

On a déjà connaissance de brouillons de la Cinquième symphonie en ut mineur, opus 67 datant de 1804, alors que Ludwig van Beethoven travaille à son opéra *Fidélio*, mais aussi et en même temps à sa Quatrième symphonie, au Quatrième Concerto pour piano, à la sonate dite *L'appassionata*, au Concerto pour violon en ré, à la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre, à trois quatuors, à l'ébauche de la IXème ! Toutefois, c'est seulement en 1808 qu'elle sera achevée.

Le fait que la conception de l'œuvre ait exigé tant de temps est caractéristique de la méthode de travail du compositeur, qui s'éloigne radicalement d'une écriture rapide d'un Mozart ou d'un Schubert par exemple, pour lui préférer un polissage et une concentration constants. C'est bien cette méthode qui lui a permis, comme l'attestent ses brouillons, de développer les idées et les créations les plus fantastiques à partir d'un "noyau" minuscule, presque, "primitif" ?

Ainsi en est-il de cette Cinquième car, quelle image musicale pourrait dépasser en simplicité ces quatre notes d'ouverture, quatre notes, un minuscule morceau de musique aux proportions cyclopéennes ; une « *Musica appassionata* » ? Et pourtant, elles déterminent le caractère de l'œuvre tout entière, non seulement dans le premier mouvement, mais aussi en tant que cellule rythmique fondamentale. Il ne s'agit pas ici d'un thème au sens traditionnel du terme, mais uniquement d'un motif court, semblable à un slogan, élément plutôt rare dans l'histoire de la musique, quatre notes magiques par lesquelles Beethoven figure la lutte et l'épuisement du héros. Sa vigueur expressive – caractéristique d'un appel, d'une harangue, d'une urgence – a déjà incité ses contemporains à des interprétations particulières. Impossible de ressentir cette suite de notes seulement réduite à une image musicale. Elle s'impose comme l'expression d'une incroyable puissance émotionnelle. Ainsi les mots du Maître, rapportés par son élève Anton Schindler, même s'ils n'ont pas été totalement authentifiés : « C'est ainsi que le Destin frappe à la porte », ces mots donc, sont-ils les bienvenus pour définir la 5ème comme étant LA Symphonie du Destin. En effet, la surdité grandissante du natif de Bonn et son amère révolte à son encontre – « Je veux prendre le Destin à la gorge ! » - se rapprochent fortement d'une telle interprétation. Mais cet aspect autobiographique mis de côté, Beethoven a bien formulé d'une manière efficace l'idée dramatique générale du *Per aspera ad astra* – « atteindre la lumière en traversant la nuit » - en recourant à des moyens musicaux.

Exemple : il suffit de s'attarder sur le passage du troisième au quatrième mouvement, lorsque la clarté de la victoire, brillante et rayonnante, s'impose avec une puissance véritablement exemplaire. Dans ces dernières mesures de l'Allegro, l'angoisse se transforme soudain en courage. Sans transition, la marche simple mais tout à fait terrassante, sonne l'attaque.

« Je me souviens que dans la Symphonie en ut mineur, un jour, dans la transition qui mène au mouvement final, où tous les nerfs sont tendus jusqu'à la convulsion, un jeune enfant se serra contre moi, de plus en plus ; je lui demandai ce qu'il avait ; il me répondit qu'il avait peur ! » - de Robert Schumann vers 1834.

Tous ces moyens, depuis le travail technique concernant les mouvements, jusqu'à l'utilisation d'un effectif orchestral inhabituellement important (pour la première fois, une œuvre symphonique utilise les piccolos, le contrebasson et trois trombones), sont au service de cette grandiose idée. Exemple: dès l'entrée du finale, avec une maîtrise absolue de la matière, Beethoven jette dans la mêlée toutes ses réserves instrumentales. On attaque toutes enseignes déployées. La première vague est arrêtée, et durant un rien de temps, l'angoisse reprend le dessus. Mais voici de nouveau la "Marche", elle se mue en signal d'assaut, excitée encore par le motif du Fatum. L'ivresse de la victoire est là.

En effet, d'aucuns affirmeront que dans cette composition, il ne s'agit plus comme dans une œuvre classique « typique », de mesure, de naturel et d'équilibre entre les extrêmes, mais d'une expression graduée. Il ne s'agirait plus du respect de normes attendues, mais d'une œuvre dans ce qu'elle a d'irremplaçable. Mieux encore, il ne s'agirait plus, à la base, de musique seule, mais bien plus d'un aveu personnel dans lequel Beethoven exprime le plus intime de son être, et par lequel il s'adresse sans détour aux hommes.

Un tel élargissement des possibilités d'expression signifie une intensification des moyens alloués à la composition. Beethoven élargit le langage de la musique instrumentale, il l'approfondit. Ce phénomène se traduit principalement par une concentration de la composition qui va en s'accroissant, donc un emploi limité d'éléments constituant des motifs, et leur traitement rigoureux. Une analyse approfondie de la symphonie mettrait en évidence la richesse des relations présentes dans chaque mouvement pris séparément, mais aussi dans l'ensemble de la forme conçue sous un aspect cyclique. S'il était encore possible d'exécuter une symphonie de Haydn ou

de Mozart partiellement, ce qui correspondait en gros à la pratique de l'époque, la Symphonie en ut mineur constitue un tout clos sur lui-même. Les éléments divertissants qui étaient, à l'origine, propres à la symphonie, sont de plus en plus remplacés par des relations, osons le mot, architectoniques, et un style polyphonique « acquis » touchant l'ensemble de l'œuvre. L'unité entre le fond et la forme est atteinte avec la plénitude de la perfection.

La musique ne s'adresse plus, comme au XVIII^e, à des « connaisseurs » ou à des « amateurs », elle ne fait pas de différence entre traits spirituellement séduisants ou divertissants, mais elle se fait plutôt langage global, obligatoire de l'humain. C'est l'aspect humaniste de cette partition. De Beethoven, en s'appuyant sur cette symphonie, le chef d'orchestre Igor Markevitch écrira : « Il a élargi le sens de la conception musicale, reculé les frontières de ce que l'esprit peut atteindre et grandi le caractère intrinsèque de l'homme. La Cinquième Symphonie a, comme peu d'autres œuvres, conduit l'homme à la conscience de sa propre grandeur ».

« La musique instrumentale de Beethoven nous ouvre l'empire du colossal et de l'immense. D'ardents rayons percent la nuit profonde de cet empire et nous percevons des ombres de géants, qui s'élèvent et qui s'abaissent, nous enveloppant de plus en plus et annihilant tout en nous, mais pas seulement la douleur de l'infini désir dans lequel tout plaisir qui, vite surgi en notes d'allégresse, sombre et disparaît, et c'est seulement dans cette douleur que se consume d'amour, d'espoir, de joie, mais ne détruit pas, veut faire éclater notre poitrine dans un accord unanime de toutes les passions, que nous continuons à vivre et sommes des visionnaires ravis ! »

L'édition originale des parties parut en même temps que celle de la Symphonie n° 6, la Pastorale, en avril 1809, sous ce titre en français : « Sinfonie pour 2 violons, 2 violes, violoncelle et contre-violon, 2 flûtes, petite flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contre-basson, 2 cors, 2 trompettes, timbale et 3 trompes, composée et dédiée à Son Altesse sérénissime Monseigneur le prince Régnant de Lobkowitz et, par Louis de Beethoven (œuvre 67) N°5 des Sinfonies.

« La musique est une forme de révélation plus haute que toute sagesse ou toute philosophie. »

Remettre dans son contexte historique le « Maître de Bonn », c'est donner plus de poids encore à l'homme et à l'œuvre. Car Beethoven est bien un cas à part dans l'histoire de la musique. Pas un de ses mots – après 1818, il a utilisé pour communiquer des Cahiers de conversation, dont quatre centaines nous sont parvenus – qui n'ait été l'objet de gloses. Pas une de ses notes – ses esquisses et ses manuscrits raturés et annotés – qui n'ait suscité son lot de commentaires et d'analyses.

Premier musicien indépendant de l'histoire de la musique, il n'a certes jamais occupé de poste officiel, mais les protections des mécènes, les princes Lichnowsky et Lobkowitz, le baron van Swieten, feront dire à Carl Czerny : « Jamais un artiste n'a reçu autant de faveur et d'amitié de la part des princes. » (Czerny, élève du Maître, viennois, auteur du fameux Art de délier les doigts, censé aider à résoudre les difficultés techniques des 32 sonates pour piano de Beethoven.)

Il laissera d'ailleurs à son neveu Karl, qu'il a fini par adopter au terme d'une bataille juridique victorieuse menée contre sa belle-sœur, une somme très conséquente en héritage. Dès 1810, des articles ont fait de lui, le fils naturel du roi de Prusse – tantôt Frédéric-Guillaume, tantôt Frédéric le Grand – une assertion que le musicien se gardera bien de réfuter, malgré l'avis opposé de son entourage.

Ludwig van Beethoven, littéralement en hollandais, “ Louis du champ de betteraves “, c'est moins porteur que demi-frère du roi de Prusse, à qui il dédie d'ailleurs sa IX^e Symphonie !

On dit qu'un orage formidable éclata lorsqu'il ferma les yeux pour la dernière fois. Des amis de Beethoven, il y en avait plus de vingt mille, le 29 mars 1827, lorsque s'ébranla le convoi mortuaire qui le conduisait au cimetière viennois de Währing. Une harmonie jouait des marches funèbres, dont peut-être le Requiem de Mozart. Une vingtaine de compositeurs, dont Schubert en larmes, défilaient avec des flambeaux.