

*Michel Butor*

**Dialogue  
avec 33 variations  
de Ludwig  
van Beethoven  
sur une valse  
de Diabelli**

*Le Chemin*

---

*nrf*

**Gallimard**









© *Éditions Gallimard, 1971.*

*pour Marcelle Mercenier  
qui a su jouer l'opus 120  
lors d'un concert-conférence  
le 17 septembre 1970 à Liège  
origine de ce petit ouvrage*





## **PROPOSITION**



**On joue la valse de Diabelli :**

**0) Vivace**

## INTERVENTION I

Tel est le thème que l'éditeur Anton Diabelli, installé à Vienne, proposa en 1821 non seulement à Beethoven mais à une cinquantaine de compositeurs de sa connaissance, en particulier Schubert, Czerny, Hummel, et le jeune Franz Liszt alors âgé de 10 ans. Entreprise publicitaire, mais par la même occasion essai de réaliser un panorama du monde pianistique contemporain. On sait que Beethoven refusa d'abord avec mépris, se moquant en particulier de la *rosalie*, ce motif de quatre croches qui revient identique à deux hauteurs différentes à la fin des deux premières phrases de la première partie, puis, varié, à la fin des deux premières de la seconde, qu'il qualifiait de rapiécage de cordonnier. Pourtant, quelques mois plus tard, il écrit à Diabelli pour lui demander l'autorisation de lui fournir non point une mais six ou sept variations, ce à quoi celui-ci consent de grand cœur, puis il lui livre en 1823, ce qui l'a certainement plus stupéfait que ravi, les 33 numéros qui formeront le premier volume de son ouvrage de lancement, tous les autres compositeurs en lice se trouvant rassemblés au second.

Il commence par traduire le thème de l'éditeur en celui qu'aurait pu proposer un prince, en une marche solennelle, une mélodie soulignée seulement par des accords qui la suivent en toute fidélité, vraiment royale, à laquelle, en souvenir de la symphonie de Mozart, je vous propose de donner comme surnom Jupiter.

## GLOSE

*Beethoven était le seul à avoir refusé; les autres n'admiraient peut-être pas plus que lui cette pétulante valse, mais ils s'étaient tous inclinés devant la proposition; il se trouvait donc avoir à rivaliser non plus avec le thème lui-même, mais avec ce déploiement de possibilités. Le panorama serait par trop incomplet s'il n'était pas là! Non seulement il apportera ce qui manque — s'ils mettent chacun une couleur, il lui en faudra bien six ou sept —, mais il montrera qu'il est capable à lui tout seul de réaliser un premier volume plus varié encore que celui qui contiendra tous les autres.*

*Pour donner à ce jeu toute sa portée, il lui faut respecter les règles, c'est-à-dire pouvoir montrer que chacune de ses variations est liée au thème proposé peut-être différemment mais aussi étroitement que celle de n'importe quel autre.*

*Ce genre est traditionnellement une formule d'hommage. C'est parce que l'on aime un air qu'on le redit de toutes sortes de façons; autour de ce cantus firmus on dispose des ornements qui*

en célèbrent les vertus. Ainsi dans les variations que Beethoven a composées sur des thèmes de Mozart, pour violoncelle et piano par exemple. L'hommage peut d'ailleurs s'adresser à un grand personnage qui n'est compositeur que d'occasion. L'œuvre n'est plus alors un témoignage d'admiration pour le spécialiste, mais de respect pour le prince dont les vertus traversent en quelque sorte le thème proposé. L'exemple le plus remarquable nous en est fourni par cette Offrande musicale que Jean-Sébastien Bach a composée autour de la mélodie exposée par la flûte de Frédéric II.

« Sire,

je prends la liberté de vous présenter, dans la plus profonde soumission, une Offrande musicale dont la partie la plus noble est de la main de Votre Majesté. C'est avec un respectueux plaisir que je me souviens de la grâce toute royale que voulut bien me faire, il y a quelque temps, Votre Majesté en daignant me jouer, lors de ma présence à Potsdam, un sujet de fugue, et en daignant me demander de le traiter en son auguste présence. C'était mon devoir le plus humble d'obéir à l'ordre de Votre Majesté, mais je remarquai bientôt que, faute de la préparation nécessaire, il ne m'était point possible de traiter un sujet aussi excellent de la façon qu'il méritait. Je me décidai alors à travailler ce sujet vraiment royal en toute perfection, et à le faire ensuite connaître au monde. Mon projet se trouve réalisé maintenant, dans la mesure de mes forces, et je n'ai d'autre intention que le désir louable d'augmenter, si peu que ce soit, la gloire d'un monarque dont la force et la grandeur ne sauraient être qu'un objet d'admiration pour tous, aussi bien dans les arts de la guerre que de la paix, et tout spécialement dans la musique. Je m'enhardis à joindre cette très humble prière : veuille Votre Majesté daigner faire bon accueil à ce modeste ouvrage et me conserver sa grâce royale souveraine.

Je suis, de Votre Majesté, le très humble et très obéissant serviteur.

L'Auteur. »

*Certes, quelle revendication sourde il serait possible de mettre en évidence derrière cette humilité appuyée, et comme les circonlocutions étaient nécessaires pour faire passer ce que Frédéric II risquait de prendre à juste titre pour une leçon : vous me faites travailler dans des conditions impossibles, j'ai besoin d'un peu de tranquillité pour donner toute ma mesure que voici. Frédéric a du être aussi surpris devant cet énorme traitement de sa phrase que Diabelli devant les 33 variations; il fallait bien l'assurer qu'il n'y avait pas là d'autre intention que le désir louable d'augmenter sa gloire. D'ailleurs qui saura jamais comment sonnait effectivement le thème lors de la soirée de Potsdam? S'il nous semble à ce point caractéristique de Jean-Sébastien, comme la valse de Diabelli ne nous apparaît plus que beethovénienne, ce n'est peut-être pas seulement en ce cas par l'influence de l'ensemble dont il fait désormais partie.*

*Mais devant Diabelli Beethoven n'éprouve ni admiration pour l'artiste, ni respect pour le prince; il est pourtant bien obligé de reconnaître sa puissance. Les relations entre les variations et leur thème sont parallèles, chez lui comme chez les autres, à celles entre compositeur et éditeur, ce personnage qui à l'époque, en musique comme en littérature, se met à remplacer l'ancien mécène ecclésiastique ou noble, devient le médiateur de plus en plus obligé entre l'auteur et son public, relations restées jusqu'à aujourd'hui délicates à l'extrême.*

*Le compositeur a tendance à refuser tout talent*



à l'éditeur qui se permet de faire de la musique (Diabelli n'était pourtant nullement un musicien du dimanche, il a laissé une œuvre considérable dont la popularité en Autriche dure encore) mais il ne peut lui refuser toute sensibilité, puisque, précisément, il l'édite. Sans pouvoir être admirable, le thème proposé est nécessairement intéressant; la preuve en est l'acceptation par tous les autres. Chacun en effet a dû s'y reconnaître quelque peu. Son intérêt c'est donc le contraire de ce qu'on appelle d'habitude l'originalité, c'est le fait qu'il est en quelque sorte l'ombre commune de tous ces musiciens qu'il désire publier, comme la cristallisation de la musique du temps présent, et en particulier d'un certain nombre de choses que Beethoven n'aime pas dans cette musique, c'est qu'il est caractéristique de la musique du temps de l'éditeur.

Ce caractère si précieux de concrétion, de condensation de la musique qui traîne dans les boutiques, se manifeste notamment par la quasi-absence de mélodie. Impossible d'isoler une voix que les autres accompagneraient. Si facile qu'elle soit, cette valse a pour Beethoven une essentielle modernité. Certes ce n'est point cela qu'un prince aurait donné comme thème, et d'abord un prince n'aurait point composé une valse.





MICHEL BUTOR

Dialogue  
avec 33 variations  
de Ludwig  
van Beethoven  
sur une valse  
de Diabelli

On trouvera certes, au long de ces répliques, pour assurer leur insertion, l'esquisse d'une analyse musicale, mais l'essentiel était de rivaliser avec l'œuvre dans sa variété d'attaque ou d'angle afin de provoquer ses réponses.



9

782070 279289



71-V A 27928

ISBN 2-07-027928-6

Editions de la publication