



HAL
open science

Les commémorations du centenaire de 1927 à Vienne

Sophie Picard

► **To cite this version:**

Sophie Picard. Les commémorations du centenaire de 1927 à Vienne: Beethoven l'Universel vs. Beethoven l'Autrichien. *Austriaca: Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*, 2023, 93, pp.137-149. 10.4000/austriaca.5048 . hal-04244645

HAL Id: hal-04244645

<https://hal.science/hal-04244645>

Submitted on 16 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License



Austriaca

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

93 | 2021

Beethoven, compositeur autrichien ?

Les commémorations du centenaire de 1927 à Vienne

Beethoven l'Universel vs. Beethoven l'Autrichien

Die Wiener Hundertjahrfeiern 1927: Beethoven als universeller vs. Beethoven als österreichischer Komponist

The Vienna Centenary Celebrations 1927: Beethoven as Universal vs. Beethoven as Austrian Composer

Sophie Picard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/austriaca/5048>

DOI : [10.4000/austriaca.5048](https://doi.org/10.4000/austriaca.5048)

ISSN : 2729-0603

Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 137-149

ISBN : 979-10-240-1749-5

ISSN : 0396-4590

Référence électronique

Sophie Picard, « Les commémorations du centenaire de 1927 à Vienne », *Austriaca* [En ligne], 93 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 28 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/5048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/austriaca.5048>



Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Les commémorations du centenaire de 1927 à Vienne

Beethoven l'Universel vs. Beethoven l'Autrichien

S'il est vrai qu'il n'a pas pris la tournure escomptée en pleine pandémie de Covid-19, le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven a été l'occasion de mettre en scène l'universalité du compositeur. En 2020, les *Odes à la joie* réalisées virtuellement par des musiciennes et musiciens de nombreux pays¹ ou les séries documentaires démontrant l'influence de l'œuvre beethovénienne à travers les cultures du monde entier² se sont substituées aux discours invitant à entendre les appels à la fraternité et aux représentations solennelles de la *Neuvième* qui ont jalonné le xx^e siècle. Les formes de la commémoration évoluent, mais l'idée sous-jacente demeure la même : Beethoven et sa musique permettraient d'unir l'humanité et de contribuer à la pacification du monde. S'il semble aujourd'hui évident, ce paradigme universaliste (qui connaît bien sûr des adaptations au fil du temps³) s'est en réalité imposé tardivement dans l'histoire de la réception du compositeur. Il constitue la marque durable de la célébration du centenaire de Beethoven à Vienne en 1927 – la *Beethoven-Zentenarfeier* –, qui est aussi la première commémoration en souvenir d'un personnage de l'histoire culturelle à revendiquer une dimension planétaire. L'objectif assumé des organisateurs de cet événement est l'institution d'un classique universel : par analogie aux nations, qui s'identifient à des figures de classiques nationaux – que ce soit Shakespeare pour l'Angleterre, Goethe et/ou Schiller pour l'Allemagne ou encore Sibelius pour la Finlande –, la

-
1. Voir par exemple le projet *Global Ode to Joy*, impulsé par la cheffe d'orchestre Marin Alsop : <https://www.globalodetojoy.com/> (dernière consultation le 10 mars 2023).
 2. Voir par exemple le documentaire en sept parties, *Beethovens Neunte – Symphonie für die Welt*, produit par la Deutsche Welle : <https://p.dw.com/p/3ajww> (première partie, dernière consultation le 10 mars 2023).
 3. En 2020, la mise en avant de Beethoven comme universel « ami de la nature » constitue une évolution notable du discours universaliste, dont témoigne par exemple le *Beethoven Pastoral Project*, sous-titré *A Global Statement for the Preservation of Nature*. Voir la vidéo de présentation du projet : <https://www.youtube.com/watch?v=hNcPf-C5NIHw> (dernière consultation le 10 mars 2023).

Zentenarfeier propose à rien moins qu'à l'humanité entière de se reconnaître en Beethoven et de faire à travers l'hommage au compositeur l'expérience de l'unité. Dans ce qui suit, je voudrais revenir sur les stratégies mises en œuvre pour élever Beethoven au rang de classique universel et montrer leur effet sur la réception du compositeur en Autriche et en Allemagne. À partir de 1927, Beethoven l'Autrichien, mais aussi Beethoven l'Allemand ne peuvent plus se concevoir sans référence – fût-elle négative – à Beethoven l'Universel, ce qui signe le succès du paradigme universaliste⁴.

L'universalité, tout un programme

Le discours universaliste autour de Beethoven n'est pas une invention des années 1920. Le compositeur lui-même avait manifesté à plusieurs reprises sa volonté de « servir la pauvre humanité souffrante⁵ » à travers son art, définissant un auditoire universel pour ses œuvres. À l'époque romantique, la réception de l'œuvre du compositeur est marquée par l'idée que la musique est une « langue universelle⁶ ». « Universel » ne désigne plus ici les destinataires, mais le contenu de l'art musical : pour les romantiques, la musique (de Beethoven) est le moyen par lequel il est possible d'entrevoir le « royaume de l'infini⁷ ». Mais l'universalité du compositeur peut également se concevoir sous un angle temporel, comme c'est le cas chez Richard Wagner, qui décrète en 1870 : « Beethoven's Musik wird zu jeder Zeit verstanden werden, während die Musik seiner Vorgänger größtenteils nur unter Vermittlung kunstgeschichtlicher Reflexion uns verständlich bleiben wird⁸. » Qu'on

4. Pour une approche plus détaillée de la célébration du centenaire de 1927, voir Sophie Picard, *Klassikerfeiern. Permanenz und Polyfunktionalität Beethovens, Goethes und Victor Hugos im 20. Jahrhundert*, Bielefeld, Transcript, « Lettre », 2022, p. 86-152.

5. « Nie von meiner ersten Kindheit an ließ sich mein Eifer der armen leidenden Menschheit wo mit meiner Kunst zu dienen mit etwas Andern abfinden », lettre de Beethoven à Joseph von Varena, datée de décembre 1811. Citée d'après Martin Geck, « Beethoven und seine Welt », dans Sven Hiemke (dir.), *Beethoven Handbuch*, Cassel, Bärenreiter, 2009, p. 23.

6. « Die Musik, als Begeisterung, als Sprache des Gefühls, die das Bewußtsein in seiner Urquelle aufregt, ist die einzige universelle Sprache, und das einzige Ideal für dieselbe », Friedrich Schlegel, *Philosophische Vorlesungen [1800-1807]*, Jean-Jacques Anstett (éd.), Munich-Paderborn-Vienne, Ferdinand Schöningh, 1964, II^e partie, p. 36-62.

7. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, « Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven », dans *Allgemeine musikalische Zeitung*, n° 40-41, 1810, <http://www.zbk-online.de/texte/A1094.htm> (dernière consultation le 10 mars 2023).

8. Richard Wagner, *Beethoven*, Leipzig, Fritsch, 1870, p. 46-47.

se réfère à l'espace, au langage ou au temps : parler de la portée universelle de Beethoven en 1927 n'est donc pas une nouveauté. Ce qui est nouveau, c'est que cette universalité n'est plus considérée comme un idéal plus ou moins abstrait, mais comme un programme à réaliser. Si Beethoven entendait en son temps s'adresser à l'humanité, il est désormais pris au mot : les festivités viennoises cherchent à atteindre le monde entier. Simultanément, elles précisent le contenu du message prétendument universel du musicien et le communiquent à grande échelle.

Une commémoration à portée universelle

La *Beethoven-Zentenarfeier* réunit à Vienne, du 26 au 31 mars 1927, les représentants de 15 gouvernements. Le livre dans lequel sont consignés le programme des festivités et les discours prononcés par les participants – le *Festbericht* édité par le musicologue Guido Adler, grand orchestrateur des festivités⁹ – mentionne en outre de nombreuses institutions européennes et extra-européennes ainsi que les noms de visiteurs privés d'origines diverses. Les envoyés des ambassades viennoises – de la Chine au Chili, en passant par la Perse et le Japon – y sont cités comme invités d'honneur. L'importance de Beethoven à travers le monde se trouve encore illustrée par la reproduction de courriers en provenance de divers pays. Avec pas moins de 41 nationalités différentes qui y sont mentionnées, le *Festbericht* rend compte de la volonté de donner à la commémoration une envergure internationale. Bien qu'une grande partie des cultures non occidentales demeure exclue et que toutes les nations représentées ne sont pas traitées à la même enseigne, il s'agit d'une tentative réelle de concrétiser l'idée de la portée universelle de Beethoven¹⁰.

Dans son allocution d'ouverture, Adler insiste sur le fait que l'assemblée réunie à Vienne représente symboliquement la communauté internationale. Il reprend pour ce faire une formule célèbre, prononcée cent ans auparavant à l'occasion des funérailles de Beethoven :

9. Guido Adler (dir.), *Beethoven-Zentenarfeier. Festbericht*, Wien, Otto Maass' Söhne, 1927. Concernant l'organisation et le déroulement de la *Zentenarfeier*, voir Gabriele Johanna Eder, *Wiener Musikfeste zwischen 1918 und 1938. Ein Beitrag zur Vergangenheitsbewältigung*, Vienne, Geyer, 1991, p. 114-154.

10. Voir à ce sujet Esteban Buch, *La Neuvième de Beethoven : une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999, p. 206-208.

Wenn Franz Grillparzer am offenen Grabe Beethovens die Worte sprechen ließ: „Wir sind gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des gesamten deutschen Volkes“, so sind wir heute, hundert Jahre nach dem Tode Beethovens geeint als Repräsentanten fast aller Kulturnationen, die Musik lieben und als Kunst pflegen¹¹.

Selon Adler, le cadre national dans lequel prenaient place les hommages au compositeur au XIX^e siècle n'est plus d'actualité. Au XX^e siècle, Beethoven concerne le monde entier. Le musicologue reste pourtant prudent dans sa formulation : il se refuse de parler des représentants *du monde* ou de *l'humanité* et préfère évoquer les « nations culturelles », faisant implicitement référence à la conception fédérale d'une organisation politique mondiale telle qu'elle est alors prônée par la Société des Nations. La plupart des participants à la cérémonie ne sont pas aussi mesurés et concluent sans hésitation d'un paradigme national à un paradigme universel. C'est le cas du ministre belge des Affaires étrangères, Émile Vandervelde, dont l'allocution se conclut par un geste de dépassement du national : « La petite Belgique a donné Beethoven à l'Allemagne, à la plus grande Allemagne, et l'Allemagne l'a donné à l'Humanité¹² ! » Le président autrichien Michael Hainisch lui emboîte le pas et concède : « Die Musik ist der stärkste Ausdruck nationalen Geistes ; sie ist aber ebenso auch international. Männer wie Beethoven gehören nicht Wien und nicht dem deutschen Volke allein, sondern der ganzen Menschheit¹³. » Pour Romain Rolland, invité par Adler en tant que musicologue et pacifiste de renom à prononcer un discours dans le cadre du congrès de musicologie adossé aux festivités, ce sont « tous les peuples de la terre¹⁴ » qui présentent à Vienne leur hommage à Beethoven. Dans sa contribution, l'auteur se démarque d'ailleurs des autres invités par l'usage qu'il fait du mot *peuple/Volk* : il ne s'agit pas pour lui d'une catégorie ethnique, mais sociale, « les peuples » désignant les couches les plus modestes de la société, dont l'accès à Beethoven se ferait de façon immédiate, sans aucune médiation. Mais aussi divergentes que puissent être les conceptions politiques impliquées par ces

11. Allocution de Guido Adler, dans *Beethoven-Zentenarfeier. Festbericht*, p. 44. Citation originale de Grillparzer : « Indem wir hier am Grabe dieses Verblichenen stehen, sind wir gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des deutschen gesamten Volkes », Franz Grillparzer, « Rede am Grabe Beethovens », dans *Grillparzer's sämtliche Werke in zehn Bänden*, Stuttgart, Cotta, 1874, vol. 8, p. 118.

12. Allocution d'Émile Vandervelde dans Guido Adler (dir.), *op. cit.*, p. 49.

13. Allocution du président autrichien Michael Hainisch, dans *ibid.*, p. 44-45.

14. Romain Rolland, « An Beethoven. Dankgesang », dans *ibid.*, p. 74.

différentes formulations : les participants à la *Zentnarfeier* partagent la conviction que le progrès passe par un dépassement du cadre national.

Au-delà de sa dimension diplomatique et symbolique, le centenaire de Beethoven est l'occasion de construire médiatiquement l'universel – pour paraphraser Thorsten Logge, qui définit la commémoration comme un acte de « construction médiatique du national¹⁵ ». En 1927, le principe du maillage horizontal de la communauté nationale par l'entremise des médias de masse, que Logge voit réalisé au moment du centenaire de Schiller en 1859, est appliqué à l'échelle de la communauté internationale. De fait, la *Zentnarfeier* fait l'objet d'une couverture médiatique importante dans les nations qui y sont associées, comme en témoignent les recueils d'articles de presse en provenance des pays les plus divers constitués par différents collectionneurs : par l'entremise des médias de masse, le monde entier peut participer – au moins virtuellement – aux festivités¹⁶. C'est aussi la raison pour laquelle les organisateurs attribuent un rôle de premier plan à la radio, ce qui, à la fin des années 1920, constitue une véritable innovation. La cérémonie du 26 mars, durant laquelle les représentants des quinze nations invitées rendent tour à tour hommage à Beethoven, est retransmise sur les stations autrichiennes, allemandes et anglaises et sa diffusion est annoncée et commentée dans les revues de programme françaises, qui encouragent les auditrices et auditeurs à suivre l'événement via les ondes courtes. Pour l'*Illustrierte Kronen-Zeitung*, c'est « le monde » qui est représenté dans cette constellation de pays somme toute limitée : « Die Festversammlung wurde durch den Rundfunk in die ganze Welt verbreitet¹⁷. » Dans la *Neue Freie Presse*, on apprend par ailleurs que les annonces, « conformément au caractère international de la diffusion¹⁸ », se font en allemand, en anglais et en français, ce qui souligne une nouvelle fois l'intention de s'adresser à un public international.

15. Thorsten Logge, *Zur medialen Konstruktion des Nationalen. Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.

16. Voir les collections d'articles de presse de la Beethovenhaus de Bonn et de la Bibliothèque nationale de France (recueil factice d'articles de presse concernant le centenaire de la mort de Beethoven le 17 février [sic] 1927 ; Fonds Montpensier : Beethoven Centenaire 1927, pays divers), ainsi que Eusebi Tolosa Magriñá et Jaime Tortella (éd.), *1927. Primer centenario de la muerte de Beethoven. Archivo gráfico de Isidro Magriñá*, Sant Cugat, Arpegio 2015.

17. Anonyme, « Die Beethovenfeier im Weltrundfunk », *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 27 mars 1927, p. 3-4.

18. Anonyme, « Die Wiener Beethoven-Feier im Weltrundfunk », *Neue Freie Presse*, 26 mars 1927, p. 7-8, notre traduction.

L'exhaustivité avec laquelle les journaux commentent la retransmission des festivités sur les ondes du monde (*Weltrundfunk*) met en évidence le caractère exceptionnel de telles expériences. Même si les moyens techniques demeurent limités, l'idéal d'une humanité interconnectée par l'entremise des médias de masse semble en passe de se réaliser. Le temps d'une semaine, la *Zentnarfeier* crée un espace public mondial, permettant aux peuples de la terre de faire l'expérience d'un hommage simultané.

Un cadre sémantique universaliste

Le centenaire de 1927 n'est pas seulement l'occasion de provoquer un « événement médiatique¹⁹ » à l'échelle planétaire, mais aussi de faire passer un message pacifiste et universaliste. Comme l'a montré Esteban Buch, l'idée que les participants se font des moyens pour parvenir à l'union de l'humanité est néanmoins loin d'être unanime : les discours prononcés à Vienne font au contraire ressortir les tensions entre les nations et les « frayeurs éveillées par le discours internationaliste dans un monde complètement défini par le paradigme nationaliste²⁰ ». Les orateurs font en effet valoir à travers l'hommage qu'ils rendent au classique universel le point de vue et les intérêts particuliers des gouvernements qu'ils représentent. En dépit des avertissements et des provocations qui ponctuent les allocutions, la convergence sur le plan rhétorique demeure pourtant impressionnante. Les intervenants ont pour la plupart conscience qu'ils ne s'adressent pas en premier lieu à leur peuple, mais virtuellement à l'humanité tout entière. Cela les amène à adapter leur discours sur Beethoven. Les contributions, qui apparaissent comme autant de variations sur les termes *humanité*, *fraternité* et *paix*, s'inscrivent dans un cadre sémantique universaliste qui livre un vocabulaire et une grille d'interprétation permettant de parler de Beethoven et de son œuvre. Pour illustrer cette idée, j'esquisserai brièvement ici deux des motifs qui caractérisent le discours beethovénien dans le contexte de la *Zentnarfeier* : l'opposition entre la guerre et la paix et la musique comme métaphore de l'universel.

19. Friedrich Lenger, « Einleitung. Medienereignisse der Moderne », dans Friedrich Lenger et Ansgar Nünning (dir.), *Medienereignisse der Moderne*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008, p. 7-13.

20. Esteban Buch, *op. cit.*, p. 221.

La guerre et la paix

Bien que le centenaire de Beethoven ait lieu dans une phase de relative stabilité dans les relations internationales, l'expérience de la guerre est le point de départ de la plupart des discours. Le chancelier autrichien Ignaz Seipel la nomme explicitement : « Die Menschheit sehnt sich nach den Zerstörungen des Krieges und nach der langen Zwietracht aus tiefstem Anlaß zu wahrer Einigkeit²¹. » Dans d'autres allocutions, la référence se fait de manière plus implicite, les intervenants évoquant « les heures d'épreuves les plus dures²² » ou encore un « funeste sort²³ ». Dans les deux cas, il s'agit de rappeler qu'une menace continue de planer sur l'humanité. L'évocation des conflits passés justifie le recours à Beethoven comme classique universel.

Car l'art en général et la musique en particulier sont présentés comme des antidotes à la guerre. Pour le maire de Vienne, Karl Seitz, l'œuvre de Beethoven, qu'il rapproche de l'essai de Kant *Zum ewigen Frieden* (1795), permet de faire l'expérience sensible d'un idéal à la fois religieux et philosophique : « Sein [Beethovens] Lied der Menschenliebe hebt uns in die höchsten Sphären des ewigen Friedens²⁴. » Vandervelde fait quant à lui appel à la *Missa Solemnis*, dans laquelle il voit illustrée musicalement l'opposition entre guerre et paix : « La Messe solennelle [...], où, dominant les clairons des Puissances de Haine, s'élèvent après le Miserere, le cœur de ceux qui en ont assez, qui demandent à vivre, qui repoussent la guerre : *Da [sic] nobis Pacem*²⁵. » Les éléments musicaux (les clairons, le chœur) sont interprétés ici comme l'expression métaphorique d'idées abstraites (la haine, la paix). L'homonymie chœur/cœur suggère que le chœur représente une volonté collective (cœur), tandis que les cuivres sont entendus comme des symboles acoustiques de la guerre. La musique de Beethoven est présentée à la fois comme un avertissement et comme une voie à suivre. Les orateurs considèrent qu'elle est porteuse d'un message pacifiste qu'ils tentent de traduire en mots.

21. Allocution du chancelier autrichien Ignaz Seipel dans Guido Adler, *op. cit.*, p. 45-46.

22. Allocution de Gustave Doret, représentant du gouvernement suisse, dans *ibid.*, p. 56.

23. « Ein schweres Schicksal hat meinem Vaterlande tiefe Wunden geschlagen und alten Reichtum genommen », allocution de Richard Schmitz, ministre autrichien de l'éducation dans *ibid.*, p. 46-47.

24. Allocution du maire de Vienne, Karl Seitz, dans *ibid.*, p. 47, notre traduction.

25. Allocution d'Émile Vandervelde dans *ibid.*, p. 49.

La musique comme métaphore de l'universel

Pour les participants à la *Zentenarfeier*, le chemin vers la paix passe par l'union de l'humanité. La musique livre tout un champ métaphorique permettant d'exprimer cette idée. Elle est, comme le rappellent les orateurs, « langue universelle des sons²⁶ », capable d'apporter « l'harmonie dans les rapports entre les peuples²⁷ » et de faire vibrer les cœurs des nations « à l'unisson²⁸ ». L'œuvre de Beethoven sert également de réservoir de citations permettant d'illustrer l'idée d'universalité. La *Neuvième Symphonie* et les célèbres vers de Schiller « Seid umschlungen, Millionen » et « Alle Menschen werden Brüder » sont interprétés par les intervenants comme une vision poétique qui serait en passe de se réaliser ou qu'il s'agirait d'accomplir²⁹.

Au-delà de l'application vague de pensées musicales aux relations internationales, on discute également à Vienne de représentations concrètes de coopération. Il s'agit, en partant de Beethoven, de poser les bases d'un universalisme politique. Ainsi, le représentant du gouvernement néerlandais voit-il un lien direct entre l'idéal de fraternité, tel qu'il est exprimé dans le final de la *Neuvième Symphonie*, et la Société des Nations, organisation politique fondée en 1920 :

Hat er [Beethoven] nicht die Verbrüderung der Völker vorausgesagt, die unser aller Sehnsucht ist und deren Verwirklichung wir vom Völkerbund erhoffen? Wenn übrigens die internationale Brüderlichkeit auf dem Gebiete der Politik unseren Wünschen noch nicht entspricht, herrscht sie schon seit langem im Reiche der Wissenschaft und der Kunst³⁰.

La SDN apparaît ici légitimée par Beethoven, présenté comme une autorité permettant de justifier *a posteriori* un projet politique. La référence à la *Neuvième Symphonie* donne l'impression d'une évidence : elle sert à imposer une idée controversée en la présentant comme consensuelle.

Pour un public habitué à entendre dans le final de la *Neuvième* un « hymne européen », qui a peut-être vécu certains moments-clés de

26. Allocution d'Émile Vandervelde dans *ibid.*, p. 49.

27. Allocution de Josef Vass, représentant du gouvernement hongrois, dans *ibid.*, p. 51, notre traduction.

28. Allocution de Gustave Doret, dans *ibid.*, p. 56.

29. Voir Esteban Buch, *op. cit.*, p. 219.

30. Allocution d'Eltjo Aldegondus van Berestejn, représentant du gouvernement néerlandais, dans Guido Adler (dir.), *op. cit.*, p. 53-55.

la réception de Beethoven après 1945 tels que les concerts dirigés par Leonard Bernstein au lendemain de la chute du Rideau de fer, ce cadre sémantique universaliste n'a rien de bien original. Dans les sociétés occidentales, on s'est habitué à voir en Beethoven une figure incarnant des valeurs de paix, de fraternité et d'humanité, une figure qui appartient au patrimoine européen et mondial plus qu'à un seul pays. À tel point que l'utilisation des œuvres du compositeur dans un cadre sémantique ouvertement nationaliste et xénophobe peut provoquer dans l'opinion publique de vives protestations ; ce fut le cas en 2022 après la publication d'un clip de campagne d'un candidat d'extrême droite à l'élection présidentielle française, qui avait choisi le second mouvement de la *Septième Symphonie* pour enjoliver son propos³¹. Mais en 1927, faire de Beethoven un classique universel est encore loin d'aller de soi. Le cadre universaliste mis en place à Vienne s'oppose aux cadres nationalistes qui déterminaient les discours beethovéniens depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, que ce soit en Allemagne ou en Autriche, mais aussi dans d'autres pays tels que la France³². L'effet de convergence provoqué par la *Zentenarfeier* parvient d'ailleurs à déstabiliser au moins pendant un temps les paradigmes nationalistes, comme le montre la comparaison entre les célébrations autrichiennes et les célébrations allemandes.

Beethoven l'Allemand face à Beethoven l'Universel

Deux mois après la *Zentenarfeier* a lieu à Bonn, ville natale du compositeur, un *Deutsches Beethovenfest*. Les festivités ne sont pas présentées comme une manifestation concurrente à la commémoration viennoise, mais comme son pendant. Elles sont d'ailleurs placées sous le double patronage du président allemand von Hindenburg et du président autrichien Hainisch. Dans sa préface au livret commémoratif

31. Voir par exemple la tribune de Bernard Fournier, qui réactive le cadre sémantique universaliste pour protester contre ce qu'il appelle « une forme de profanation » de l'œuvre de Beethoven. Bernard Fournier, « La récupération idéologique de la "7^e Symphonie" de Beethoven par Éric Zemmour relève de la tromperie », dans *Le Monde*, 28 décembre 2021, https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/12/28/la-recuperation-ideologique-de-la-7e-symphonie-de-beethoven-par-eric-zemmour-releve-de-la-tromperie_6107487_3232.html (dernière consultation le 10 mars 2023).

32. Concernant la réception de Beethoven en Allemagne et en Autriche voir David B. Dennis, *Beethoven in German Politics 1870-1989*, New Haven, Yale University Press, 1996. Concernant la francisation du compositeur sous la III^e République, voir Marie Gaboriaud, « Die Republik und der Deutsche. Wie Beethoven zum französischen Klassiker wurde », dans Paula Wojcik *et al.* (dir.), *Klassik als kulturelle Praxis. Funktional, intermedial, transkulturell*, Berlin, De Gruyter, 2019, p. 281-294.

édité à Bonn – le *Festbuch* – ce dernier, qui affirmait à Vienne que le compositeur appartenait à l’humanité, voit désormais en Beethoven une preuve de « l’union culturelle entre l’Allemagne et l’Autriche³³ ». L’évocation récurrente du « lien indéfectible³⁴ » entre les deux pays montre bien que c’est un tout autre modèle qui prévaut ici : si à Vienne, Beethoven était présenté comme un classique universel, il est célébré à Bonn comme un classique national allemand, à même d’incarner et de représenter l’identité allemande, plus précisément l’identité de la grande Allemagne. La commémoration permet donc de légitimer le projet d’unification des régions germanophones d’Allemagne et d’Autriche qui nourrit à l’époque le discours nationaliste et national-socialiste.

Depuis l’inauguration du monument à Beethoven d’Ernst Hähnel en 1845, Bonn avait à plusieurs reprises tenté d’organiser des festivals Beethoven, sans réussir à instituer une tradition pérenne³⁵. Après la première guerre mondiale, les tentatives de faire de la ville natale du compositeur un centre musical de renom se soldent par des échecs. Le centenaire est donc l’occasion de relancer un projet plusieurs fois abandonné. Il faut noter le changement de nom qui a lieu à ce moment-là : le *Beethovenfest* devient *Deutsches Beethovenfest*³⁶. Il y a au moins deux raisons à cela. Il s’agit tout d’abord de donner au festival une dimension nationale et plus seulement locale, comme c’était le cas dans l’immédiat après-guerre. Mais l’insistance sur l’adjectif *deutsch* est aussi et surtout une manière de se démarquer de la *Zentenarfeier*. Il suffit de considérer le comité d’honneur, qui contrairement au comité viennois, est composé uniquement d’Allemands et d’Autrichiens. Des membres du comité d’organisation avaient proposé d’y faire figurer les écrivains Romain Rolland et Thomas Mann. L’idée est rejetée par un vote du conseil municipal de Bonn au motif que le premier est de nationalité française et que le second ne saurait siéger au « comité d’honneur d’une fête *allemande* » en raison de ses prises de position en faveur de la paix³⁷.

À y regarder de plus près, le *Deutsches Beethovenfest* s’emploie à déconstruire de manière systématique le classique universel tel qu’il a

33. Michael Hainisch, « Die kulturelle Zusammengehörigkeit Deutschlands und Österreichs », *Deutsches Beethovenfest Bonn. Festbuch*, Bonn, Hofbuchdruckerei Carthaus, 1927, p. 7, notre traduction.

34. Préface du maire de Bonn, Johannes Falk, dans *ibid.* p. 13, notre traduction.

35. Voir Manfred van Rey, Ernst Herttrich et Thomas Daniel Schlee, *Die Beethovenfeste in Bonn 1845-2003*, Bonn, Beethoven-Haus, 2003, p. 12-24.

36. Sur l’organisation et le déroulement des festivités voir *ibid.* p. 25-42.

37. Lettre d’Heinrich Göppert, membre du conseil municipal de Bonn, citée d’après *ibid.*, p. 35, notre traduction.

été institué à Vienne. Le geste de dépassement du national, que l'on retrouve dans la très grande majorité des contributions viennoises, est inversé de manière démonstrative dans les discours commémoratifs allemands. L'allocution solennelle du maire de la ville de Bonn en fournit un exemple :

Man hat Beethoven zu einem internationalen Künstler und Menschen, zu einem Weltbürger gemacht, der allen in gleicher Weise gehören soll. [...] Trotz dieser Weltbedeutung dürfen aber wir Bürger der Stadt Bonn, dürfen wir als Angehörige des deutschen Volkes ihn als Volksgenossen für uns in Anspruch nehmen³⁸.

Au sein de l'espace public allemand, *Welt* et *Volk* apparaissent comme deux termes opposés. Si Romain Rolland, dans son discours viennois, entendait le(s) peuple(s) comme une catégorie sociale, Falk le présente comme une catégorie ethnique. Il ne s'agit donc plus de désigner les destinataires de la musique de Beethoven, mais de définir ce qui est propre par rapport à ce qui est étranger. L'écrivain Wilhelm Schmidtbonn procède de façon similaire lorsqu'il revendique pour ainsi dire la propriété du compositeur dans sa contribution au *Festbuch* : « Ludwig van Beethoven gehört der Welt. Dennoch gehört er der Stelle, wo er geboren ist, noch im besonderen Maße³⁹. » Logiquement, le topos de la musique comme langue universelle se trouve lui aussi corrigé : « Hier an der Stätte, wo Beethovens Wiege gestanden hat, in der deutschen Stadt Bonn im deutschen Rheinland, wollen wir freudig und stolz bekennen, daß die Sprache Beethovens zuerst und zunächst unsere Sprache ist⁴⁰. »

L'insistance avec laquelle le cadre sémantique universaliste est revu et inversé dans le contexte du *Deutsches Beethovenfest* témoigne paradoxalement du succès de l'entreprise viennoise. L'écho rencontré par la *Zentenarfeier* dans le monde entier, et donc aussi en Allemagne, oblige les orateurs à redoubler d'effort pour renationaliser le classique. Les contributions aux festivités de Bonn usent ainsi de manière presque obsessionnelle de l'adjectif *deutsch*, qui vient en quelque sorte remplacer l'adjectif *menschlich* des discours viennois. Mais le geste de

38. « Festrede des Bonner Oberbürgermeisters Johannes Falk anlässlich der Feier vor dem Beethovendenkmal in Bonn am 22.5.1927 », dans *General-Anzeiger für Bonn und Umgebung*, 23 mai 1927, p. 1-2.

39. Wilhelm Schmidtbonn, « Geleitwort », dans Michael Hainisch, *op. cit.*, p. 21.

40. « Rede des Reichkanzlers Wilhelm Marx anlässlich des Festakts in der Beethovenhalle in Bonn am 22.5.1927 », dans *General-Anzeiger für Bonn und Umgebung*, 23 mai 1927, p. 2.

renationalisation peut se faire de manière plus implicite, par exemple par le contournement de certains motifs obligés du cadre sémantique universaliste. Ainsi, lorsque le ministre de la culture allemand déclare que le message de la *Neuvième Symphonie* peut se résumer au mot « joie », il ignore délibérément le terme « fraternité » martelé par les participants à la *Zentenarfeier*. Il laisse ainsi entendre qu'il rejette l'interprétation de l'œuvre comme une invitation à l'entente entre les peuples telle qu'elle prévaut alors à Vienne.

Une autre stratégie de renationalisation consiste à ancrer Beethoven dans la tradition culturelle allemande. Pour ce faire, les orateurs établissent un lien entre le compositeur et Faust, personnage censé incarner le caractère national allemand⁴¹. Un exemple en est la contribution de l'écrivain Karl Söhle :

Wenn auch, wie es in seinem Zeitalter lag, kosmopolitisch grenzenlos denkend, ins Universelle schaffend, so war Beethoven doch ein echter Deutscher an Herz und Seele, in jedem Zuge seines Charakters; ein Faust der Musik, in Tönen alle Höhen und Tiefen des Lebens durchmessend⁴².

Söhle cherche ici à redéfinir l'idée qui est au centre des festivités viennoises. La dimension spatiale de l'universalité (Beethoven s'adressant à l'humanité entière) n'est pas à proprement parler niée. Elle est reliée à la notion de cosmopolitisme. Mais son importance est relativisée face à une autre conception de l'universalité, qu'on pourrait qualifier de métaphysique : elle repose sur l'idée que la musique (de Beethoven) équivaut à un savoir (et donc à un pouvoir) universel. En comparant le compositeur à Faust, l'auteur suggère qu'il s'agit là d'une qualité authentiquement allemande.

Ce que met en évidence la comparaison entre la *Zentenarfeier* et le *Beethovenfest*, c'est que pour Beethoven l'Allemand, Beethoven l'Universel représente une menace. Le paradigme national, qui n'avait jusqu'alors pas été sérieusement ébranlé, doit désormais être réaffirmé et justifié. En réaction à l'universalisme viennois, l'affirmation de la germanité de Beethoven est même amplifiée, au point d'apparaître caricaturale. C'est néanmoins sur cette base que se fera l'appropriation du compositeur par les nazis dans les années qui suivent le centenaire.

41. Sur le mythe de Faust comme incarnation du caractère national allemand voir : Stefani Matuschek, « Faust », dans Stephanie Wodianka et Juliane Ebert (dir.), *Metzler Lexikon moderner Mythen*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2014, p. 123-128 ; Herfried Münkler, *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin, Rowohlt, 2009, p. 109-139.

42. Karl Söhle, « Beethoven Credo ! Confiteor ! », dans Michael Hainisch, *op. cit.*, p. 111.

Conclusion : Y a-t-il un Beethoven autrichien en 1927 ?

Et Beethoven l'Autrichien, dans tout cela ? Pour certains acteurs de l'époque, à l'instar du président Hainisch, mais aussi de l'écrivain Hermann Bahr, qui célèbre en Beethoven « l'expression la plus noble de la nature allemande, [...] capable de montrer ce que le monde nous doit à nous, Allemands⁴³ », il se réalise dans le Beethoven allemand. Il faudrait donc paradoxalement le chercher à Bonn, où le compositeur permet de légitimer l'idée d'une union culturelle entre l'Allemagne et l'Autriche. Mais à regarder de plus près les célébrations allemandes, on constate que le réancrage dans le national va de pair avec une « dé-austriacisation » de Beethoven. Pour n'en donner qu'exemple : un motif central des discours tenus à Bonn est l'amour et la nostalgie de la *Heimat* rhénoise, perceptibles – selon les orateurs – à travers les œuvres du musicien. La *Sixième Symphonie (Pastorale)* est ainsi interprétée comme la « symphonie des paysages de moyenne montagne⁴⁴ », sans doute par opposition à la très (trop) autrichienne *Symphonie alpestre* de Richard Strauss. L'effacement des éléments autrichiens tel qu'il est opéré dans le cadre des festivités allemandes montre donc que Beethoven l'Autrichien se confond au moins en partie, aux yeux des contemporains, avec Beethoven l'Universel. Par l'organisation de la *Zentenarfeier* et l'institution du classique universel, Vienne et l'Autriche se sont imposées comme le centre d'un monde fraternel et uni. C'est ce que suggère une note intitulée « Die Welt hört auf Wien » dans la *Neue Freie Presse*, qui voit dans la retransmission internationale des festivités une occasion de montrer « au monde entier que Vienne a été et souhaite rester une cité impériale dans le domaine de l'esprit et que [son] destin ne peut en aucun cas se résumer au provincialisme et à la désertification culturelle⁴⁵ ». En s'effaçant derrière Beethoven l'Universel, Beethoven l'Autrichien se sera avéré plus durable que Beethoven l'Allemand.

43. « Beethoven ist die höchste Gestalt des deutschen Wesens. [...] An den ungeheuren Ernst Beethovens [...] werden wir uns selber erst bewußt, was die Menschheit an uns Deutschen hat. », Hermann Bahr, « Beethoven », dans *Neue Freie Presse*, 26 mars 1927, p. 1-2, notre traduction.

44. « Symphonie der Mittelgebirgslandschaft », allocution de Johannes Falk, citée d'après *General-Anzeiger für Bonn und Umgebung*, 23 mai 1927, p. 1-2, notre traduction.

45. « [...] daß Wien eine Kaiserstadt im Reiche der Geister war und bleiben will, daß unser Schicksal unmöglich Verdorfung und kulturelle Verelendung bilden kann », anonyme, « Die Welt hört auf Wien », dans *Neue Freie Presse*, 26 mars 1927, p. 6-7, notre traduction.