

Enfances beethovéniennes

Conférence de Claude Coste
à Vézelay, le 28 août 2005

Extraits

D'une certaine manière, Beethoven n'a pas d'enfance. La légende comme la musicologie ne retiennent que les grands événements d'une vie d'adulte : l'épreuve de la surdité, la bien aimée lointaine, les relations orageuses avec Goethe, la dédicace biffée de la *Symphonie Héroïque*, l'attentive protection des princes... Dans tous ces souvenirs, aucune place importante n'est réservée à l'enfance. L'explication tient sans doute à la rareté des informations que nous conservons sur les premières années passées à Bonn. Mais, si l'imagination renonce à combler le manque, c'est aussi, et surtout, que le compositeur de l'*Hymne à la joie* coïncide parfaitement avec la figure du génie. Héros de légendes ou d'épopée, Beethoven est un phare baudelairien, dispensant sur le monde la pleine lumière de sa maturité. De 1860 à la Seconde Guerre mondiale, Beethoven devient en France un véritable objet de culte. Pour une minorité très active d'artistes et d'écrivains, le

compositeur a sa place au Panthéon des grands hommes, à côté de Victor Hugo ou de Louis Pasteur. S'il n'avait pas été allemand dans un siècle de conflits, s'il n'avait pas été musicien dans un pays où la culture musicale est consignée dans une brillante marginalité, Beethoven aurait pu devenir un véritable héros national. Or, on le sait bien, les héros sont rarement des enfants.

Pourtant, souvent minorée, évoquée parfois presque à contrecœur, l'enfance de Beethoven existe malgré tout, à la fois comme modèle et comme représentation. On la raconte, ou on l'évoque en passant, dans de nombreuses biographies parues d'un côté et de l'autre du Rhin (...)

Devenu personnage de roman, sous son nom ou sous un nom d'emprunt, Beethoven retrouve la plénitude de son enfance, réelle et imaginaire. Une loi semble même se dégager : plus la vie du compositeur est romancée à l'intention de la jeunesse, plus la part accordée à l'enfance prend de l'importance. Romain Rolland reconnaît le poids de la figure beethovénienne dans la conception de son grand roman, *Jean-Christophe* :

Le modèle de Beethoven s'est naturellement offert à moi, dans la première idée que j'eus de mon héros. Car dans le monde moderne et dans les peuples de l'Occident, Beethoven est un des artistes exceptionnels qui ont uni au génie créateur, maître d'un immense empire intérieur, le génie du cœur fraternel à tous les humains.

Mais qu'on se garde bien de voir en Jean-Christophe un portrait de Beethoven ! Christophe n'est pas Beethoven. Il est un Beethoven nouveau, un héros de type beethovénien, mais autonome et jeté dans un monde différent, dans le monde qui est le nôtre. (JC12)

Dans ce roman, destiné aux adultes, mais dont la lecture est souvent une lecture d'enfance, c'est la première partie qui se montre la plus fidèle, et la plus filiale, à l'égard du grand modèle. Les débuts dans la vie du petit Jean-Christophe ressemblent, à s'y méprendre parfois, à ceux du petit Ludwig à Bonn. C'est seulement avec le départ pour Vienne dans l'histoire et pour Paris dans le roman que les deux destins se séparent sur le plan biographique, se retrouvant à un autre niveau, philosophique et esthétique (...)

L'enfant-prodige, par excellence, c'est Mozart. La place réduite de l'enfance dans la vie de Beethoven, le regard parfois négatif que l'on porte sur elle, s'explique sans doute en grande partie par la présence intimidante



Le professeur Claude Coste

de ce premier modèle. Comment raconter l'enfance musicale du petit Ludwig quand celle du petit Wolfgang Amadeus - l'enfant aimé de Dieu - occupe une telle place dans la conscience collective ? Que Beethoven soit un anti-Mozart, que le défi en impose, on ne peut que le constater ; mais le rapport de forces doit se lire dans les deux sens. C'est pour échapper à Mozart que Beethoven renonce à sa propre enfance ; ou plus exactement, c'est pour échapper à ce qui demeure d'enfance dans la figure mozartienne que les biographes de Beethoven ont si vite passé sur les premières années.

Le mot « enfance » est à prendre au sens propre comme au sens figuré. Si Beethoven n'a pas d'enfance, ou si son enfance reste fantomatique, c'est peut-être tout simplement qu'avec Beethoven, la musique sort de l'enfance, que le compositeur échappe enfin à cet état de dépendance dans lequel il était jusque là tenu. Pour Michelet, la Révolution française coupe l'histoire de France en deux ; pour l'historiographie romantique et post-romantique, la figure de Beethoven joue le même rôle en inaugurant une nouvelle ère de la création musicale. Toutes les biographies racontent avec insistance comment Johann, le père de Beethoven, essaie de transformer son fils en un nouveau petit Mozart et de s'assurer ainsi une importante source de revenus. Par une véritable opération de marketing, l'enfant est rajeuni, habillé, pomponné, placé sous la protection du prince-archevêque qui reçoit une magnifique lettre-dédicace rédigée par le père et signée par le fils. On le sait par Jean et Brigitte Massin, Beethoven gardera toute sa vie une grande aversion pour les enfants prodiges ! (Massin 24)

Dans son roman, Romain Rolland décrit longuement le concert organisé à la Cour. Les premiers pas de Jean-Christophe costumé, « qui avait l'air d'un singe » (JC 108), les réactions du public (« Mozart redivivus ») (JC 172) donnent lieu à une scène de comédie, avec son grand-duc paternaliste et ignare, sa princesse, forcément exquise, jouant avec le petit garçon comme on fait d'un petit chien. Véritable modèle de flagornerie sociale, la lettre-dédicace circule d'un texte à l'autre, de la biographie au roman. Comme le rappelle Edouard Herriot : « *La dédicace à l'Electeur publiée en 1783 en tête de trois sonates de Beethoven rappelle fort exactement celle qui prie Madame Victoire de France d'agrèer le premier cahier de Mozart.* » (Herriot 27) De la famille Mozart à la famille Beethoven, la lettre passe d'un siècle à l'autre pour finir entre les mains de Romain Rolland qui alourdit la charge. A cent ans de distance, du texte original à sa réécriture parodique, le ton et la situation ont changé. D'un côté la lettre des Beethoven se conforme aux impératifs du jeu social ; de l'autre, le romancier défend une tout autre conception de l'artiste. Il s'agit pour Romain Rolland de dénoncer énergiquement la domestication du musicien, soumis au pouvoir paternaliste du prince ou de l'église, maintenu métaphoriquement dans son statut d'enfant. Bardé du beau titre de *Hofmusicus* (musicien de cours), le compositeur avant Beethoven est encore un mineur qui, tel Mozart ou Haydn, peine à trouver sa liberté.

A l'infantilisation du compositeur s'ajoute une autre forme de dépendance qui, cette fois-ci, concerne la musique elle-même. L'enfance problématique de Beethoven, dans les biographies comme dans les romans, devient la métaphore, jamais clairement explicitée, de cette inféodation qui soumet la musique à sa fonction sociale. De même que le compositeur dépend de son employeur, de même la musique trouve sa finalité dans les services qu'elle rend au quotidien. Jusqu'à Mozart, on écrit pour danser, pour se divertir, pour célébrer l'office, pour soutenir les soldats ou pour accompa-

gner l'endormissement des enfants. Ces fonctions sociales ne disparaissent pas avec Beethoven. Mais la période romantique, principalement en Allemagne, coïncide avec une nouvelle conception de l'art. Désormais, la musique, que la plupart des philosophes (Hegel, Schopenhauer, Nietzsche) placent au sommet de la hiérarchie esthétique, trouve en elle-même sa propre raison d'être et son propre accomplissement. Si la musique sort de l'enfance, c'est que la symphonie ou le quatuor à cordes prennent grâce à Beethoven du recul par rapport aux contingences de la vie sociale et tendent vers la forme la plus haute de l'idéalité.

Avec Beethoven, qui se construit imaginativement contre l'enfance de Mozart, le musicien et la musique entrent dans leur majorité. Cette double émancipation établit une relation très forte entre le créateur et son œuvre. Un contemporain de Mozart aurait jugé comme une incongruité d'associer l'expressivité d'une partition à la personnalité de son créateur. Le *21ème concerto pour piano et orchestre* n'est ni triste, ni gai ; il est simplement écrit en do majeur et l'âme du compositeur n'a rien à faire dans l'aventure. Avec Beethoven, comme le soulignent tous les biographes et romanciers, la musique devient expressive, lyrique. Fascinée par l'absolu dont elle est une représentation sensible, la musique entre désormais en relation étroite avec l'intériorité du compositeur. Malgré le poids des conventions sociales et les contraintes du modèle épistolaire, la lettre-dédicace, l'original comme la réécriture, trahit, malgré tout, le siècle qui s'annonce. Au milieu du fatras imaginé par la famille Beethoven, une phrase laisse apparaître une conception nouvelle de la composition : « *ma Muse m'a souvent murmuré : essaie et reproduis une fois les harmonies de ton âme !* » (Buchet 32) Romain Rolland reprend le passage presque dans les mêmes termes : « *Ose ! Ose ! Ecris les harmonies de ton âme !* ». (JC 105) Grâce au mot « âme », grâce à l'individualité collective qu'il suppose, le lyrisme rencontre le sublime, la singularité du sujet se dépasse dans la transcendance de l'absolu.

Cette subjectivité de l'inspiration, cette définition de la musique comme écriture de soi, se retrouvent, tel un leitmotiv, dans la plupart des biographies et dans tous les romans, à commencer par *Jean-Christophe*. Romain Rolland décrit ainsi le compositeur Hassler, dont la musique impressionne beaucoup le petit garçon : « *On voyait qu'il était prodigieusement nerveux ; et sa musique était son reflet.* » (JC 87) (...)

Avec Beethoven, cet anti-enfant prodige, la musique est entrée dans son âge d'homme. Ou dans l'âge du surhomme (...)

Beethoven est devenue une véritable passion française à partir des années 1860, quand la France et l'Allemagne entrent dans une relation difficile, marquée par trois guerres, dont deux mondiales. Germanophiles et musiciens, Rolland, Chantavoine, Herriot, d'Indy aussi, entretiennent la flamme du culte beethovénien contre les mauvais souffles de l'histoire, comme pour témoigner jusqu'au bout d'une harmonie des peuples, symbolisée par le génie de Beethoven.

Européen à sa manière, Jean-Michel Krafft aurait bien aimé que Napoléon soit né de l'autre côté du Rhin, qu'il soit un compatriote à suivre plutôt qu'un ennemi à admirer. Dans les enfances beethovéniennes, le Rhin joue un rôle essentiel, comme lieu originel qui berce l'enfant et donne forme à l'enfance. Par son imaginaire autant que par sa biographie, Beethoven est l'enfant du Rhin. Le compositeur partira pour Vienne, Jean-Christophe pour Paris, grandes villes où se déroulera l'essentiel de leur carrière, mais l'empreinte du fleuve

demeurera inchangée. Comme l'écrit Jean Chantavoine : « *Aujourd'hui comme autrefois on sent ce que le Rhin, artère puissante de ces contrées, y apporte de lumière, de richesse et de joie. Il en est véritablement le père nourricier : ceux qui ont joué sur ses bords ne l'oublie pas.* » (Chantavoine 8) Tous les biographes insistent sur la fascination pour le paysage de l'enfance et pour l'enfance comme paysage. Romain Rolland, dans sa biographie, regarde le Rhin comme la seule figure paternelle pleinement réussie :

Forcé de quitter Bonn, et de passer presque toute sa vie à Vienne, dans la grande ville frivole et ses tristes faubourgs, jamais il n'oublia la vallée du Rhin, et le grand fleuve auguste et paternel, unser Vater Rhein, comme il l'appelle " notre père le Rhin ", si vivant, en effet, presque humain, pareil à une âme gigantesque où passent des pensées et des forces innombrables, nulle part plus beau, plus puissant et plus doux qu'en la délicieuse Bonn, dont il baigne les pentes ombragées et fleuries, avec une violence caressante. (Rolland 17)

... Mais ce fleuve idyllique est aussi la frontière qui sépare, géographiquement et symboliquement, la France et l'Allemagne. Le Rhin associe dans une même réflexion le monde de l'enfance et le mode des relations franco-allemandes. C'est sur ces bords que rode le diable de la vraie guerre. Mme Hélier-Malaurie publie son manuel en 1932, à une époque où l'Europe est sur le point d'entrer à nouveau dans une période de turbu-

lences. Son avant-propos fait de la réconciliation un des objets déclarés de l'école républicaine. La rédaction de *Jean-Christophe* date de 1903 ; le roman raconte le cheminement de cette génération qui va d'une guerre à l'autre, de 1870 à 1914. En transposant l'enfance de Beethoven à la fin du XIXe siècle, Romain Rolland change d'Allemagne ou plutôt oppose deux Allemagnes qui se rencontrent sur les bords du Rhin, l'une qu'il admire, l'autre dont il craint l'arrogance (...)

Le beau début de *Jean-Christophe*, cité dans tant de manuels scolaires de Mme Hélier-Malaurie au Lagarde et Michard, place l'épopée du petit garçon sous le signe du Rhin, le fleuve originel d'où surgira tout un monde. Voici le célèbre prélude : « Le grondement du fleuve monte derrière la maison. La pluie bat le carreau depuis le commencement du jour. Une buée d'eau ruisselle sur la vitre au coin fêlé. Le jour jaunâtre s'éteint. Il fait tiède et fade dans la chambre. » Le roman de Romain Rolland commence exactement comme la Tétralogie. Dans *L'Or du Rhin*, sur la longue pédale de *mi b* - la note la plus grave de l'instrument le plus grave de l'orchestre : la contre-basse -, Wagner arpège son accord, construisant un univers dramatique qui s'effondrera, quatre opéras plus tard, dans le *Crépuscule des dieux*. Romain Rolland, beethovénien fasciné par Wagner, réécrit à sa manière, la geste de la nouvelle Allemagne. Au « grondement » qui monte du fleuve comme le son de la fosse d'orchestre, se combine le martèlement d'une pluie évoquant le prélude de *La Walkyrie*. Le monde cénesthésique que construit Romain Rolland mêle toutes les sensations, principalement sonores et visuelles. Fusion du spectacle et de la musique, chaos dépassé par la littérature, le fleuve du petit *Jean-Christophe* place, à sa manière, le roman sous le signe de la réconciliation franco-allemande. A une France marquée par sa culture picturale se combine une Allemagne riche de sa culture musicale. Les premières pages contiennent ainsi en germe tout le trajet du personnage, qui corrigera l'Allemagne par la France et la France par l'Allemagne. Fleuve de l'enfance, fleuve des sensations premières, fleuve des cultures, le Rhin tient dans son cours toute l'évolution du roman. « *Deviens ce que tu es* » : les premières pages du livre reprennent l'adage nietzschéen que l'enfance de Beethoven avait fait sienne.

Quand sort-on de l'enfance ? On le sait, l'enfance n'a pas d'âge. Pour les biographes ou les romanciers, la réponse ne tient, ni à l'arrivée de la parole, ni aux sept ans de la raison, ni à la puberté. Beethoven cesse d'être un enfant quand il conquiert son indépendance à l'égard du prince et du père, quand les premiers symptômes de la surdité l'isolent des autres hommes, quand il quitte le Rhin pour la Vienne des Habsbourg. Dans un ensemble de textes, dont le modèle formel reste l'hagiographie et l'horizon idéologique la démocratie européenne, la voix plus sourde de l'enfance fait entendre une inquiétude que l'âge adulte a refoulée. En mêlant le mythe et l'histoire à la légende dorée, les enfances beethoviennes donnent forme à une peur : que les bruits de la guerre tuent l'harmonie des sons, que la musique joue avec le diable, qu'Orphée donne naissance à Faust.



A l'issue de la conférence, Ikuko Ivanovitch, professeur de piano au Conservatoire de Chartres (et également membre de l'Institut Romain Rolland de Kyoto) et Pierre Ivanovitch, professeur de violon au Conservatoire de Tours, interprétèrent les trois premiers mouvements de la *Sonate n°1* de Beethoven.

Cette manifestation s'est déroulée au Centre Jean-Christophe à Vézelay et nous remercions la Chancellerie des Universités de Paris pour son aimable autorisation d'utilisation du lieu.