

**A**utour de la récente réédition d'une biographie de Beethoven  
 La récente réédition d'une biographie de Beethoven invite à dresser un petit bilan de la recherche en ce domaine. Si l'on examine quelques livraisons parus en France depuis 1900, on constate le progrès d'une rigueur scientifique qui a épuré peu à peu les biographies de mythes tenaces qui faisaient coïncider le personnage historique avec le stéréotype du musicien romantique. Pourtant aujourd'hui encore, Beethoven est trop souvent traité comme un individu hors de l'histoire. Une vie du compositeur immergée dans un contexte social historique précis, prenant en compte les modalités d'une insertion dans la société, reste à écrire.

**Z**ur Kritik der französischen Beethoven-Biographik  
 Die gegenwärtige Wiederveröffentlichung einer Beethoven-Biographie ist der Anlass zu dieser kleinen Bilanz in diesem Bereich. Die Durchsicht einiger Beethoven-Biographien, die in Frankreich in diesem Jahrhundert erschienen sind, erweist das Fortschreiten wissenschaftlicher Strenge: Mehr und mehr werden die Biographien von hartnäckigen Mythen, die die historische Persönlichkeit mit dem Stereotyp des romantischen Musikers identifizieren, gereinigt. Dennoch wird auch heute noch Beethoven zu oft als ein ausserhalb der Gesellschaft stehendes Individuum behandelt. Eine Biographie, die die Individualität des Komponisten in einen präzisen sozial-historischen Kontext einbettet, bleibt zu schreiben.

par Alain Clavier

Depuis quelques semaines, les libraires proposent une réédition du livre d'Edmond Buchet consacré à la vie de Beethoven. Cet ouvrage convenable, sans plus, n'amène rien de nouveau à l'acquis de la recherche en ce domaine. Mais il fournit le prétexte à mesurer le chemin parcouru, à évaluer les résultats de la production française du XXe siècle. Depuis 1900, une trentaine d'ouvrages concernant la vie de Beethoven ont été publiés en France, exclusion faite des traductions et de tous les livres à caractère spécifiquement musicologique étudiant tout ou partie de l'œuvre. Je ne m'arrêterai que sur quelques travaux qui m'ont paru intéressants et que de récentes encyclopédies de la musique considèrent souvent comme des «classiques».

### Les transfigurations de Rolland

En 1902, Romain Rolland publie sa «*Vie de Beethoven*» dans la «*Revue de Paris*», puis en 1903 dans les Cahiers de la Quinzaine de Péguy. Le texte sera repris en 1909 chez Pelletan et connaîtra plusieurs rééditions. Rolland a travaillé essentiellement sur des sources publiées et une bibliographie critique assez conséquente (remise à jour dans l'édition de 1927) termine son petit livre. Dans la préface, l'auteur s'explique sur les conditions dans lesquelles il écrivit son texte. «C'était en 1902. Je traversais une période tourmentée, riche en orages qui détruisent et qui renouellent. J'avais fui Paris. J'étais venu chercher asile, pour dix jours, auprès du compagnon de mon enfance, celui qui m'avait déjà soutenu plus d'une fois dans la bataille de la vie: Beethoven. (...) Relevé par sa forte main, (...) je repris le chemin de Paris, réconforté et chantant un Dankgesang du convalescent à la Divinité. Ce Dankgesang, ce furent les pages que voici. (...) Je demande pardon de ces détails. Je dois ré-

pondre aux exigences de ceux qui viennent aujourd'hui chercher dans cet hymne un docte ouvrage exécuté selon les strictes méthodes de l'histoire. Je suis historien, mais à mes heures. (...) Le Beethoven fut un chant de l'âme blessée, de l'âme étouffée qui reprend son souffle, qui se relève et qui remercie son Sauveur. Je sais bien que ce Sauveur, je l'ai transfiguré.»

En effet le portrait que dessine ce livre est très typé; dans le style héros romantique, il est difficile de faire mieux. Beethoven: un compositeur plus hollandais qu'allemand, pauvre et infirme, amoureux toujours déçu parce que trop pur et intransigeant (à relever, pages 18/19, en filigrane, le lien entre absence de relations sexuelles et fécondité artistique!), enthousiasmé par les idées de la Révolution; musicien génial que la «triste et frivole Vienne» ne comprend pas; un solitaire, «la douleur faite homme, à qui le monde refuse la joie (et qui) crée la Joie pour la donner au monde» (p. 79).

«...ce Sauveur, je l'ai transfiguré.» Rolland met honnêtement son lecteur en garde. Sans préciser toutefois s'il ne s'agit que de se méfier de perspectives forcées ou si son texte contient carrément des contre-vérités. Il en existe et elles auraient pu être évitées au vu de la bibliographie de l'époque. J'en signalerai une. Rolland écrit: «Cette pension (de 1809) fut fort inexactement payée; bientôt elle cessa tout à fait de l'être» (p. 47). Péripiétie qui contribue au mythe du musicien pauvre. Or Thayer (3ème tome, 1897) a retrouvé les pièces de comptabilité qui permettent d'affirmer que si Beethoven a effectivement eu des problèmes avec ses trois mécènes dans les années 1811/1814, il a reçu ponctuellement sa rente, réestimée après la dévaluation de 1811, par versement trimestriel, depuis 1815 jusqu'à sa mort. Mais plutôt que d'appréhender cette «transfiguration» par une chasse à l'erreur, replaçons ce texte dans la série de

biographies que Rolland a écrites. En considérant le personnage de quelques-unes d'entre elles — Tolstoï, Michel-Ange, Péguy — force est de constater que certains thèmes essentiels reviennent constamment et caractérisent les héros de Rolland: épreuve de la solitude — déceptions amoureuses, incompréhension du public, infidélité des proches et amis —: épreuves de la misère de la maladie, de l'échec; sentiment du malheur des hommes; dépassement héroïque dans une sorte d'humanisme universel. C'est bien dans ce schéma que s'inscrit le portrait de Beethoven dressé ici.

### La clarté de Chantavoine

Jean Chantavoine publie son «*Beethoven*» en 1905 chez Alcan, dans la collection «*Les Maîtres de la musique*» qu'il dirige. Un an plus tôt a paru sa «*Correspondance de Beethoven*», un choix de lettres qu'il a traduites et annotées. Travaillant sur une bibliographie choisie, le savant français donne une courte biographie du compositeur, en une soixantaine de pages. Visiblement, cet aspect de la question ne lui semble pas très important; «c'est dans son œuvre qu'il faut chercher la vraie vie de Beethoven et sa vraie image» (p. 57). Pourtant ce texte, de par sa concision, a des qualités. La simple esquisse que trace Chantavoine se borne à l'essentiel. Le portrait est ainsi débarrassé de certains mythes romantiques. Paradoxalement, malgré de minimes erreurs, cette présentation rapide reste remarquable. Les 200 pages suivantes sont consacrées à l'analyse de l'œuvre. Tenant compte du fait qu'il s'adresse au grand public, Chantavoine a écrit un texte très clair. Il ne fait intervenir que des données de solfège élémentaire; il ne sombre pas dans le langage technique abscons souvent inhérent à ce genre de littérature, mais il évite aussi le piège de la simplification bêtifiante, sous prétexte d'écrire pour le profane. Un livre considéré à juste titre comme un classique.

### L'antisémitisme de d'Indy

En 1911, Henri Laurens publie «*Beethoven. Biographie critique*» dû à la plume du compositeur Vincent d'Indy. Quelques remarques purement musicales sont intéressantes. Pour ce qui est de la biographie, cette tentative grossière de décrire Beethoven comme un «pur aryen» bavant d'un antisémitisme virulent est peu ragoutante et il ne vaut pas la peine de s'y arrêter. Par contre, ce livre découvre crûment un aspect relativement peu connu de la personnalité de d'Indy et c'est à cet unique titre qu'il pourrait offrir un certain intérêt.

### Les histoires parallèles de Herriot

Mars 1927: Vienne fête le centième anniversaire de la mort de Beethoven. Edouard Herriot, alors ministre de l'Instruction Publique dans le cabinet Poincaré, représente la France aux cérémonies de commémoration. Dès son retour, il se penche avec passion sur la

vie du compositeur qu'il admire depuis longtemps. Son livre paraît chez Gallimard en 1929. Une absence frappe immédiatement: aucune note, aucune référence précise, aucune bibliographie. Il n'est pas facile dans ces conditions de savoir sur quelles sources l'auteur a travaillé. Au cours de la lecture apparaissent quelques noms: Schindler, Thayer, Nohl, Chantavoine, Nottebohm, entre autres; d'autre part, des citations assez rares renvoient explicitement, mais sans précision, à la correspondance ou aux cahiers de conversation. Herriot les a consultés à la Staatsbibliothek de Berlin. Il semble pourtant qu'il s'agisse là plus d'une exploration curieuse que d'une exploitation rigoureuse de ces sources.

Par rapport à ses prédécesseurs, Herriot ajoute peu à la biographie de Beethoven. L'image est toujours celle du musicien romantique, pauvre, pathétique, malade, malheureux en amour, vertueux, généreux et donc républicain (voire radical)... Les parallèles auxquels se risque l'auteur vont dans cette direction: Jean-Jacques Rousseau, Goya. Pour le reste, Herriot reprend les habituelles questions: Beethoven, n'est-il pas plutôt hollandais qu'allemand? Quelle est l'identité de la mystérieuse Immortelle Bien-Aimé? Quelles sont les relations entre telle œuvre et telle péripétie biographique? Le discours impressionniste sur les œuvres du compositeur forme un bon tiers du texte. Il constitue l'aspect le plus contestable de cet essai. Dans ce registre, toutes les possibilités sont exploitées. En voilà quelques échantillons au hasard. Le commentaire lyrique: «Supplication ou plainte, élan passionné ou rêverie, l'adagio de la troisième sonate monte aux étoiles comme une ode splendide ou comme une cantilène marine qu'un berceement de vagues accompagnerait» (p. 93). La description précise: «Des paysans sautent sur des airs tyroliens puis retournent à la maison, un peu lourds de vin, trébuchant le long de la route» (à propos de l'adagio de l'opus 96, p. 236). Variante plus «frimante», la comparaison cultivée: «On songe aux Méditations de Lamartine qui vont un jour prochain apparaître et qui ruisselleront avec cette abondance, cette géniale ingénuité» (à propos de l'opus 102).

L'apport le plus intéressant consiste en l'évocation d'un contexte historique large — les guerres napoléoniennes particulièrement, que Herriot connaît bien puisque sa thèse consacrée à «Madame Récamier et ses amis» l'a conduit à potasser l'histoire politique du début du XIX siècle. De manière générale, il rappelle ainsi utilement en quels temps troublés a vécu Beethoven et quelles perturbations et tracasseries quotidiennes cela signifie. Il est cependant regrettable que cette culture historique ne soit pas toujours utilisée à bon escient. Trop souvent l'anecdote n'a aucun rapport proche ou lointain avec Beethoven. Ainsi la longue description lyrique de la bataille d'Austerlitz (p. 151 ss), ainsi l'évocation des funérailles de Lazare

Hoche (p. 124 ss), etc. Mais les digressions de Herriot amènent parfois des éléments intéressants, lorsqu'il cite la lettre d'un officier de la Grande Armée décrivant Vienne occupée en 1805 (p. 149) ou lorsque, s'appuyant sur des témoignages cueillis dans des souvenirs, journaux ou mémoires de participants, il tente de saisir l'atmosphère du Congrès de Vienne, peu favorable en définitive à Beethoven et à sa musique (p. 246 ss).

Herriot a visiblement peu pensé ou construit l'utilisation de son érudition d'agrégé. Il nous la livre en vrac. C'est dommage car une problématique clairement posée lui aurait permis d'y effectuer un tri pertinent. Or face à ce texte, le lecteur a parfois l'impression de lire deux histoires parallèles, tant certains éléments sont peu ou mal intégrés à la biographie.

### La solidité du nouveau Rolland

De 1928 à 1949 paraît le grand œuvre de Romain Rolland consacré à Beethoven: «Les grandes époques créatrices», sept volumes aux éditions du Sablier. Rolland se proposait de traiter la vie du compositeur de 1802 à sa mort; il n'a pas eu le temps d'achever son ouvrage (il meurt en 1944): la période 1806-1810 n'est pas étudiée. L'élément biographique s'est considérablement étoffé depuis 1903. L'auteur a bénéficié du gigantesque «Ludwig van Beethovens Leben» de Thayer, enfin achevé par ses continuateurs Deiters puis Riemann en été 1908. Pourtant l'image générale du musicien reste proche de celle de 1903, avec les mêmes «transfigurations».

Mais un élément de première importance est mis en place, vraisemblablement lié à la très sérieuse étude technique des œuvres qui est étroitement imbriquée dans la biographie. Rolland prend en compte les données fournies par les cahiers d'esquisses que Nottebohm a publiés en 1925. Il a judicieusement exploité ces renseignements. La première notation griffonnée d'un thème, sa reprise, son développement, son abandon provisoire, sa réutilisation, parfois des années plus tard, dans un ensemble nouveau; bref le jalonnement du lent travail de création musicale est ainsi décrit et intégré à la biographie. Rolland règle donc son compte au mythe du compositeur romantique jusque dans son écriture, mythe qui rapproche rapidement une œuvre et une péripétie biographique — amoureuse si possible — et qui souvent sous-entend un forme de causalité directe entre les deux.

Le commentaire lyrique des œuvres — «chant d'un poète sur la musique» — est particulièrement envahissant et ne correspond peut-être plus à notre époque et à notre sensibilité... Dans ce registre, toutes les mêmes variantes déjà relevées chez Herriot sont utilisées. Reste la solidité reconnue des analyses musicologiques auxquelles Rolland accorde une place privilégiée, lui qui fut titulaire d'une chaire d'histoire de la musique en Sorbonne. L'ampleur et le sé-

rieux de cette somme justifie amplement la décision d'Albin Michel de republier ce texte, en 1980.

### Gros plan sur le héros

Une certaine monotonie caractérise ces biographies. Bien sûr, les auteurs retenus amènent tel élément nouveau souvent intéressant mais qui n'influe pas sur le portrait type. Tous semblent écrire avec une idée précise de ce que devait (ou devrait) être Beethoven. Ils donnent dans l'exagération de certains faits, voire dans des affirmations erronées pour que l'homme historique corresponde à leur image héroïque.

riode, un seul ouvrage vaut que l'on s'y arrête longuement.

En 1955 paraît le «Beethoven» de Jean et Brigitte Massin. Le texte sera réédité par Fayard en 1967, pratiquement sans changement (même la bibliographie n'est pas remise à jour). Le livre s'ouvre par un avant-propos. Les Massin y précisent leur ambition: ils ont voulu écrire un «manuel», un «instrument de travail», un «livre où se trouvent rassemblés les renseignements historiques les plus sérieux et les plus authentiques possible, sur toute la vie et sur toute l'œuvre de Beethoven, enrobé dans le minimum de commentaires personnels».



Max Klinger: *Beethoven* (1902)

Par ailleurs, Beethoven occupe toute la scène. Les personnages qui apparaissent ne sont au fond que des comparses. Ce gros plan perpétuel sur le héros amène les biographes à oublier jusqu'aux règles élémentaires de la critique positiviste: Beethoven est toujours cru sur paroles... Aucun recul, aucune perspective élargie ne permet de confronter la situation réelle du compositeur dans sa société et la vision que lui en avait.

### Le positivisme des Massin

Depuis la guerre, alors qu'en Allemagne et aux Etats-Unis sortent quelques livres remarquables, la biographie beethovenienne connaît en France une période de calme. Même le 200e anniversaire de la naissance du compositeur n'a pas été marqué par une avalanche de livres nouveaux. Dans cette dernière pé-

Le texte consiste en un ensemble de témoignages, rangés chronologiquement et reliés par une narration ou une explication. La discussion de points controversés est en général menée de manière rigoureuse. Ainsi l'hypothèse avancée (p. 232/244) quant à l'identité de la mystérieuse Immortelle Bien-Aimé — les Massin proposent Joséphine de Brunswick — repose sur un examen de témoignages replacés dans une chronologie fine mené de façon remarquable. La manière est parfois moins convaincante, lorsque les auteurs jouent plus sur l'indignation que sur une argumentation réelle. La question de la pauvreté de Beethoven (p. 301/302) est exemplaire à ce titre. Traiter d'«imbéciles» les biographes qui mettent en doute la misère dont le compositeur se plaint chroniquement ne suffit pas pour disqualifier leur

point de vue. Quelques estimations des rentrées du musicien, une comparaison avec le budget d'une famille d'ouvriers ou de fonctionnaires de l'époque seraient plus utiles... Heureusement, les Massin s'abandonnent peu souvent à ces facilités et leur critique du témoignage est généralement sérieuse. Cette qualité est du reste typique des historiens positivistes.

Le paradoxe classique de ce type d'histoire est frappant dans l'avant-propos: l'affirmation d'une volonté d'objectivité suit le candide aveu du choix effectué parmi les documents proposés — choix qui, ici, écarte toute une série de données qui auraient permis de mieux insérer Beethoven dans sa société, par exemple. Cette vision de l'histoire implique une biographie «ectoplasmique» dans laquelle seul Beethoven joue un rôle. Les relations réciproques que le musicien entretient avec le groupe dans lequel il vit ou avec lequel il traite — les éditeurs — sont laissées dans l'ombre. L'histoire ne serait-elle œuvre que des individus?

Je suis peut-être trop sévère avec ce livre, mais il importe de bien en marquer les limites méthodologiques. Car cette biographie est certainement la meilleure actuellement sur le marché.

### Les questions à poser

Le problème de l'individu en histoire est fascinant mais très complexe, puisqu'il s'agit d'apprécier la modulation des rapports réciproques d'un individu et d'une collectivité, de l'initiative personnelle et de la nécessité sociale. Or, l'examen de quelques livres l'a amplement démontré, les biographes traitent souvent leur «héros» comme un ectoplasme, un individu hors de l'histoire. A les lire, il est impossible d'ignorer les relations amoureuses de Beethoven, et je reconnais volontiers l'importance relative de ce facteur dans la vie d'un créateur. Mais si l'on ne sait rien du développement de l'édition musicale et de la mise en place progressive des concerts publics — bref l'apparition d'un marché économique —, comment apprécier les stratégies commerciales mises en œuvre par Beethoven en tant qu'artiste indépendant? Les autres musiciens, nombreux dans la Vienne d'alors, comme vivent-ils? Et quelle place Beethoven occupe-t-il par rapport à eux? Joue-t-il un rôle novateur, leur ouvre-t-il une voie ou son génie lui a-t-il conféré une place sociale totalement exceptionnelle? Ce compositeur si pauvre prend régulièrement ses quartiers d'été à la campagne ou dans de petites villes thermales, n'est-ce pas paradoxal? Ou était-ce fréquent? Bref, les modalités d'une insertion dans une société, les étapes d'une ascension sociale et économique, ne sont-ce pas là des éléments importants?

Essayer de déterminer quel était le «jeu des possibles» à une époque donnée et y immerger la biographie: c'est vers de semblables problématiques que les recherches futures devraient s'orienter.

Alain Clavier