

Eloge d'une intégrale

CHRONIQUE, PAR HUBERT NYSSSEN

Pour avoir, dans la précédente livraison de *La pensée de midi*, fait un éloge du "fragment", l'envie m'est venue, avec un brin de repentir, de dire cette fois les bonheurs de la totalité, et de mettre ainsi en lumière la pluralité des plaisirs dans les diverses manières d'écouter la musique. Car s'il y a une jouissance infinie à se baigner dans les trois minutes du minuscule chef-d'œuvre intitulé *In trutina* (enfoui dans les bruyants *Carmina Burana* de Carl Orff), il y en a une autre – et, certes, d'un tout autre genre – qui consiste à masquer les horloges afin de se livrer à l'écoute d'une longue intégrale, comme celle qui a permis d'entendre, en trois journées et neuf récitals, l'automne dernier au Méjan d'Arles, les trente-deux sonates de Beethoven interprétées par la jeune génération du piano français¹.

Même s'il s'agit d'*écoute*, il y a là deux effets d'*optique* différents. Par sa petitesse même, le fragment révèle la diversité et la richesse des particules musicales les plus intimes car rien de ce qui les enveloppe d'habitude n'en vient distraire l'attention. L'audition d'une intégrale, par contre – mais à la condition de n'être ni entreprise comme un exploit ni considérée comme une performance –, donne à connaître en même temps le déploiement architectural d'une œuvre et les sens multiples qui s'y fondent. Dans un cas on médite, dans l'autre on visite.

L'intégrale permet de voir ce que ne révèlent ni le fragment ni la pièce à laquelle celui-ci est emprunté. Elle nous invite à parcourir le temps du compositeur (le nôtre se trouvant provisoirement suspendu) et à suivre les méandres qu'il y traça, à saisir les événements de sa vie par les reflets qu'il en donne, à mieux situer son œuvre dans l'histoire de la musique, à sentir d'où elle vient, à comprendre ce qu'elle annonce, et à entendre, sinon à comprendre, par quelles variations, recherches et inventions la création tend vers l'absolu dont la musique rend compte quand les mots ne sont plus capables de l'appréhender.

A cet égard sont exemplaires les trente-deux sonates pour piano, dans lesquelles Beethoven a mis le plus intime de lui-même, des trois premières, écrites à vingt-quatre ans et dédiées à Haydn, qui sont groupées dans l'Opus 2, jusqu'à la trente-deuxième, Opus III, composée vingt-huit ans plus tard et qui est souvent tenue pour le testament musical du compositeur. Quel itinéraire on est alors amené à suivre qui permet de voir comment, entre Bach et Schubert – l'un dont, au début, il entend encore les règles, et l'autre auquel, vers la fin, il ouvre les voies de la modernité –, Beethoven bouscule les habitudes en usage et, si ouvert qu'il soit au romantisme, cherche à traduire les sentiments et les émotions, non pas en les prenant pour modèles qu'il importe de reproduire, non pas de manière imitative ou compassionnelle, mais en s'efforçant (encore que l'effort ne soit jamais visible) de les traduire dans l'écriture musicale avec l'intelligence générative d'un véritable écrivain ! Si bien que, par l'écoute ininterrompue de ces trente-deux sonates, on a l'impression de s'être engagé dans "la recherche du temps perdu" et de lire autant que d'entendre. Comme si, de façon définitive, la musique était devenue un langage, non pas au sens métaphorique, mais un vrai langage, un langage de la pensée où les notes et les accords ont même pouvoir que les mots, et de surcroît la capacité de continuer à s'exprimer là où ceux-ci commencent à battre en retraite.

De l'audition intégrale des sonates, on pourrait dire que c'est aussi une leçon de philosophie très particulière, dans la mesure où les tumultes de l'esprit y trouvent des représentations dans lesquelles la pensée paraît avoir plus de présence et en tout cas plus de poids que la mélodie, représentations qui, pour paraphraser Schopenhauer, s'avèrent inexplicables mais tout à fait compréhensibles. Les tourments, les joies, les colères et les interrogations, l'incomplétude, l'effroi, la méditation, les passions, mais aussi l'ironie, l'humour et la gravité se manifestent tour à tour au gré des mouvements et ne laissent pas de paraître comme

ces jeux d'ombres et de lumière que, dans notre for intérieur, nous voyons avec la plus grande netteté mais que nous ne saurions saisir, ni avec les mains ni avec les mots, quand ils se portent sur nous et nous traversent.

M'importe aussi de dire à quel point une telle intégrale bouscule les idées reçues et les images toutes faites. Car enfin, ce Beethoven qu'on nous a représenté vieillissant dans la surdité, la douleur, le désespoir, c'est celui qui, cinq ans avant sa mort (à cinquante-sept ans), compose sa dernière sonate (celle de l'Opus 3) en deux mouvements où la somptuosité musicale, le ruissellement métaphysique, la maîtrise et la puissance créatrices marquent un apogée du talent créateur sans le moindre signe d'affaissement ou de

fatigue, faisant irrésistiblement revenir à la mémoire les mots de Baudelaire : "La musique souvent me prend comme une mer !"

Dans une lettre à Ries, le musicien écrivait sur lui-même : "Beethoven sait composer, Dieu merci ! C'est tout ce qu'il sait faire au monde." Ce *tout ce qu'il sait faire*, dont il ne métonnerait pas que Beckett l'ait lu, ce n'est pas rien, c'est même énorme, et justifie que, cessant de courir derrière le temps, on le laisse à son affaire pour entendre, trois jours durant si l'occasion d'un récital est donnée, ou une douzaine d'heures chez soi², l'intégrale des trente-deux sonates pour piano. Après, il sera toujours temps (encore lui !) d'aller revisiter l'intégrale par petits fragments. De tels plaisirs sont, en effet, inépuisables.

1 Nicolas Angelich, Jean-Efflam Bavouzet, Frank Braley, Claire Désert, François-Frédéric Guy et Emmanuel Strosser.

2 Disponibles : Vladimir Ashkenazy (DECCA, 443 7 062) • Claudio Arrau (PHILIPS, 432 301-2) • Wilhelm Backhaus (DECCA, 433 882-2) • Alfred Brendel (PHILIPS, 446 9 092) • Paul Badura Skoda (ASTRÉE, E 8 700) • Daniel Barenboïm (EMI, 5 739 152) • Jena Jando (NAXOS, 850 5 002 / 5 003) • Wilhelm Kempf (DG, 447 9 662) • Michaël Levinas (ACCORD, 465 7 472) • Yves Nat (EMI, 762 9 012) • Georges Pludermacher (TRANSART, TR 101) • Jean-Bernard Pommier (ERATO, 39 842 49 092)