



Au cœur du piano

Beethoven fait le printemps

Grâce au pianiste François-Frédéric Guy, avril est un mois Beethoven. D'abord parce qu'il donne l'intégrale des sonates pour piano du maître de Bonn au Printemps des Arts de Monte-Carlo. Ensuite parce qu'il publie un remarquable disque de concertos pour piano.



Vienna, 10 mai 1809 : victoire de l'armée napoléonienne sur les troupes autrichiennes et prise de la ville.

Un jour sans Beethoven, ça n'existe pas : à Paris ou à Vienne, à New York ou Shanghai, à Londres ou Sydney, il y a forcément un Beethoven qui résonne, un orchestre, un pianiste ou quelques musiciens de chambre qui donnent en concert une pièce du grand Ludwig van B. Le hasard fait qu'en France, grâce au pianiste François-Frédéric Guy, avril devient un mois Beethoven. D'abord parce qu'il interprète en huit jours, au Printemps des Arts de Monte-Carlo, l'intégrale des trente-deux sonates, une sorte d'exploit sportif suffisamment rare pour qu'on s'y attarde et qu'on cherche justement à entrer au cœur de ces pièces qui ont à la fois donné un élan au piano romantique et annoncé bien des compositeurs du XX^e siècle. Ensuite parce qu'il vient d'enregistrer deux concertos, le *Premier* et le *Cinquième*, avec l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Philippe Jordan, et qu'on n'avait pas entendu depuis bien longtemps une interprétation aussi belle, aussi limpide, aussi profonde [lire page 68]. Et c'est l'occasion de revenir sur ce fameux *Empereur* dont on ignore qui lui a donné ce surnom puisque Beethoven l'a composé en pleine occupation française à Vienne et qu'il reproche alors à Napoléon d'avoir trahi les idéaux de la Révolution.

Les sonates pour piano

Jouer les trente-deux sonates de Beethoven d'un seul trait, est-ce vraiment raisonnable ? Pas sûr. Tel est pourtant le pari fou d'un pianiste, François-Frédéric Guy, qui dans le cadre du Printemps des Arts de Monte-Carlo, s'engouffre pendant huit jours dans ce labyrinthe. Et c'est un compositeur, Marc Monnet, directeur artistique du festival, qui a eu cette drôle d'idée. Mais qu'est-ce que le plus iconoclaste des compositeurs français peut bien chercher dans ces œuvres considérées comme le comble du classicisme : la maîtrise de la forme ou la hardiesse de l'invention ? Et si ce « Nouveau Testament du piano » restait la partie la plus prophétique de l'œuvre de Beethoven ? Itinéraires beethoveniens avec Marc Monnet.

« Écouter les sonates pour piano de Beethoven dans leur ordre chronologique a un sens, dit-il. C'est un peu comme si on le suivait dans son effort quotidien d'écriture, dans son évolution pas à pas. Toute sa pensée y est concentrée. Pour un pianiste, jouer les trente-deux sonates en dix récitals suppose un effort surhumain. Elles ne sont pas faciles : l'écriture de Beetho-

Marc Monnet



ALBERTINE MONNET

Si on a du mal à situer cette figure de la musique française dans une quelconque école, c'est qu'il a bien retenu de ses années avec Mauricio Kagel le refus du dogmatisme. Pour trouver un titre à ses œuvres (*Bosse, crâne rasé, nez crochu* ou *Bibilolo*), Marc Monnet ne manque pas d'imagination. Comme directeur artistique du Printemps des Arts de Monte-Carlo, il est d'ailleurs tout aussi

iconoclaste : qui d'autre aurait pu avoir l'idée de faire prendre aux festivaliers le bus vers un lieu inconnu pour écouter, pendant une journée, des musiques dont ils ne sauront rien avant de les entendre ?

ven pour le piano est souvent gauche. Elles demandent aussi une force physique hors du commun. Jouer toutes les sonates en huit jours est un exploit athlétique pour lequel il faut se préparer.

« Pour Beethoven, le piano était son instrument de travail, son outil de recherche, son banc d'essai. Mais son écriture elle-même pour le piano ne constitue pas un apport fondamental, c'est dans la structure qu'il a innové : il synthétise l'héritage de Mozart et surtout de Haydn, en reprenant notamment la forme sonate. Mais s'il part du modèle classique, il ne cesse de l'éclater, de le torturer, de le secouer, et se trouve ainsi à l'origine du romantisme.

« Une chose frappe aussi : c'est l'importance des trilles. Ce simple trait, décoratif chez d'autres compositeurs, prend chez lui une dimension essentielle. Ces trilles brouillent l'écoute, rendent la forme floue, suspendent le déroulement temporel.

« Beethoven triture la forme pour en faire autre chose que ce que l'on attend. Quand je lis ses partitions, je suis frappé par sa volonté de s'éloigner des sentiers battus. Et il suffit d'un coup d'œil pour s'en apercevoir. Regardez ses manuscrits : ils sont franchement cochons. L'urgence d'arriver à réaliser une idée l'emporte sur la propreté de l'écriture. Sa priorité, c'était l'idée. Contrairement à Mozart, chez qui

la forme a quelque chose d'épanoui, chez Beethoven il y a toujours une dimension conflictuelle.

« Beethoven est un maître de la variation : il prend une idée et la transforme pour trouver un résultat sonore qui n'a pas grand-chose à voir avec l'original. Les *Variations Diabelli* sont le cas extrême, mais on trouve le même principe dans les sonates, l'*Opus 111* en par-

ticulier. Le thème du deuxième mouvement est assez quelconque, peu prometteur, mais en trois ou quatre variations seulement, il est déjà complètement éclaté, explosé avec des arpèges, et une variation plus tard, le thème change de main... Beethoven est dans la tension permanente, jamais dans le repos. Il croise les rythmes et s'amuse avec les contretemps, ça sonne presque comme du jazz.

« Dans cette diversité, il est impossible de dire les sonates qu'on préfère : est-ce la dernière, est-ce la *Hammerklavier* ? Je penche plutôt pour la *Clair de lune*. Dans le premier mouvement, qui n'est pas un allegro comme on pourrait s'y attendre mais un mouvement lent, on est dans la répétition constante, le thème n'évolue pas et la musique, plutôt que d'avancer, se dilue à la fin du morceau. Dans le troisième mouvement, le thème principal balaye le clavier du grave jusqu'à l'aigu en quelque meures, c'est presque insupportable. Et ça illustre un autre trait des sonates de Beethoven : la dramaturgie. Comme personne d'autre, il sait arrêter le flot musical, et juste avant le dernier déferlement du thème, il le suspend avec des notes longues qui créent une plage d'immobilité. C'est stupéfiant : si vous enleviez ces deux notes, l'effet des dernières mesures serait totalement différent.

« Beethoven vivait à un moment crucial de l'évolution du piano. C'est à son époque que la technologie de l'instrument change de manière radicale. Quand on entend les sonates sur des instruments de son temps, puis sur un piano moderne, ce ne sont pas les mêmes œuvres. La manière de composer de Beethoven est intimement liée à l'acoustique de l'instrument.

« Chez Beethoven, les trilles suspendent le déroulement temporel »

François-Frédéric Guy joue les 32 sonates de Beethoven en 10 concerts

7 avril, Salle Empire. ■ 19 h : *Sonates n^{os} 1, 2, 3.*
■ 21 h : *Sonates n^{os} 9, 4, 10, 8 « Pathétique ».*
8 avril, Salle Empire. ■ 19 h : *Sonates n^{os} 5, 6, 7.* ■ 21 h : *Sonates n^{os} 11, 12 « Marche funèbre », 13, 14 « Sonate au clair de lune ».*
9 avril, Salle Empire. ■ 19 h : *Sonates n^{os} 16, 17 « La Tempête », 18.*
■ 21 h : *Sonates n^{os} 15 « Pastorale », 19, 20, 21 « Waldstein ».*
12 avril, Salle Garnier. ■ 11 h : *Sonates n^{os} 22, 24 « A Thérèse », 23 « Appassionata ».* ■ 19 h : *Sonates n^{os} 25 « Alla Tedesca », 26 « Les Adieux », 27.*
■ 21 h : *Sonates n^{os} 28, 29 « Hammerklavier ».*
13 avril, Salle Garnier. ■ 18 h : *Sonates n^{os} 30, 31, 32.*
• Monte-Carlo, dans le cadre du Printemps des Arts.
Rens. : www.printempsdesarts.com

ment. Il était un excellent pianiste et savait par avance quel effet produire sur le piano. Même si l'instrument dont il disposait n'était pas toujours capable de lui donner l'effet qu'il recherchait, il partait quand même des pianos de l'époque Beethoven serait peut-être déçu s'il entendait ses sonates jouées sur un Steinway : il serait sans doute fasciné par la facilité technique mais frustré de ne pas retrouver les effets qu'il a conçus.

« A étudier et écouter ces oeuvres, chaque compositeur peut apprendre un principe fondamental : celui de l'inven-

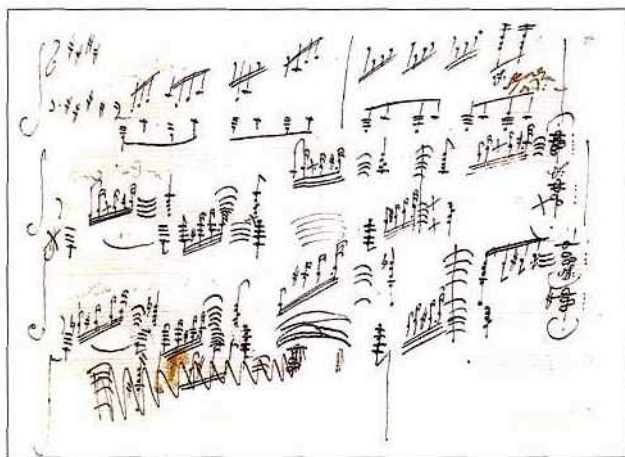
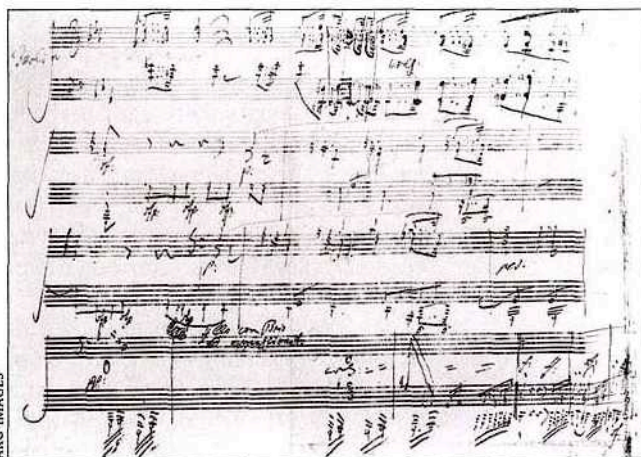
La Marche de L'Empereur

Mai 1809. Le chapeau bien calé sur la tête, un homme à l'air renfrogné marche dans les rues de Vienne. On est au printemps, il aurait préféré se promener dans la campagne, mais depuis le 12 du mois, 120 000 soldats de Napoléon occupent la capitale de l'Empire des Habsbourg. La famille impériale est en fuite, avec toute l'aristocratie. Comme d'habitude, l'homme n'a pas oublié son cahier, l'indispensable compagnon de ses balades. Il travaille en marchant, y note à toute vitesse les idées qui s'accumulent dans sa tête. Les soldats

remplissent ses feuilles sont d'ailleurs incompréhensibles pour les grenadiers : un torrent de notes de musique sur des portées frénétiquement tracées. Sans importance.

Ce n'est sans doute pas ce qu'aurait pensé le baron de Trémont, l'un des Français arrivés avec Napoléon dans la capitale de l'Empire autrichien. Il n'aurait d'ailleurs pas eu de mal à identifier ce passant taciturne, car s'il est à Vienne en mission pour l'Empereur, il ne veut pas quitter la capitale sans avoir fait la connaissance du plus célèbre des compositeurs : Ludwig van Beethoven. « *Il est sauvage, lunatique, misanthrope* », lui a-t-on dit pour le décourager de rencontrer ce musicien capable même de se faire prier par l'impératrice d'Autriche. De plus, il déteste les Français et leur parvenu d'Empereur qui vient encore une fois de mettre en déroute l'armée autrichienne.

Trémont ne se décourage pas et se présente chez Beethoven. Miracle, le prétendu misanthrope se prend d'affection pour le baron. Pendant son court séjour à Vienne, ce Français sera donc l'un des interlocuteurs préférés de Beethoven. Ils parlent musique mais aussi littérature, religion, politique. « *Si je vais à Paris, serai-je obligé d'aller saluer votre empereur ?* » s'interroge



Manuscrits de la 14^e Sonate « Clair de Lune » et de la 32^e Sonate op. 111. « Les manuscrits de Beethoven sont franchement cochons » (Marc Monnet).

tion et du non-dogmatisme. Beethoven nous impose de ne pas nous répéter, de ne pas tomber dans un formalisme gratuit. Chaque page chez lui est une étape nouvelle. Il nous dit : prenez votre matériau et travaillez-le constamment, même si le résultat peut vous surprendre. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PABLO GALONCE

français le remarquent et le trouvent suspect : qu'est-ce que cet homme trapu à la tignasse indomptable peut bien griffonner ? Les mouvements des troupes, des renseignements pour l'ennemi ? Qu'on l'arrête ! Il est vite relâché : ce suspect n'est qu'un musicien à l'aspect excentrique, certes, mais inoffensif. Les gribouillages qui

Beethoven. – *Non, à moins qu'il ne le demande* », lui assure le baron, qui aimerait bien convaincre le compositeur de rentrer en France avec lui. « *Et pensez-vous qu'il me demandera ?* » s'enquiert encore Beethoven, entre crainte et fascination pour Napoléon, l'idole déchue qui a trahi les idéaux de la Révolution française.

Peut-être le baron de Trémont a-t-il eu le privilège d'entendre Beethoven jouer au piano les thèmes du concerto pour piano sur lequel il travaille depuis la fin 1808. Drôles de thèmes, d'ailleurs : fanfares, marches, rythmes militaires, l'œuvre baigne dans l'atmosphère des guerres napoléoniennes. Certes, Beethoven a toujours donné à ses œuvres une touche martiale. Mais ce

"Chant de triomphe pour le combat!"
"Que l'Autriche fasse payer Napoléon!"

concerto est pour lui sorte d'apothéose du style militaire. En marge des esquisses, il note : « *Chant de triomphe pour le combat!* », « *Attaque!* », « *Victoire!* » Bouffée de patriotisme? « *Que l'Autriche fasse payer Napoléon!* » écrit encore Beethoven en marge des esquisses.

En tout cas, cette nouvelle œuvre n'est plus un dialogue feutré à la manière des concertos de Mozart, c'est un vrai combat que se livrent le piano et l'orchestre ; seul le deuxième mouvement offre une courte trêve. Il est vrai que la guerre n'a jamais été aussi présente dans l'esprit de Beethoven. Le 11 mai, les Français ont pilonné Vienne ; il a dû se réfugier chez son frère Kaspar. L'éclat des armes était si proche que le compositeur a dû se terrer dans la cave, la tête sous des coussins pour protéger ses oreilles malades du bruit des canons. « *Rien que des tambours, des canons, toute sorte de misère humaine* », écrit-il, désespéré, à son éditeur. Il a alors l'impression que son travail est « *plutôt destiné à la mort qu'à l'immortalité* ».

Mais la partition qui est en train de voir le jour est aussi le champ de bataille d'autres luttes menées cette fois-ci par le compositeur lui-même. Bataille, par exemple, avec ces aristocrates qui sont à la fois ses mécènes et ses meilleurs auditeurs. Certes, le concert-marathon donné par Beethoven le 22 décembre 1808 a été un succès : la création des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, le *Quatrième Concerto pour piano*, des fragments de la *Messe en ut*, la *Fantaisie chorale* : que pourrait-il offrir de mieux à la société viennoise ?

Pourtant, son existence matérielle est menacée. Beethoven, qui ne veut plus être un serviteur et ne veut dépendre que de

son seul génie, est conscient néanmoins qu'il a besoin de ses protecteurs fortunés. Pendant quelques mois, il a entretenu le suspense en feignant d'accepter une offre de Jérôme Bonaparte que son frère Napoléon (toujours lui!) vient de faire roi de Westphalie. Jérôme lui offre un poste de *Kapellmeister* bien rémunéré. Le 1^{er} novembre 1808, Beethoven écrit :

« *Je suis sollicité pour être Kapellmeister du roi de Westphalie, et il pourrait bien se faire que j'accepte.* » Mais le patriotisme de Beethoven et sa détestation des Bonaparte lui auraient-ils permis de travailler pour les ennemis de son pays ? Beethoven s'engage dans une difficile partie de poker, et finalement, trois représentants de la fine fleur de la noblesse, l'archiduc Rodolphe (frère de l'empereur François I^{er}), le prince Kinsky et le prince Lobkowitz signent un accord le 1^{er} mars 1809 : ils vont verser à Beethoven une pension annuelle de 4 000 florins, avec l'obligation pour le compositeur de ne pas quitter Vienne. C'est le prix qu'il faut payer pour retenir le compositeur.

Le 14 octobre 1809, la paix de Vienne est signée, les deux Empires se réconcilient ou font mine de le faire. La capitale est débarrassée des soldats de Napoléon. Beethoven termine son concerto dans une atmosphère plus détendue et travaille aussi sur le *Quatuor « Les Harpes »* et la *Sonate « Les Adieux »*. La moisson de chefs-d'œuvre continue.

Le concerto, lui, aurait dû intégrer le répertoire de Beethoven lui-même, qui avait connu son dernier succès comme virtuose avec la création en 1808 du *Quatrième Concerto*. Mais la surdité détectée quelques années auparavant se fait de plus en plus prononcée, au point qu'en 1811, Beethoven doit mettre du coton dans ses oreilles afin de supporter le son du piano. Plus question de jouer en public. Quand le concerto est enfin donné au Gewandhaus de Leipzig, le 28 novembre 1811, c'est le pianiste Friedrich Schneider qui est au clavier. Comme souvent, les premières réactions signalent que l'œuvre est

trop complexe pour un auditeur moyen : la critique sera toujours un pas derrière... Beethoven n'écrira plus de concertos pour piano, mais pas à cause de ces critiques négatives. A quoi bon composer des concertos s'il ne peut plus assurer leur création ? Et que faire de plus grandiose que celui-ci ?

A sa publication, en février 1811, Beethoven l'a dédié à « *Son Altesse Impériale Rodolphe Archiduc d'Autriche* », l'un de ses trois protecteurs mais aussi un de ses élèves les plus doués. Il aurait donc été logique que ce *Cinquième Concerto pour piano* s'appelle « *L'Archiduc* », tout comme le *Trio avec piano op. 97* que Beethoven dédie aussi à son auguste protecteur.

Doù vient alors ce surnom « *Empereur* » ? Mystère... Comme pour tant d'autres œuvres de Beethoven, le compositeur n'est pas responsable de cette appellation, que les Allemands d'ailleurs ignorent. Apocryphe, certes, mais quel autre surnom en aurait mieux décrit la majesté ?

PABLO GALONCE

A LIRE

- Elisabeth Brisson, *Guide de la musique de Beethoven*. Fayard.
- Jean et Brigitte Massin, *Beethoven*. Fayard
- Maynard Solomon, *Beethoven*. Fayard.
- Marc Vignal, *Beethoven et Vienne*. Fayard-Mirare.

François-Frédéric Guy

En 1997, à vingt-huit ans, François Frédéric Guy commence sa carrière discographique avec... la *Sonate « Hammerklavier »* de Beethoven. Depuis, cet élève de Dominique Merlet et Christian Ivaldi au Conservatoire de Paris continue de placer la barre au plus haut et à faire preuve, dans Prokofiev autant que dans Brahms, d'une extraordinaire maturité. En Angleterre, il est une star. En France, ce Normand est une valeur sûre qui inspire des compositeurs comme Ivan Fedele, Marc Monnet ou Hugues Dufourt.



GUY VIVIEN