

PRÉFACE

Bernard Fournier devant Beethoven : du portique à l'abside

par Loïc Céry

Éditions de l'Institut
du Tout-Monde

Peu d'expériences éditoriales sont à même de susciter une émotion telle qu'on en retrouvera la trace ici, compte tenu de l'importance de cette étude portant sur la *Missa solemnis* de Beethoven. Aussi, il ne suffira pas pour moi de souligner l'honneur considérable qu'ont les Éditions de l'Institut du Tout-Monde d'accueillir ce texte et d'en permettre l'accès au plus grand nombre. Il ne suffira pas non plus d'entrée de jeu, de dire la chance que nous avons d'inaugurer ainsi cette nouvelle collection dévolue à la musicologie, par une analyse aussi déterminante. Ni l'honneur ni le prestige ne sauront signifier l'importance d'une telle édition, c'est pourquoi je voudrais donc préciser d'emblée les raisons pour lesquelles j'en considère jusqu'à une certaine solennité. Car porter un tel ouvrage aujourd'hui n'est ni anodin, ni ordinaire dans le monde même des études musicologiques et plus généralement, dans la sphère des commentaires éclairés des grandes œuvres de l'histoire de la musique.

Le texte qui suit provient du sacerdoce unique en son genre d'un très grand musicologue et en particulier, de l'un des plus éminents spécialistes de Beethoven dans le monde. Un sacerdoce qui au fil des années a fait de ses travaux non seulement des références cruciales dans le champ des études beethovéniennes, mais aussi des voies d'accès qui sont devenues je crois, indispensables à tout un chacun qui désirerait entreprendre ce voyage décisif et existentiel que peut représenter le parcours de l'œuvre de

Beethoven, qui suffit à remplir une vie. Vivre avec Beethoven : tel est justement le propos de Bernard Fournier, dont la relation au compositeur tient plus du viatique que de la seule spécialité. Un lien définitoire, ontologique, loin du propos desséché ou étroitement « scientifique » comme il est convenu de dire, je crois, en sciences humaines. Un lien vital qui réjouit les vrais beethovéniens, ceux pour qui cette musique est indispensable et qui voudraient comme lui, avoir les mots pour dire ce qui n'est pas de l'ordre de la dévotion, mais de la plénitude – cette « joie » si spinozienne qui fut le credo du dernier Beethoven. Bernard Fournier quant à lui, a toujours su trouver ces mots qui permettent d'entrer en connivence et en intelligence avec cette œuvre qui est patrimoine de l'humanité. Depuis sa thèse d'État, *Beethoven et la modernité* (1993), en passant par son maître-ouvrage que demeure *Le génie de Beethoven*¹ ou par ses études exhaustives des Quatuors et de leurs enjeux esthétiques², on est face à un accomplissement autant qu'une référence.

Je ne voudrais pas pour autant que par la solennité que j'ai dite, j'en vienne à introduire une nuance intimidante face à ce sacerdoce lui-même. Car entrer dans l'intelligence des œuvres comme nous le permet Bernard Fournier, c'est aussi faire l'expérience d'un éclairage rendu simple par ses vertus pédagogiques. Faire don au lecteur de la clarté, le soustraire aux bavardages abscons, est aussi un engagement de sincérité et de simplicité. Car au fil des ouvrages de Bernard Fournier, on est en présence du propos d'un spécialiste qui a le don de la transmission à tout « profane » et le talent d'accroître le champ de savoir des connaisseurs. C'est ce don et ce talent qu'il m'avait été donné de constater *de visu* lors de l'édition 2020 du festival La Folle Journée de Nantes, alors consacrée à la commémoration du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven. Au cours du festival, les conférences données par Bernard Fournier,

¹ Bernard Fournier, *Le génie de Beethoven*, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique », 2016.

² Il faut citer avant tout l'imposante partie concernant les Quatuors de Beethoven au sein de sa somme sans doute indépassable en trois tomes *Histoire du Quatuor à cordes* : tome 1, *De Haydn à Brahms*, Paris, Fayard, 2000. Puis l'essai *À l'écoute des quatuors de Beethoven*, Paris, Buchet-Chastel, 2020. Mais aussi les parties concernant Beethoven dans *L'esthétique du Quatuor à cordes* (Paris, Fayard, 1999) et la synthèse *Panorama du Quatuor à cordes* (Paris, Fayard, 2014).

littéralement prises d'assaut par le public, avaient été pour moi l'occasion de voir le musicologue en action de transmission, avec cette capacité de faire entrer tout un chacun à l'intérieur des œuvres considérées, déjouant un propos en surplomb. Public en immersion dans la musique, à l'écoute et devant les partitions : la passion d'éclairer qui est celle de Bernard Fournier est aussi une passion du partage.

Je dois dire qu'en découvrant la suite impressionnante des articles consacrés par lui à la *Missa solennis* dans *Beethoven*, la revue de l'Association Beethoven France, entre 2006 et 2020, c'est justement en prenant acte de ce souci de partage que j'ai conçu l'initiative de lui proposer l'édition en volume de cette étude étendue et unique en son genre, à l'enseigne des Éditions de l'Institut du Tout-Monde. D'abord parce que j'avais constaté auprès de l'ABF, que seules des versions numérisées demeuraient des anciens numéros de la revue au sein desquels avaient été publiées plusieurs parties de cette vaste étude, qu'il devenait opportun de proposer en un seul et même volume mieux accessible. Et je veux ici saluer et remercier vivement l'accueil positif réservé à ma proposition par Diane Kolin, rédactrice en chef de la revue, qui nous a tout de suite donné son autorisation pour cette édition unifiée. Ensuite, je dois dire que pour nous, Éditions de l'ITM, ouvrir une collection musicologique représente une évidence, étant donné l'engagement de l'Institut du Tout-Monde dans le champ des arts (nous comprenons d'ailleurs une collection « Arts » au sein de nos éditions) ; le faire à l'aune de Beethoven l'humaniste et le passionné de la fraternité, renforce cette évidence et cet engagement. La présente édition donnera donc accès à toute cette part encore confidentielle à l'heure actuelle, de l'œuvre musicologique et beethovénienne de Bernard Fournier et en effet, cela est pour nous à la fois une grande joie et un grand honneur. Et pour moi en particulier, ce geste représente beaucoup : le continuum d'une passion fondatrice et les prémices de bien des projets éditoriaux.

« Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre » : consentir au parcours

La messe solennelle à laquelle se consacre ici Bernard Fournier a dans une certaine mesure, valeur presque générique de toute l'œuvre de Beethoven, et du rapport collectif que nous pouvons ambitionner à son endroit. J'ai dit plus haut à propos de la musique de Beethoven en général, que le parcours d'un tel accomplissement dans l'histoire de l'art, pouvait

représenter aussi pour chacun, un parcours de vie. Je reprendrai volontairement cette idée qui me semble fondamentale du *parcours*, pour dire aussi au frontispice de cette édition, une conviction personnelle : aujourd'hui, retrouver le chemin d'un rapport direct aux grands génies de l'histoire des arts, de la pensée ou de la littérature, relève en grande partie de la symbolique du franchissement d'un seuil. J'aurai l'occasion ailleurs de développer cette idée, mais je tiens ici à en émettre l'esquisse, surtout à propos de Beethoven. Aujourd'hui, être confronté aux grandes œuvres du passé (et *a fortiori* aux œuvres des génies), c'est aussi affronter nécessairement le poids que peut incarner l'accumulation en effet pesante de tout un corpus fait des représentations idéelles voire des mythifications, de l'inflation à l'infini des analyses et des bibliographies amplifiées, des enchevêtrements de la biographie avec le regard sur les œuvres – bref, de toute une épaisse couche qui, au fil du temps, constitue comme une taie entravant un rapport direct. Ce qui à l'origine est de l'ordre de l'enrichissement des regards portés sur le mystère de la création ou sur ses à-côtés, se transforme au fur et à mesure en excroissance envahissante face à l'écoute, au regard, à la lecture neuve. On en vient même à douter alors que le lien puisse à nouveau redevenir spontané, tributaire que l'on est sans le vouloir, non pas de la connaissance en tant que telle (qui en soi n'est qu'éclairage et élargissement), mais de tout ce paravent où peu à peu le « mythe » dévore son objet. C'est là je crois, le destin quasiment fatal de notre rapport aux grandes œuvres du passé, qui peut se muer graduellement en un vaste accablement devant ce poids qui obère le lien premier, presque « primal » en sa puissance et en sa nudité. Moment civilisationnel sans doute, où ce rapport premier semble devoir s'effacer devant ce que George Steiner nomme le « lierre avide » qui peu à peu s'empare de l'œuvre, entoure son écorce et son tronc et en assèche l'approche vive. Moment que l'on dit atteint par l'acédie de l'héritage, quand les grands legs se muent en charges trop lourdes à porter – et quand en réalité, l'œuvre est toujours disponible, sous l'immense fatras de sa réception infatuée³. Viser ce que

³ Il est à noter que l'un des plus copieux essais récemment publiés à propos de Bach, l'ouvrage remarqué de Frédéric Sounac, *Black Bach ou Qui a peur de Jean-Sébastien ? Valeurs culturelles et antihumanisme* (en deux tomes, Château-Gontier sur Mayenne, 2022), pose autant ces questions à propos du Cantor de Leipzig, qu'il ne relève lui-même de ce vaste trouble de l'héritage.

Steiner encore nomme les « réelles présences » de l'art⁴, c'est dès lors savoir se délester de ce poids, se rendre léger et disponible à l'accueil et aux ondoiements vivants de l'œuvre intacte et invulnérable, enfin rendue à sa sève originelle. Il faut alors franchir le seuil du paravent, et pour ce franchissement, l'office de quelques guides peut s'avérer précieux, à l'image de celui de spécialistes partant justement de l'intérieur des œuvres, et non de leur entour. On l'aura compris, Bernard Fournier est de ceux-là, lui qui mieux que tout autre, sait donner les clés d'écoute si secourables à qui veut entrer dans l'intelligibilité de la musique. Un beau risque à courir, pour déjouer l'asthénie où les œuvres auront déserté au profit de leurs reflets sur les parois de la caverne.

Ce trajet de renouveau, ou retour à la création un jour reçue par le franchissement du seuil, s'identifie en effet au trajet que nous serions à nouveau prêts à consentir vers ces réels monuments de l'esprit, encore une fois sans en ressentir le poids. Pour filer cette métaphore qui peut aussi être un programme opérant, l'œuvre de Beethoven m'apparaît réellement (et sans adopter là une figure lénifiante ou triviale) comme une cathédrale. En considération de son immensité, de la progressivité de son édification dans le temps, de son importance dans l'histoire de la musique et de la pensée, et de son éclat pluriel, à la fois tangible et transcendant. Le parcours que l'on doit effectuer dans une cathédrale est proche de celui d'une initiation, en suivant une progression recueillie au sein de l'édifice. En l'occurrence, si d'autres types d'approches sont envisageables pour d'autres compositeurs, je suis convaincu que l'une des clés de la compréhension de Beethoven réside dans la nécessité d'une exploration chronologique – aussi conventionnelle que puisse sembler la démarche. Du reste, qu'on prenne quelque distance plus ou moins grande avec cette approche ou qu'on la ratifie entièrement, il se trouve que la fameuse idée d'une tripartition des époques créatrices du compositeur, dès qu'elle a été émise à l'origine par François-Joseph Fétis⁵ puis à la fois synthétisée et approfondie par

⁴ George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, trad. Michel R. de Paw, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 1991.

⁵ C'est en effet le célèbre musicologue qui le premier, fait apparaître ce qu'il nomme les « trois classes » des compositions de Beethoven, dans son article consacré au compositeur de son dictionnaire de la musique : voir François-Joseph Fétis, « Beethoven », in

Wilhelm von Lenz en 1852 dans son essai *Beethoven et ses trois styles*, n'a cessé de fournir un repère sûr à toute intelligibilité de ce parcours. Cet essai de Lenz a notamment été le lieu premier où l'unicité et la spécificité de la fameuse troisième manière, si singulière, si imprévisible et si déconcertante, a pu être replacée dans la conscience d'un cheminement :

« Il est un phénomène dans Beethoven qu'il importe de constater, qui seul le fait comprendre, c'est qu'en lui, il y a trois Beethoven très différents entre eux. Comme Raphaël et Rubens, Beethoven a une première, une seconde, une troisième manière, parfaitement caractérisées toutes les trois. Ces différences de styles, ces directions de sa pensée, ces transformations capitales de son génie, sont les *assises* de son œuvre. [...]

Si ses premières productions respirent le génie de Mozart, [...] vous trouverez, en cherchant bien, une première note d'inquiète mélancolie. [...] À partir de là, le géant de la musique, comme l'appelle M. Berlioz, se prendra à se bâtir une ville à lui qui ne ressemblera à aucune autre ; cité sans nom, trop vaste à habiter pour tout autre que lui, et qui ne suffira seulement pas à abriter les trésors de cette haute intelligence, ardente à démolir autant que féconde à réédifier. [...]

Plus de charmilles au bon endroit, dans la seconde manière de Beethoven, de quinconces espacés par les tyrannies de l'école ; le maître méprise les jardins, il lui faut des parcs, le langage du silence de la forêt ; les maisons seront devenues des châteaux [...]. Beethoven contempera le monde des hautes régions de la pensée humaine. Il sera sa loi à lui, princeps *legibus solutus est*. [...]

De là la troisième et dernière transformation du génie de Beethoven [...], les derniers quatuors à cordes qui ne sont autre chose que le tableau de la vie du juste, des souvenirs de son passage sur terre, souvenirs confus comme le sont les souvenirs d'une chose aussi fragile et aussi multiple que l'humaine existence une fois qu'elle est restée en arrière de la route. [...] Les idées de Beethoven, telles que ce style tout exceptionnel les présente, sont toujours compliquées ; elles sont la manifestation de sa pensée, quand elle appartenait à une vie exceptionnelle s'écoulant en dehors de l'existence réelle. [...]

Fruit d'une immense méditation dont il n'y a pas d'exemple, la troisième manière de Beethoven n'a plus la spontanéité des deux premières. Tout en s'appuyant sur les données de notre sphère d'impressions, Beethoven la dépasse et la continue au-delà des limites qu'elle a pour nous⁶. »

Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, 1834-1835, tome 1, 2^e éd. 1866-1868, Paris, Firmin-Didot, 1866 p. 207-319.

⁶ Wilhelm von Lenz, *Beethoven et ses trois styles*, Paris, Librairie musicale G. Legoux, 1852, p. 50-56.

Et justement, disons-le conformément à l'idée de ce cheminement, et sans fioriture : nier la difficulté toute particulière de cette *Missa solemnis* achevée en 1823, ne serait pas honnête. Il faut sans sourciller, reconnaître cette difficulté, voire cette âpreté de l'œuvre, même pour les connaisseurs. Il serait vain de présenter l'approche de l'œuvre comme une chose évidente et fluide. Il n'est pas rare d'entendre les témoignages nombreux sur une sorte de résistance généralisée à la densité même de cette œuvre de musique sacrée si ambitieuse et drainant tant d'enjeux à la fois esthétiques et intellectuels – une résistance conforme d'ailleurs à ce que fut sa réception première. Tout un chacun, beethovénien ou pas, aura du mal à entrer de plain-pied et d'emblée dans cet univers sonore quelque peu saturé par une intense spiritualité, qui tranche radicalement avec le style héroïque, et qui rappelle qu'on est ici dans la contemporanéité des Quatuors de la dernière période. Et disons-le avec le même souci d'honnêteté : dans cette troisième période, l'œuvre qui suit immédiatement la messe dans le registre orchestral et choral, la *Neuvième Symphonie*, pour singulière qu'elle soit elle-même par rapport aux huit symphonies précédentes, pour exigeante qu'elle puisse être pour l'auditeur, ne présente pas pareil niveau de difficulté. Ici vraiment, l'intention et le style demeurent délicats à appréhender « directement » et il est pour le moins nécessaire d'y revenir autant de fois que nécessaire, avant de s'immerger pleinement dans un langage spirituel de haute intensité et d'une certaine irréductibilité. Si on en venait à comparer l'œuvre avec l'autre grande messe de Beethoven, la *Messe en ut majeur* op. 86, qui date de 1807, l'ambitus stylistique est encore plus considérable. En moins de vingt ans, des prémices d'un style à la grande période héroïque, puis de cette période à la dernière manière si énigmatique, et surtout en se plaçant dans l'épaisseur de la *Missa solemnis*, on aura assisté à l'itinéraire invulnérable d'une âme qui crie à une âme qui prie : amplitude vertigineuse, bouleversement des repères musicaux et visée métaphysique du *Tondichter* qui s'est mué en *Tondenker*, selon l'idée de Bernard Fournier⁷.

Pour ma part, j'aurais une hypothèse toute personnelle, qui pourrait aussi être une recommandation à l'endroit de qui voudrait ne pas être trop interloqué en appréhendant cette œuvre. Je crois fondamentalement que là encore, on trouvera une confirmation de l'éminente validité de la notion de

⁷ Bernard Fournier, *Le génie de Beethoven*, op. cit.

parcours. Selon moi, à défaut d'avoir cheminé patiemment par toutes les phases créatrices précédentes dans la musique de Beethoven, non seulement la densité spécifique de l'œuvre pourra susciter une certaine torpeur, mais de surcroît en se soustrayant à ce cheminement, on se privera de tous les éléments qui sinon expliquent, en tout cas préparent cet avènement d'une pure musique de la transcendance. En somme, pour reprendre les mots que Platon avait fait inscrire au fronton de son Académie : « Ἀγεωμέτρητος μηδεὶς εἰσὶτω », « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre. » Dans une certaine mesure, cheminer en univers beethovénien vers cette sorte de quintessence de la messe solennelle, devrait impliquer d'avoir déjà engrangé les instruments musicaux et esthétiques qui fondent son expression et conditionnent sa radicale et ultime mutation. Il faudrait en somme être le « géomètre beethovénien » type, pour savoir entrer dans ce vaste temple chrétien et humain : en connaissance de cause et de l'intérieur de l'œuvre. Cette idée, bien sûr, n'est pas conçue pour écarter le béotien, mais au contraire pour l'inciter à rejoindre les *happy few* qui seront à même de faire l'expérience de cette grammaire de la dévotion qui est en jeu dans la messe.

Mais je tiens à ma métaphore de la cathédrale⁸, je voudrais donc encore en examiner les virtualités sémantiques – et pas seulement à l'endroit du registre religieux de la messe solennelle. Cela permettra peut-être aussi d'aider et d'encourager ce cheminement que je pense être indispensable. Entrer dans l'univers beethovénien se fait par les différentes étapes de sa création, comme les différents lieux par lesquels on cheminerait au sein de la cathédrale. Et sans aucunement ratifier la conception absurde d'une quelconque étanchéité entre les époques, partant plutôt des repères de cette tripartition comme permettant au contraire d'envisager les linéaments qui fonde l'unicité d'une visée, il ne sera pas difficile d'identifier la première période (1792-1803), encore imitative et d'apprentissage, aux colonnades qui entourent le portique de l'édifice : la première musique de chambre (les Trios à cordes, les premières Sonates pour piano, les Quatuors de l'opus 18, les premières Sonates pour violon et piano) ou encore la Première

⁸ Une métaphore que j'ai d'autant moins de scrupule à évoquer qu'elle avait été inaugurée et si superbement illustrée par Romain Rolland, dont le dernier livre de son vaste cycle *Beethoven, les grands époques créatrices* est intitulé, je le rappelle, *La Cathédrale interrompue* (dont la dernière étude *Finita Comædia* est publiée à titre posthume, en 1945). Voir l'édition définitive, chez Albin Michel, en 1966.

Symphonie désignent des fondements et fixent les éléments d'un trajet à venir. Le deuxième temps, qu'on dit parfois « héroïque » (1804-1814), nous transporte de la nef au transept, dans une richesse et un surgissement incomparables – des grandes symphonies à l'acmé des Sonates pour piano, c'est le grand style autant que la geste démesurée de l'accomplissement. Avec les dernières Sonates pour piano en croisée du transept, la troisième époque (1815-1827) va dessiner autant en introspection qu'en projection inouïe (*Neuvième Symphonie*), ce que les derniers Quatuors vont porter à incandescence, une portée visionnaire et une métaphysique des sons que nul n'avait encore atteint dans l'histoire de la musique : c'est alors que se découvre le maître-autel du chœur, où la *Missa solemnis* étend sa tension et son intensité jusqu'au hiératisme à la fois sévère et accueillant de l'abside. L'architecture de la cathédrale est alors achevée, par ce maître de la structure qu'aura été le compositeur durant toute son œuvre, comme en témoigne l'ensemble du trajet accompli : une musique du temps et de l'espace sonore aura agrandi le champ humain.

***Ursprache* et musicologie humaniste : franchir le portique**

En relisant l'immense travail de Bernard Fournier sur la *Missa solemnis*, c'est encore cette double métaphore du parcours et de la cathédrale qui me revient à l'esprit. Comme si en un certain sens, ce qui se joue dans l'œuvre entière du compositeur se reproduisait dans la structure même de la messe qui, plus que jamais sous l'éclairage proposé dans cette étude, peut s'identifier à un édifice sacré. En quête du langage qui se déploie ici, le musicologue nous accompagne, tel un guide à la fois efficace et inspiré, dès le portique du *Kyrie*, jusqu'à l'abside de l'*Agnus Dei*. Il faut voir dans cet office, qui relève du sacerdoce, encore le travail continué du géomètre. Car le souci constant qui se manifeste dans ces pages, et de nous montrer de l'intérieur, la rigueur d'une structure, d'une architecture pour le redire, seul chemin par lequel va se révéler (presque « objectivement » en somme, par l'attention minutieuse à la partition) ce langage à la fois divin et humain que vise Beethoven. Un peu de cette *Ursprache* (langue divine) que Benjamin voit se manifester au sein de l'œuvre d'art et que le

traducteur devra à son tour restituer⁹. Bernard Fournier se fait alors littéralement traducteur de cette impeccable architecture, en quête de cette transcendance qu'atteint le langage musical. Car il s'agit ici de décrypter une densité métaphysique considérable, qui mène sans doute à ses limites le registre même de la musique sacrée. Et c'est encore en traducteur fidèle de l'intention créatrice, qu'il parvient à nous montrer la nature singulière de ce chef-d'œuvre : un chant de dévotion qui plonge dans l'immanence de la condition humaine, dans un mouvement ascendant où l'homme souffrant va s'élever vers une contemplation qui est quête de la lumière, mais aussi secours volontairement affirmé autant que sollicité. Entre la lettre de la liturgie et l'expression d'un élan intime, la messe parvient à un *Aufhebung*, un dépassement dialectique qui est l'espace même de la transcendance beethovénienne, et le lieu d'expression si particulier de sa spiritualité. *Miserere nobis* : jamais sans doute dans l'histoire de la musique sacrée, l'expression souffrante d'une subjectivité personnelle ne s'était autant alliée à la liturgie elle-même, selon d'ailleurs une identification fondamentale à la figure christique.

C'est pour faire état de toute cette singularité et de toute cette densité, que le propos de Bernard Fournier, en signe d'humilité autant que par méthode, est de demeurer proche de l'analyse structurelle et du détail de l'œuvre, pour atteindre la quintessence du sens mis en jeu dans l'écriture du compositeur. D'où le caractère très technique de cette analyse, qui prend en compte la moindre inflexion et le moindre recoin de la partition. Le tribut de cette rigueur et de cette minutie, qu'il faut mériter certes, est inestimable et aussi « miraculeux » que ce à quoi on assiste lors d'une conférence publique de Bernard Fournier : par l'attention à l'écriture musicale et à son intime grammaire, l'œuvre se lève – au sens où l'entend Saint-John Perse dans son Discours de Florence : « *Levée de tous dans l'œuvre et de l'œuvre dans tous*¹⁰. »

Qu'on se rende attentif à la signification d'un tel geste et d'une telle méthode, je veux dire à ses enjeux et à ce qu'elle porte. Tout au long de son analyse, Bernard Fournier revient fréquemment sur l'une des

⁹ Voir Walter Benjamin, *La tâche du traducteur*, in *Œuvres*, I (traduction de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch), Paris, Gallimard, « Folio », p. 258.

¹⁰ Saint-John Perse, « Pour Dante », Discours pour l'inauguration du Congrès international réuni à Florence à l'occasion du 7^e Centenaire de Dante (20 avril 1965), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 454.

caractéristiques essentielles de cette messe, celle d'une écriture qui ambitionne une symbiose toute particulière de la musique, avec le texte de la liturgie. Cette alliance même, cette sorte d'expression musicale d'une *mimèsis* artistique avec le texte religieux, qui conditionne une bonne part de l'esthétique de l'œuvre, induit bien que la levée de son sens n'est envisageable qu'à la condition d'une attention à chaque mesure, de cette entreprise spirituelle totale (comme d'autres parleront plus tard d'un art total). Les moyens déployés par Beethoven dans cette esthétique de la symbiose ainsi que l'ensemble du langage qui s'élève ici induisent et impliquent la finesse d'une attention à un art fondé sur un tel artisanat du détail musical. Musique de l'enluminure religieuse, autant que manifeste spirituel, la *Missa* avait besoin d'un commentaire lui-même humble devant un langage et une forme spécifiques, rejetant tout regard surplombant et explorant *fructus arboris*, les fruits du grand arbre de la création beethovénienne en leur couleur, leur texture, leur idiosyncrasie. Et ce commentaire éclairé qui n'entend que *guider*, c'est bien celui que parvient à développer Bernard Fournier. Accomplissement miraculeux, ai-je évoqué ? Non : l'analyse qui se lit dans ces pages est autant humain que la création à laquelle elle s'attache. C'est en quoi la musicologie qui s'engage ici et s'avance vers nous est, pour le redire, une musicologie humaniste : aucun langage *ex cathedra* empli de lui-même, aucune délectation à parler dans le vide d'une évidence *sui generis* qui proviendrait du génie comme la feuille secrète sa sève, mais la patiente, méthodique, rigoureuse passion d'expliquer le travail intense d'une pensée transmuée en musique, de s'attarder sur le geste à la fois patient et fulgurant d'un compositeur qui un jour voulut dans son langage, parler la langue du divin.

***Es muß sein* : notre parcours vers l'abside**

Le musicologue ici est notre guide, je le répète. C'est dans son compagnonnage que nous cheminons, c'est à ses côtés et en son conseil que notre connaissance s'accroît et que grandit notre émerveillement. Et j'allais oublier ce détail infime : l'étude que nous avons le privilège de porter ici est, ni plus ni moins, l'étude la plus étendue, la plus complète et la plus profonde qui ait été établie par le monde, à propos de la *Missa solemnis* de Beethoven. Les indications bibliographiques fournies en fin de volume, comportent une section consacrée aux principales études

musicologiques effectuées et publiées à propos de l'œuvre, et à l'appui de ce panorama, on s'en rendra compte sans peine : la présente étude est à proprement parler et ne serait-ce qu'en termes bibliographiques, un document tout à fait exceptionnel pour la musicologie, par son étendue et par sa nature. En étendue tout d'abord : à ce jour, mis à part une seule et unique étude en anglais de William Drabkin, infiniment plus modeste et de l'ordre du guide d'écoute¹¹, tous les autres titres livrant des analyses spécifiques de la messe sont soit des sections de monographies ou d'études musicales données, soit des articles de revues spécialisées¹². L'ouvrage de Bernard Fournier aujourd'hui constitué, d'abord réparti en douze articles roboratifs parus entre 2006 et 2020 dans la revue de l'ABF, constitue bel et bien l'étude de loin la plus étendue en termes de volume, de la *Missa solemnis*. Ensuite, précisons que la nature même de l'analyse livrée ici, est incomparable à tout ce qui a été écrit jusqu'à présent autour de l'œuvre. L'examen à ce point approfondi de l'architecture d'ensemble de la messe et de ses différents hymnes dans leur détail le plus infime, relève de l'exception, et d'un heureux *hapax* dans l'ensemble des études beethovéniennes.

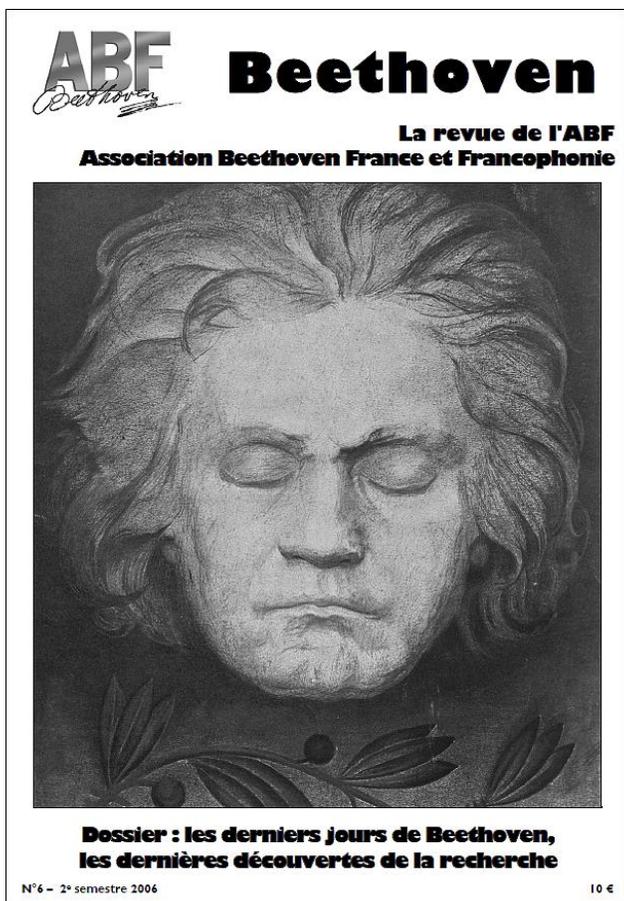
Il aura fallu l'engagement passionné du spécialiste qui, à la fin des années quatre-vingt-dix, à la faveur du cours d'agrégation de musicologie qu'il assurait alors à l'université Paris 8, se sera immergé dans cette œuvre réputée pour sa difficulté, avant de développer ses approches dans les articles précités. Si le nom de Bernard Fournier est déjà à ce point essentiel aux dites études beethovéniennes, à son approche monographique et à ses multiples éclairages des Quatuors, il faudra donc ajouter dorénavant, dans une référence bibliographique unifiée et disponible, cette étude unique en son genre de la *Missa solemnis*.

Au moment de céder la place au texte de Bernard Fournier, me revient à l'esprit sans que m'en apparaisse une quelconque *hybris*,

¹¹ William Drabkin, *Beethoven. Missa solemnis*, Cambridge University Press, « Cambridge Music Handbooks », 1991.

¹² Pour le domaine français (mis à part les portions citées au sein de la bibliographie), on retiendra principalement ces dernières années : Frauke Flachaire, *La Missa solemnis de Beethoven : historique, perception de l'œuvre et orientation d'analyse*, *Musurgia*, vol. 3, N° 4, Dossiers d'analyse (1996), p. 7 à 25.

l'inscription manuscrite de Beethoven sur la partition du *Seizième Quatuor* : « *Muß es sein ? Es muß sein.* » En appliquant l'épigraphe au champ de la connaissance musicologique concrètement élargi à la faveur de la présente édition, il me semble *mutatis mutandis* que cette œuvre intimidante et souvent mise au regard de la *Messe en si mineur* de Bach dans l'histoire de la musique, compte tenu de son ampleur et de ses enjeux esthétiques, devait aussi avoir son portique. Cela devait être. Désormais plus attentifs encore que nous pouvions l'être jusqu'alors, Bernard Fournier nous donne aujourd'hui la chance de franchir le portique de la cathédrale impassible et bruissante. Qu'il soit remercié au nom de tous, les beethovéniens et tous les autres, de nous permettre de cheminer humblement vers l'abside.



Couverture du sixième numéro de *Beethoven*, la revue de l'ABF, 2^e semestre 2006, comportant le premier des douze articles de Bernard Fournier à propos de la *Missa solemnis*.