en 1995; et qu'on pourrait aussi appeler un «titan», pour reprendre une notion sur laquelle médite Hofmannsthal dans une conférence⁷ sur Beethoven donnée à Zurich en décembre 1920. Un être en tout cas à la stature plus grande qu'il est naturel, et par qui on se repère, sur le plan esthétique comme moral.

BEETHOVEN LE MAUDIT

On aura compris que ce Beethoven-là relève de la légende, et on aura pensé déjà, plus d'une fois, au fameux «mythe de Beethoven» qu'ont

³ Voir Hermann Kesser, *Beethoven der Europäer. Zum 110. Todestag*, Zürich, Oprecht, 1937.

⁴ Voir Esteban Buch, *La Neuvième de Beethoven, une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Par-delà le Bien et le Mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir*, traduit de l'allemand par Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1913, p. 265. Voici le texte original: «*das [...] Schicksal Europa's [...], das in Beethoven zu singen wusste!*» Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* [1886], Leipzig, Naumann, 1891, p. 202.

⁶ Voir Scott Burnham, *Beethoven Hero*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

⁷ Voir Hugo von Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze*, vol. 2: 1914-1924, Frankfurt am Main, Fischer, 1979, p. 69-81. Pour la version française, signée Albert Kohn, voir Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, Paris, Gallimard, 1979, p. 300-314.

étudié Edmond Buchet⁸, Carl Dahlhaus⁹, Rainer Cadenbach¹⁰, Alessandra Comini¹¹, Angelika Corbineau-Hoffmann¹², ou encore bien sûr Marie Gaboriaud dans sa thèse¹³ publiée en 2017. Ce mythe, il serait chimérique de vouloir le déconstruire pour restituer, comme prétendit le faire en 1972 Romain Goldron, un hypothétique *Beethoven sans légende*¹⁴. Et nous n'avons pas non plus l'ambition – pourtant plus raisonnable – d'utiliser les moyens des sciences sociales et économiques pour chercher derrière le Beethoven nébuleux de la fable la figure «vérifiable» de Beethoven «artiste entrepreneur¹⁵» (Bourdieu). Mais il importe, tout de même, de situer le mythe. Mythe germanique? Mythe français (car, comme ont contribué à le montrer les travaux de Leo Schrade¹⁶ et de Marie Gaboriaud¹⁷, Beethoven le légendaire semble à certains égards être le fils naturel des inquiétudes de la France d'après Sedan, de cette France si gourmande de saints laïcs, de ces saints hors l'Église qui forment, justement, la «légion héroïque» chère à Romain Rolland)? Mythe européen? Et, par ailleurs, mythe littéraire? Mythe philosophique (la question est soulevée, de biais, par Amirpasha Tavakkoli dans sa contribution sur l'axe Beethoven-Hegel-Adorno)? Mythe musical (par son «support», tout simplement)?

⁸ Voir Edmond Buchet, *Beethoven, légendes et vérités*, Paris, Buchet-Chastel, 1966.

⁹ Voir Carl Dahlhaus, «Beethoven-Mythos und Wirkungsgeschichte», *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, vol. 6, 1980, p. 62-67.

¹⁰ Voir Rainer Cadenbach (éd.), *Mythos Beethoven*, Lilienthal bei Bremen, Laaber, 1986.

¹¹ Voir Alessandra Comini, *The Changing Image of Beethoven. A Study in Mythmaking*, New York, Rizzoli, 1987.

¹² Voir Angelika Corbineau-Hoffmann, *Testament und Totenmaske. Der literarische Mythos des Ludwig van Beethoven*, Hildesheim, Weidmann, 2000.

¹³ Voir Marie Gaboriaud, *Une vie de gloire et de souffrance. Le mythe de Beethoven sous la Troisième République*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

¹⁴ Voir Romain Goldron, *Beethoven sans légende*, Lausanne, Cahiers de la renaissance vaudoise, 1972.

¹⁵ Voir Pierre Bourdieu, «Bref impromptu sur Beethoven, artiste entrepreneur», *Sociétés et représentations*, n° 11, 2001, p. 15-18.

¹⁶ Voir Leo Schrade, *Beethoven in France. The Growth of an Idea*, New Haven, Yale University Press, 1942. Sur Beethoven et la France, voir aussi Jean Réande, «Beethoven et les écrivains français de son temps», *Europe*, n° 498, octobre 1970, p. 54-70 ; ainsi que le dossier «Beethoven à Paris» recueilli dans le n° 22 de la *Revue internationale de musique française* (février 1987). Dans ce dossier, on pourra consulter en particulier les articles de Charlotte de Lescure («Les œuvres de Beethoven au concert sous la monarchie de Juillet et le Second Empire», p. 45-50), de Danièle Pistone («Beethoven et Paris, repères historiques et évocations contemporaines», p. 7-32) et de Beate Angelika Kraus («La pénétration de l'œuvre de Beethoven en France à travers les annonces de la presse musicale», p. 33-44).

¹⁷ Voir Marie Gaboriaud, *Une vie de gloire et de souffrance. Le mythe de Beethoven sous la Troisième République*, op. cit.

Sans compter que situer ce mythe dans le temps de l'histoire, c'est soulever la question de son opportunité : on l'a dit, il se développe tout particulièrement dans une France d'après Sedan qui aurait eu toutes les raisons (même si Beethoven n'est pas Wagner) de le rejeter. Et l'épanouissement de ce mythe est d'autant plus étonnant que Beethoven, dans le monde germanique comme en France, a d'abord figuré parmi les incompris, voire parmi les maudits. André Gide rapporte plusieurs anecdotes à ce propos. Certes, Gide trouve parfois Beethoven ennuyeux. Mais, dans la continuité de la théorie des « trois styles » de Wilhelm de Lenz¹⁸, il fait de lui l'exemple même de l'artiste intransigeant que son refus des concessions mène jusqu'à ce style tardif qui sera commenté, entre autres, par Adorno¹⁹ puis par Edward Saïd²⁰, et sera considéré comme l'exemple par excellence du « sublime sénile²¹ ». D'où l'incompréhension qui accueille d'abord les dernières œuvres de Beethoven. Dans un article paru dans *La Vie des Lettres* en avril 1914 par exemple, Gide reprend une anecdote de Berlioz qui rappelle que Beethoven a un temps été *persona non grata* dans le monde musical français : « [L]a première fois qu'on tenta de jouer du Beethoven au Conservatoire, il fallut gratter le nom de Beethoven sur la partie des instruments, car ces Messieurs les exécutants, sinon, n'eussent pas consenti à jouer²². »

Et ce n'est pas qu'en France que Beethoven se serait d'abord heurté à l'incompréhension d'un public de professionnels comme d'amateurs un peu obtus (le conditionnel est nécessaire ici, car il va de soi que, si ces anecdotes ont un fondement historique, leur mise en récit participe aussi de la construction du mythe de Beethoven comme artiste incompris parce que trop abrupt, trop radical et trop absolu). Dans le monde germanique de même, il aurait dans un premier temps été méjugé. Gide toujours rapporte une autre scène que là encore il emprunte à Berlioz. Dans le texte d'une conférence non prononcée sur Henri Michaux, où il s'interroge sur le jugement que ses contemporains doivent porter sur un artiste dont le génie est si novateur qu'il

¹⁸ Voir Wilhelm de Lenz, *Beethoven et ses trois styles*, Paris, Lavinée, 1855.

¹⁹ Voir Theodor W. Adorno, « Spätstil Beethovens », dans *Beethoven '70*, Frankfurt am Main, Fischer, 1970, p. 14-19.

²⁰ Voir Edward W. Saïd, *Du style tardif : musique et littérature à contre-courant* [*On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, 2006], traduit de l'anglais par Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, 2012.

²¹ Voir Antoine Compagnon, *La Vie derrière soi. Fins de la littérature*, Paris, Équateurs, 2021.

²² André Gide, « Verlaine et Mallarmé » [*La Vie des Lettres*, avril 1914], dans *Essais critiques*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 500-501.

lui donne l'air d'un paltoquet, il convoque bien entendu la figure de Beethoven, et rapporte un dialogue qu'il a eu avec Georges Auric à son sujet :

Comme je disais [...] à Auric avoir lu, sous la plume de Berlioz, qu'une [vive] incompréhension accueillit [...] les dernières et plus géniales œuvres de Beethoven, il me promit de rechercher la référence [...]. La voici : « Schuppanzigh et ses complices éclatèrent de rire en déchiffrant le *Quatuor* en Fa de Beethoven, persuadés que le compositeur les mystifiait. Et le célèbre violoncelliste Romberg foula aux pieds sa partie du même *Quatuor* [...]. » Mais Beethoven, à quelqu'un qui lui écrivait que le public n'avait pas apprécié son *Quatuor* en ut dièse mineur, répondit : « Il y prendra goût un jour ou l'autre. Je sais ce que je vauz ; je sais que je suis un artiste. » Et Auric achève en me citant ce mot admirable de Berlioz : « Dans l'incertitude, pariez pour le génie²³. »

On appréciera l'emboîtement des paroles, Gide arrivant jusqu'à l'anecdote de ce Beethoven foulé aux pieds par les meilleurs musiciens de son époque par le double biais de Georges Auric lui offrant cette citation d'un livre dont il ne donnera pas la référence exacte. Faut-il pour autant comprendre qu'il ne s'agit là que de rumeurs destinées à entretenir la légende d'un Beethoven maudit ? Ce n'est certainement pas l'intention de Gide, que de discréditer un mythe (ou, en l'occurrence, un mythème) sur lequel il appuie toute son argumentation. Bref, ce ne serait donc pas le seul public mondain qui aurait méconnu d'abord Beethoven, mais aussi les meilleurs musiciens de son époque – et même, encore et toujours selon Gide, les plus grands et les plus vastes esprits de son temps. Goethe, ainsi, aurait été imperméable à sa musique, et, à Mendelssohn qui lui jouait le début de la cinquième *Symphonie*, il aurait déclaré : « Je ne ressens que de l'étonnement ». Pire encore, il aurait témoigné la même indifférence à Beethoven lui-même, qui venait de lui jouer la *Sonate* dite *Au clair de lune*. Et Gide prête à Beethoven ce « cri de détresse » : « Mais Maître, si vous, vous ne me dites rien – qui donc alors me comprendra²⁴ ? »

Et il n'y a pas là que mythes et légendes, puisque le 2 septembre 1812, dans une lettre à Zelter, son conseiller musical, Goethe portait un jugement contrasté mais assez sévère sur Beethoven, qu'il venait de rencontrer : « Son talent m'a stupéfié ; mais c'est malheureusement une personnalité tout à fait indomptable, qui n'a certes pas tort de trouver le monde détestable, mais qui ne le rend pas pour autant plus agréable, ni pour lui ni pour les autres. En revanche, il est très excusable et très à plaindre, car il perd

²³ André Gide, « Découvrons Henri Michaux » [Paris, Gallimard, 1941], *ibid.*, p. 748.

²⁴ Voir André Gide, « De l'influence en littérature » [*L'Ermitage*, mai 1900], *ibid.*, p. 409.