

Commémoration de deux anniversaires :

Henry Vieuxtemps (1820-1881) et Eugène Ysaÿe (1868-1951)

2e partie :

Eugène Ysaÿe et
sa conception de la virtuosité instrumentale (1)

C'est un fait d'évidence que, de tous temps, la maîtrise de la virtuosité "en soi" a été recherchée par les musiciens. Par le compositeur, à qui elle permet de s'exprimer librement, et plus encore par l'interprète, soucieux de traduire les moindres nuances de l'oeuvre qu'il exécute. Dégagé des sujétions d'ordre matériel, il met son art tout entier au service du contenu spirituel de la musique.

Mais ne pourrait-on pas imaginer qu'un jour une machine ultra-perfectionnée résolve ce problème ardu qu'est l'exécution parfaite ? A mon avis, non, car, à ce robot capable de supplanter l'exécutant humain, il manquera toujours l'essentiel : une âme d'artiste. C'est que le virtuose, le "vrai" virtuose, est un être aimé des dieux, dont la place est marquée dans la mythologie à la suite d'Orphée, de Terpandre et d'Olympos.

Le virtuose, dit le dictionnaire Larousse, est "en musique, l'exécutant capable de réussir les plus grandes difficultés techniques sans que l'auditeur se doute de l'effort fourni. La Malibran, la Patti, Farinelli pour le chant, Liszt, Paganini, Saint-Saëns, Eugène Ysaÿe, Sarasate dans l'ordre instrumental restent célèbres comme virtuoses."

Il est regrettable que le terme "virtuosisme" ne soit pas accepté par l'Académie française. Opposé au concept de "Virtuosité" - qui est à la fois don, aptitude naturelle et mécanisme acquis par le travail - il permettrait d'éviter l'équivoque, voire la suspicion qui s'attache au talent du virtuose, équivoque que le dictionnaire Larousse - encore lui ! - souligne assez brutalement : " Trop souvent, le virtuose s'attache à des morceaux d'une musicalité discutable, mais où des "effets" et des traits rapides lui permettent de briller."

Selon son habitude, le Robert, soucieux d'explicitier le terme qu'il définit - en l'occurrence le mot "talent" - cite, entre autres, Roger Martin du Gard : "Sans travail, le talent est un feu d'artifice", et Jean-Paul Sartre : " La facilité (...) c'est le talent tourné contre lui-même". Ils rejoignent tous deux Georges Duhamel, dans son beau commentaire d'un disque intitulé "Mozart raconté aux enfants" - un des premiers du genre et certainement le meilleur - : " Dès le début, Mozart a manifesté un don exceptionnel. Un artiste n'est rien sans le don ; mais le don n'est rien sans le travail. Pensez-y si vous

(1) 1e partie: H.Vieuxtemps. Voir Bulletin n°38 (VII.1982)

avez la chance d'apprendre à jouer d'un instrument de musique".

* * *

Je n'ai pas l'intention d'ouvrir ici un débat d'ordre philosophique sur la question de la virtuosité. Mon propos est plus restreint et plus précis : Que pensait Eugène Ysaÿe de la virtuosité et quelle conception se faisait-il du virtuose ? Écoutons-le parler à Verviers, en 1920, lors de la commémoration du Centenaire de Henry Vieuxtemps.

" Jouer du violon, quelles que soient les embûches techniques, c'est, en définitive, plutôt facile, lorsqu'il existe un minimum de dispositions et de travail. Le lion du clavier, Antoine Rubinstein, disait : "Je suis heureux d'être à peu près le seul qui ne joue pas du piano !" La boutade est plaisante, et combien vraie ! Il ne s'agit pas d'émettre sur l'instrument une succession de notes en somme muettes. Il s'agit de donner la parole à l'âme d'un piano, d'un violon, d'un pipeau pour traduire avec exactitude des sensations variées, pour extérioriser des pensées, des visions intérieures, des rêves quelquefois invraisemblables - ou alors, inversement, pour mettre comme sous les yeux la réalité la plus directe. C'est jouer le bien, le mal, la joie, la tristesse au moyen de sons rouges, bleus, blancs (oui, il y en a !) et par des mélodies, par des rythmes, par des retards, des "stringendo", du doux, du fort, de l'humble, du puissant. Pouvoir qui ne s'obtient pas. C'est un don de Dieu aux natures d'élite ! " (E.Ysaÿe. Vieuxtemps, mon maître. Les cahiers Ysaÿe.n°1.Bruxelles 1968, pp.13-14)

La tirade mériterait une longue analyse. Contentons-nous ici de souligner l'orientation esthétique générale d'Ysaÿe. Orientation essentiellement néo-romantique, selon la conception de Franz Liszt chez qui déjà, des harmonies et des traits à caractère impressionniste cherchent à traduire ces "sensations variées" dont parle Ysaÿe. On trouve aussi dans maints passages de ses poèmes symphoniques, ce réalisme musical auquel nous sommes si accoutumés aujourd'hui que nous imaginons mal les réactions qu'il suscitait entre 1850 et 1880.

Certes, il s'agit là de composition musicale, mais Ysaÿe nous met en garde. " Si les virtuoses anciens et modernes n'avaient rien tenté, rien inventé, rien écrit; si les progrès techniques que déterminèrent leurs compositions avaient été moins rapides, quelles auraient été les conséquences de cette stérilité ? Une stagnation, comme on le constate de nos jours, faute de raisonnement, d'audace, de volonté. Privés des éléments indispensables aux progrès de la symphonie, les compositeurs auraient continuellement usé des mêmes effets; ils n'auraient jamais eu les moyens de concevoir l'audace technique de l'ouverture d'Obéron, ni la stupéfiante virtuosité à laquelle recourent les partitions de Wagner et de l'école moderne (E.Ysaÿe.Vieuxtemps mon maître.p.9)

Eugène Ysaÿe, qui fut aussi un remarquable chef d'orchestre connaissait bien les périls qui guettent le musicien d'orchestre

" Les partitions vont plus vite que les méthodes," écrivait-il en 1913 dans sa préface aux "36 Etudes de technique pour violon" d'Emile Chaumont (à ce moment professeur au Conservatoire de Liège, après 1918 à celui de Bruxelles). " Des formules, des passages que ne sanctionnent pas les oeuvres didactiques y fourmillent, à la grande terreur des instrumentistes désintéressés des problèmes techniques".

" Et pourtant, poursuivait Ysaÿe, aujourd'hui plus qu'hier peut-être, l'outil - la technique ! - est nécessaire, voire même indispensable pour que l'esprit puisse opérer sans entrave. Plus on aura de mécanisme, moins il sera apparent. Tout ce qui sent l'effort, la gêne, le difficile rebute l'auditeur qui aime avant tout que le violon chante...Vieux temps, notre maître à tous - ainsi s'exprimait Wieniawski! - répétait souvent ce conseil : " Pas de trait pour le trait. Chantez! chantez! "...En résumé, il faut des doigts, un archet agiles et sûrs d'eux-mêmes. Il faut posséder l'habileté la plus grande pour passer à l'action rythmique et poétique de l'art..."

Ces textes qui datent de 1913 et 1920, et un autre encore de 1926 que nous trouverons plus loin, les oeuvres mêmes d'Ysaÿe - en particulier les "Six sonates pour violon seul, op.27" écrites en 1923 -, le règlement du Prix Reine Elisabeth de Belgique dont il avait posé les principes fondamentaux montrent clairement les préoccupations du Maître à l'égard de la technique du violon et de la virtuosité. Mais ils ne nous disent pas l'évolution de sa pensée depuis le jour où, petit jeune homme de seize ans, il remportait au Conservatoire royal de Musique de Liège la distinction suprême : la médaille en vermeil de violon.

Pour saisir le bout du fil conducteur, il nous faut remonter jusqu'en 1874

* * *

Cette année-là, au Conservatoire de Liège, le concours de violon fut un événement. Deux concurrents "pour la médaille" affrontaient le jury, avec des chances fort égales : Eugène Ysaÿe, classe de Rodolphe Massart et Guillaume Remy, classe de Désiré Heynberg (1). Ils devaient exécuter le "Concerto op.64" de Mendelssohn (composé trente ans plus tôt seulement), le "Prélude en mi" de J.S. Bach, une lecture à vue - au cours de laquelle ils devaient improviser une cadence -, une transposition et, naturellement, des pièces de leur répertoire.

Le hasard veut que nous possédions un écho indirect de ce concours sous forme de l'enregistrement du "Final" du Concerto de Mendelssohn par Eugène Ysaÿe. Il est bien postérieur au concours puisqu'il date de 1912 et qu'il a été enregistré par Ysaÿe pour la firme "Columbia" lors de sa 4e tournée aux Etats-Unis. Toutefois, malgré le décalage, s'il faut en croire les critiques contemporains, sur le plan de la virtuosité, il n'y aurait pas de différence de conception entre l'exécution du jeune artiste et celle de l'adolescent génial.

(1) G.Remy (Dougrée 1856-Paris 1930) deviendra plus tard professeur au Conservatoire national de Paris.

La date de cet enregistrement - 1912 ! - et le fait qu'il s'agit du repiquage d'un ancien disque, déjà usé, ne doit pas vous faire espérer des merveilles acoustiques, bien loin de là ! Nous écouterons donc ces "Échos du souvenir" - c'est le titre qu'Antoine Ysaÿe a donné à ce disque en 1962 - comme un témoignage du style et de la virtuosité d'Ysaÿe et non avec des oreilles accoutumées à la high fidelity. Tout à l'heure, je vous demanderai la même compréhension pour deux autres exemples.

Exemple 1 - Mendelssohn - Final du Concerto op.64 (1844)
par Eugène Ysaÿe, violoniste et S.De Creuse, pianiste.

Une bourse d'études accordée par la Province de Liège au jeune Ysaÿe lui permet de recevoir pendant un an, à Bruxelles, les conseils de Henri Wieniawski. Il apprendra à interpréter les œuvres du jeune maître avec une fougue et une vigueur rythmique que son propre tempérament ne demandait qu'à développer. Il y acquiert aussi le secret des fouettés de l'archet et surtout l'audace de celui dont la devise était "Il faut oser!"

Dans une lettre datée de Paris le 3 mars 1876, Henry Vieuxtemps brosse un portrait objectif de son jeune rival, portrait où il exprime d'ailleurs une très sincère admiration. " Parmi les modernes, je préfère mille fois Wieniawski avec tous ses défauts : son mauvais bras, sa manie de jouer trop vite, son manque de noblesse. Au moins, il rachète ses imperfections par d'immenses qualités : beaucoup de chaleur, du brillant, de l'éclat, de la hardiesse dans ce qu'il ose hasarder et ce qu'il réussit souvent. Il a de l'originalité, une manière à lui de saisir, de comprendre et de présenter les choses. C'est un vrai artiste enfin, un compositeur distingué! " (1)

Tel est le maître que le jeune Ysaÿe avait pris pour modèle au sortir du Conservatoire. Écoutons une "Mazurka" - il s'agit de Dudziak. Le ménétrier. op.19, n°2 - interprétée par Eugène Ysaÿe en 1912.

Exemple 2 - H.Wieniawski - Mazurka. Disque Echos du souvenir, 2e série. éd.Fondation Eugène Ysaÿe, Bruxelles, 1963.

En 1875 et 1876, on entendra plusieurs fois Ysaÿe en concert à Liège et à Spa. Rappelons que 1876 est l'année où il travaille avec Wieniawski. Nous avons relevé quelques traces de ces concerts.

2 janvier 1875 - Liège (salle du théâtre) - Distribution des prix du Conservatoire royal avec Mlles d'Omalius, Bustin et Wéry, cantatrices, MM.Binjé et Gelot, chanteurs, MM. E. Ysaÿe et G.Remy, violonistes, Jacob, violoncelliste.
(cf.Martiny, Histoire du Théâtre de Liège. Liège, 1887.p.572)

Pour mémoire: le 20.II.1875: Liège. 1er concert du Conservatoire. soliste, Henri Wieniawski.

(1) Cité par A.Ysaÿe dans "Eugène Ysaÿe", Bruxelles, 1974, d'après une correspondance de Vieuxtemps avec Mathile Lejeune. parue dans Le Courrier d'Anvers, mai 1971, sous le titre "Henry Vieuxtemps aime une Anversoise".

30.VIII.1875 - Concert à Spa avec Melle Désirée Artôt, cantatrice ("Verdi prati", de Haendel - "Viens mon coeur", de Gounod - "Incontro", de Arditì), M. de Padilla, baryton, M. Isayë, violoniste (Fantaisie sur l'Hymne russe, de Artôt - Souvenirs d'Haydn, de Léonard), de Vroye, flûtiste (cité par A.Body, Le théâtre et la musique à Spa. Bruxelles, s.d. 2e éd., p.234)

30.III.1876 - Concert à Liège (salle du théâtre): "M. Eugène Isayë, violoniste (c'après Martiny, op.cit., p.574)

9.IV.1876 - Concert à Liège (salle du théâtre) Melle Salba, chanteuse; MM. Ch.Philipps, chanteur amateur, E.Isayë, violoniste, Léon Massart, violoncelliste, la société "Les Fanfares de Jemeppe (cf.Martiny, op. cit., p.415)

14.VII.1876 - Concert à Spa avec Mme Vатели-Vercken (attachée au Théâtre d'Anvers), MM. Joseph Hollman, violoncelliste (il joue le "Concerto" de Goltermann et un "Nocturne" de Chopin), de Padilla, chanteur, Isayë, violoniste (dans la "Fantasia appassionata" de Vieuxtemps et les "Airs hongrois" de Ernst)(1)

Sur les instances de Nicolas Ysaÿe, père du jeune virtuose, chef d'orchestre de théâtre et de Jean-Théodore Radoux, le nouveau directeur du Conservatoire de Liège, Henry Vieuxtemps accepte de prendre Eugène Ysaÿe comme élève. Celui-ci débarque à Paris fin octobre 1876. Il y travaillera trois ans avec Henry Vieuxtemps dont il se proclamera toute sa vie le disciple.(2)

La recommandation de Henry Vieuxtemps permettra à Eugène Ysaÿe de se faire entendre assez fréquemment durant ces trois années. A Anvers (fin novembre 1876), à Bruxelles, à Bordeaux (3) (21.IV.1877), à Blankenberghe et Ostende (fin août et 1er sept. 1878 avec Alfred Jaëll et Joseph Hollman), mais surtout à Paris, aux soirées organisées par Vieuxtemps dans ses salons, à la Salle Erard, chez le Dr. Richelot, au Cercle républicain et à la Société nationale de Musique où il rencontre, entre autres, Saint-Saëns, Fauré, Franck et d'Indy. A plusieurs reprises, il joue avec Joseph Hollman le "Duo brillant pour violon et violoncelle" de Vieuxtemps (4). En soliste, il exécute surtout des oeuvres de Vieuxtemps : les 1er, 4e et 5e Concertos, la "Fantasia appassionata", une "Fantaisie sur Faust", un "Air varié" (probablement l'op.22, n°2 des six Pièces de salon dont le n° 3 est la célèbre "Rêverie"), une "Fantaisie (inédite) sur des airs américains" (il s'agit probablement de "Greeting to America", op.56 (n°10 des Oeuvres posthumes), le Rondino op.32, n°2 et, le 21.IV.1879, un "Quatuor à cordes" de Vieuxtemps joué par E.Ysaÿe, S.Franko (violoniste américain), Van Waefelghem (altiste, Bruxelles 1840-1908) et Joseph Hollman.

(1) Relevé non exhaustif, loin s'en faut, et qui appelle les commentaires des critiques de la presse contemporaine. On remarquera l'orthographe Isayë à cette époque.

(2) A.Ysaÿe, op.cit. (24-26) reproduit plusieurs lettres intéressantes de Henry Vieuxtemps à ce sujet.

(3) Voir dans J.Quitin, "Eugène Ysaÿe", Bruxelles, 1938 (5) une lettre de recommandation de Vieuxtemps à M.Peychaud, de Bordeaux.

(4) Sans doute le "Grand Duo pour v. et Vc. sur des motifs de l'opéra Les Huguenots, de G.Meyerbeer, par H.Vieuxtemps et F. Servais. Bruxelles, ed.Schott, 1854.

A ce "répertoire Vieuxtemps" exécuté entre 1876 et 1879, il faut ajouter les "Airs hongrois" (op.22 - v.1850) et l' "Elegie" op.10 (1840) de Ernst (1814-1865), les "Airs russes" (probablement "Carnaval russe, op.11) de Wieniawski, des quatuors à cordes de Mozart, de Beethoven, de Vieuxtemps, de Benjamin Godard (ce dernier par Ysaÿe, Mendels, Benjamin Godard lui-même et Hekking), des trios - le mi bémol de Beethoven, un trio de Niels Gade, un autre de Rubinstein (ce dernier par Ysaÿe, Hollman et Raoul Pugno; ce serait la première collaboration entre Ysaÿe et Pugno), deux sonates, l'une de Rubinstein (1829-1894) en si mineur, l'autre de Georges Pfeiffer (1835-1908) en mi mineur.

Ce relevé que j'ai effectué dans la presse de l'époque est certainement loin d'être complet. Néanmoins, il suggère certaines orientations caractéristiques chez Ysaÿe.

1° L'orientation du virtuose, qui montre une évidente prédilection pour les oeuvres de Vieuxtemps.

2° Celle du "chambriste". Vis-à-vis de quatorze oeuvres pour violon-solo évoquées au 1°, nous trouvons 2 sonates, 3 trios, 4 quatuors. Rappelons qu'Eugène Ysaÿe avait obtenu une médaille d'argent au concours de Quatuor à cordes du Conservatoire de Liège en 1874, classe de Léon Massart.

3° Parmi ces neuf oeuvres de musique de chambre, six étaient des créations à Paris. Il était rare à l'époque - et c'est encore vrai aujourd'hui ! - de voir un jeune virtuose risquer ses chances de succès en abordant un genre réputé austère (pour ne pas dire ennuyeux!) et plus rare encore en défendant des oeuvres inconnues de compositeurs contemporains.

4° Notons enfin la participation - très probablement bénévole - d'Eugène Ysaÿe à des séances de la jeune "Société nationale de Musique". Créée au lendemain de la cuisante défaite de la France en 1870, la S.N.M. avait pour but de promouvoir les oeuvres de musique de chambre des compositeurs français. Pour Ysaÿe, c'est le début de longues et fortes amitiés qui l'uniront aux jeunes maîtres français contemporains : Saint-Saëns, Fauré, Lalo, Franck et ses disciples, plus tard Debussy.

* * *

Mais que pensent les critiques du violoniste Ysaÿe entre 1876 et 1879 ?

" Un jeune violoniste, élève de Vieuxtemps, M.Ysaÿe, s'est fait entendre (à la soirée hebdomadaire de M.H.Vieuxtemps dans ses salons de la rue Chaptal, le 4.III.1877) dans le "Concerto en ré mineur" (n°4) du maître et dans sa Fantaisie (inédite) sur des thèmes américains". M.Ysaÿe a de précieuses qualités : une belle qualité de son, un archet large, un bon style, de la chaleur; son mécanisme est, ou bien peu s'en faut, à la hauteur de la virtuosité moderne. Il a récolté des bravos vifs et mérités..."(Revue et Gazette musicale de Paris, 4.III.1877).

Voilà pour le virtuose dont on dira un an plus tard (17. II.1878) dans le même journal qu'il " a exécuté avec une véritable maestria l'Elégie d'Ernst et un Rondino de Vieuxtemps".

Arrêtons-nous un instant au quartettiste.

Le concert organisé par Joseph Hollman à la Salle Erard le 17.IV.1878 n'a pas duré moins de trois heures ! On y a entendu, entre autres, un "Adagio" de Verhey pour quatre violoncelles, le "Trio en sol mineur" de Rubinstein (par Pugno, Ysaÿe et Hollmann), un "Quatuor" de Vieuxtemps (Ysaÿe, Franko, Van Waefelghem, Hollmann). "Cette dernière oeuvre, écrit le critique de la Revue et Gazette musicale du 21.IV.1878, mérite une attention particulière. C'est certainement une des plus remarquables productions contemporaines de la musique de chambre. Vieuxtemps fit entendre ce quatuor il y a six ou sept ans, dans un des derniers concerts qu'il ait donnés (rappelons que Vieuxtemps avait été victime d'une attaque de paralysie fin août 1873). Le finale y manquait alors et a été composé depuis. La part faite à quelques complaisances bien naturelles que le grand violoniste a eues pour son instrument, on trouvera des beautés de l'ordre le plus élevé dans toutes les parties de l'oeuvre et notamment dans l'Adagio. Ce quatuor enfin terminé et livré au public a droit de figurer désormais dans le répertoire de nos sociétés de musique de chambre. M. Ysaÿe a exécuté avec une réelle supériorité le "Concerto en la" (le 5e) de Vieuxtemps ainsi que la partie principale du quatuor. C'est un artiste du talent le plus sérieux et avec lequel il faut compter..."

Rappelons qu'Ysaÿe n'a pas encore tout à fait vingt ans à cette époque !

Le Quatuor Maurice Raskin vient d'enregistrer pour l'association "Musique en Wallonie" les 2e et 3e Quatuors de Henry Vieuxtemps. Le 2e est celui qui contient "l'Adagio" (en fait "Andante") dont il vient d'être question. Ce très beau disque, gravé en 1981, est sorti de presse sous le n° MW.80.039. Écoutons la fin du scherzo et le début de l'Andante (une vaste forme lied) qui évoque irrésistiblement le souvenir de Schubert.

Exemple 3 - Quatuor n° 2 de Henry Vieuxtemps, par le Quatuor Raskin (Disque Musique en Wallonie. MW.80.039). Extraits.

Le 30 juin 1879, Henry Vieuxtemps, gravement malade, donnait définitivement sa démission de professeur au Conservatoire de Bruxelles où il était remplacé par Henri Wioniaowski depuis 1874. Il quitte Paris pour s'installer chez son gendre, le Dr. Landowski, à Mustapha supérieur (Algérie) où l'on espère que le climat sera plus favorable à sa santé. Privé de son maître et protecteur et, d'autre part, sa bourse d'études étant depuis longtemps épuisée, Eugène Ysaÿe accepte "l'offre dorée" de Bilsé, chef d'orchestre et directeur du Concerthaus de Berlin (noyau du futur Orchestre Philharmonique qui sera créé en 1882). Il y succède comme Konzertmeister à son concitoyen César Thomson et y précède un autre Liégeois, Armand Parent.

* * *

Avant son départ, Ysaÿe se fait encore entendre deux fois dans la région liégeoise. A Liège même, au premier concert du Conservatoire, le 19.II.1879 avec Mlle Cécile Ritter, cantatrice et M. Théodore Ritter, pianiste (cf. Martiny, op.cit., p.577) et à Spa, le 1.VIII.1879. Concert important que celui-ci, car il cimentera la longue amitié qui va l'unir à Camille Saint-Saëns. dont les oeuvres étaient à l'honneur ce soir-là:

Camille Saint-Saëns Concerto en sol mineur, par l'auteur

Henry Viouxtemps 5e Concerto

Wieniawski Polonaise en ré par Eugène Ysaÿe

Morceaux de chant par Mlle Dehasse, cantatrice.

L'orchestre exécuta pour la première fois en Belgique des airs de ballet de l'opéra "Etienne Marcel" et du "Rouet d'Omphale" de Saint-Saëns. Enfin, ce dernier joua la sonate en la mineur de Rubinstein avec Ysaÿe.

Trois chances vont échoir à Eugène Ysaÿe au cours de ce séjour à Berlin qui va de la fin de 1879 à 1882.

C'est d'abord la sympathie admirative de Joseph Joachim (1831-1907), le plus grand maître du violon en Allemagne à cette époque, directeur de l'Académie royale de Musique de Berlin (1868) et fondateur d'un Quatuor (1869) dont la célébrité était extraordinaire. Joachim n'avait que des éloges pour "die zwei famoson Kerl!" (les deux fameux gaillards), Eugène Ysaÿe et son accompagnateur, un pianiste extraordinaire nommé Krezma. Ce sont encore les relations amicales qui lient Ysaÿe et son frère cadet Théo, pianiste, venu le rejoindre à Berlin, à Théodore Lindenlaub, correspondant à Berlin du journal Le Temps, de Paris, et au poète Jules Laforgue, à cette époque lecteur de l'impératrice Augusta, reine de Prusse, épouse de Frédéric-Guillaume III. On peut aisément imaginer le bénéfice culturel que les deux Ysaÿe ont retiré de ces amitiés dont Marie Brunfaut évoque les péripéties dans son livre "Jules Laforgue, les Ysaÿe et leur temps", éd. Brepols, Bruxelles, 1961.

Enfin, troisième chance, la protection accordée par Antoine Rubinstein à Ysaÿe. Celui-ci avait été présenté au maître du clavier à Paris, par Viouxtemps, et nous avons vu qu'il avait joué plusieurs de ses sonates à Paris et en Belgique. A Berlin, en 1882, c'est Joseph Joachim qui attire l'attention de Rubinstein sur le violoniste. Rubinstein, qui est sur le point d'entreprendre une tournée de concerts en Scandinavie, cherchait un violoniste pour l'accompagner. Les quelques programmes cités plus haut suggèrent une pratique constante à cette époque; la mode voulait qu'un concert fut donné par plusieurs artistes. Dans le cas d'une tournée, ils se déplaçaient à deux ou trois, recrutant éventuellement sur place l'un ou l'autre confrère et, naturellement, l'orchestre s'il y avait lieu. C'est ainsi que Rubinstein et Ysaÿe exécuteront ensemble des sonates classiques et modernes dont, malheureusement, je ne connais pas le détail. Il faudrait pour cela dépouiller la presse scandinave de l'époque. C'est dans ces circonstances que Rubinstein devient un véritable "professeur d'interprétation" pour son jeune et bouillant partenaire. Une photo dédicacée rappelle cette époque: "A Monsieur Ysaÿe, souvenir de sympathie. Odessa, le 21 avril 1883. Ant. Rubinstein" (cf. l'art. de J. Quitin in "Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe. 1858-1958", Conservatoire de Liège p.27).

Cette tournée de 1882 en Scandinavie a laissé un souvenir impérissable à Ysaÿe qui, de surcroît, s'est mis à composer. Plus tard, il complètera une ébauche datant de cette époque, une mazurka qu'il intitulera "Lointain passé" (3e mazurka, op. 14) où un refrain rêveur et quelque peu mélancolique contraste avec de fulgurantes envolées de virtuosité.

Exemple 4 - "Lointain passé, op. 14, par Eugène Ysaÿe Echos du souvenir, 1e série, 1962).

Comme on comprend, à l'audition de cette page, empreinte à la fois de poésie et de virtuosité brillante, la valeur et la nécessité des conseils de Rubinstein. "Ne vous laissez pas trop tôt prendre au factice du succès, lui disait-il. Il faudra toujours qu'il y ait lutte entre votre concept et celui de la foule impulsive qui vous acclame ou qui vous siffle. N'ayez jamais devant vous qu'un seul objectif, celui de défendre la musique selon votre pensée, votre tempérament, votre coeur surtout! "

Et Rubinstein d'ajouter : "Vous êtes arrivé au stade de l'art de plaire. Brûlez-vous le plus vite possible aux flammes du succès, abreuvez-vous de l'âpre liqueur des triomphes. Lorsque vous en sentirez la vanité, lorsque vous comprendrez que le véritable rôle de l'interprète n'est pas de recevoir, mais de donner, alors vous aurez saisi le caractère sacerdotal de votre mission..." (Cité par A. Ysaÿe. op. cit., pp. 35-36).

Passons sur la première tournée d'Ysaÿe en Russie - obtenue grâce à une recommandation efficace de Rubinstein - , sur ses retours désenchantés chez Bilse après de fugitifs voyages à Leipzig, Zürich, Saint-Petersbourg; sur une nouvelle tournée scandinave avec Rubinstein, suivie d'un voyage dans le nord-ouest de l'empire russe (Vilna, Riga, Kiew, Saint-Petersbourg), d'un autre en Autriche, à Pesth. La réussite qui s'annonce l'incite à quitter l'orchestre de Bilse; décision d'autant plus difficile à prendre que l'avenir, malgré tout, reste incertain et que son père, Nicolas Ysaÿe, qu'Eugène a secouru matériellement depuis son arrivée à Berlin, lui en fait reproche. Ce qui nous vaut une longue lettre d'Ysaÿe à son père (de 1884 ?) où il justifie sa décision et qu'il termine à sa façon superbe, par une affirmation pleine de confiance en soi, non dépourvue d'un certain orgueil. " Je me sens créé pour avoir un nom, un grand nom. Je l'aurai, je le veux et c'est mal à vous de m'empêcher de suivre ce cours de mes pensées et de ma nature. Croyez-vous donc qu'il ne m'a pas fallu du courage, de la force et de la conviction pour renoncer au doux enfer que me faisait vivre Bilse à Berlin au Konzerthaus ? Croyez-vous donc que j'ai toujours vécu sans souci du lendemain ? La force, dis-je, la volonté m'ont soutenu et où tant d'autres auraient échoué, j'ai réussi ! Oui, j'ai réussi. Maintenant, la glace est fondue, et si j'attends encore un an, si je sacrifie encore un an la question d'argent pour voir quelques coins de l'Europe où je suis ignoré, l'Europe sera à moi. " (cite par J. QUITIN, "Eugène Ysaÿe. Bruxelles 1938, p. 7 et texte complet par M. BRUNFAUT, op. cit., pp. 106-101)

Tel est l'état d'esprit du jeune homme qui, pour s'affirmer, doit affronter le souvenir légendaire de Paganini et celui, encore présent dans toutes les émoires, de Henry Vieuxtemps et de Hubert Léonard, qui se voit comparé aux "grands" de l'époque: Joachim, Wieniawski, Sivori, Ernst, Sarasate, sans compter des rivaux directs comme Jenö Hubay (qui sera son prédécesseur comme professeur au Conservatoire de Bruxelles), de ses concitoyens Jehin-Prume, César Thomson, Ovide Musin et surtout Martin Marsick, en pleine activité à Paris à partir de 1881. Il faut avouer que la tâche est rude !

Au printemps 1883, Ysaÿe remet sa démission à Bilse et peu après débarque à Spa, où il donne un concert, le 8.VIII. 1883 avec le violoncelliste Hekking et Melle Weyns, cantatrice. Il s'agit cette fois de s'imposer à la société cosmopolite qui fréquente les eaux de Spa et qui, dispersée après la saison, rapporte aux quatre coins de l'Europe ce qui s'est passé dans la jolie ville d'eaux. Cette fois, Ysaÿe se lance dans la bataille avec deux oeuvres de virtuosité transcendante encore toutes nouvelles : le "2e Concerto en ré mineur, op.22 (1862)" de Wieniawski et les "Airs hongrois" de Ernst; à quoi il ajoute deux morceaux de sa composition (A.Body, op. cit., p.240). Le 26.I.1884, Ysaÿe est le soliste du 1er Concert du Conservatoire de Liège (Martiny, op.cit.,p.13). Mais c'est de Paris qu'il rêve; c'est là qu'il veut se faire un nom.

La conquête de Paris - où Martin Marsick règne en maître - sera difficile et laborieuse. Elle passe par Spa, Liège, Angers, Lille, Marseille d'où nous provient ce document intéressant. " Le troisième concert populaire à Marseille, le 7.XII.1884, a été consacré au violoniste Ysaÿe. Dans la première partie, cet artiste a exécuté le 2e Concerto, en ré mineur, de Wieniawski et la Polonaise du même maître dont il paraît procéder. Ensuite un Prélude et fugue de J.S.Bach et des Variations sur un thème de Paganini d'Ysaÿe lui-même, bien faites pour mettre en valeur sa virtuosité. En fin, sur l'insistance du public qui voulait l'entendre encore une fois, la Ballade en sol mineur de Wieniawski, si haute en couleur (1). M.Ysaÿe a eu un succès très vif. On a unanimement loué son mécanisme impeccable qui lui permet d'aborder avec sûreté les difficultés les plus ardues. Ses octaves, ses sons harmoniques sont irréprochables, même dans les mouvements les plus rapides. Son staccato est admirable de régularité et de netteté; sa justesse ne se dément jamais; il se joue des doubles-cordes, des arpèges, de ces traits de l'archet pointillés de "pizzicati" grésillants que Paganini a mis à la mode et - ce qui vaut mieux encore - son style est pur, d'une rare sobriété, bien appréciable par ces temps de regrettables exagérations.

Il a rendu d'une façon très musicale la Fugue de Bach (2) dont il a su sans cesse faire ressortir le sujet circulant dans toutes les parties. S'il y a quelque chose à souhaiter à ce jeune et remarquable artiste qui semble s'attacher à ressembler physiquement à Rubinstein, c'est un son plus puissant qui remplisse aisément de grands vaisseaux comme le Théâtre de la Nation de Marseille, plus d'autorité et je ne sais

(1) Il s'agit probablement de la "Légende" op.17

(2) Vraisemblablement la fugue en sol.

quoi de plus communicatif, trois dons que Rubinstein, au piano, possède merveilleusement. A.R. "

La fin de l'article peut surprendre, surtout en ce qui concerne l'ampleur de la sonorité. Mais Eugène Ysaÿe jouait probablement un violon assez quelconque; ce n'est pas encore le Guadagnini du début de sa carrière, ni le merveilleux Guarnerius qui l'accompagnera partout à partir de 1894.

Paris, le 23.XII.1884. Concert du Conservatoire. Au programme : 2e Symphonie en ré, de Brahms, une confrontation de deux chœurs (Voici la charmante retraite) des "Armide" de Lully et de Gluck "séparées par le 1er Concerto de Vieuxtemps, exécuté par un élève de ce maître regretté", écrit Arthur Pougin dans Le Ménestrel du 28.XII.1884. Et il poursuit : " (M.Ysaÿe) est un grand artiste, dans toute la force du terme. Un son très pur, bien qu'un peu mince, un archet d'une facilité et d'une obéissance prodigieuses, un style plein d'élégance, un phrasé plein de charme, une justesse invraisemblable jusque dans les doubles et triples-cordes les plus ardues, un trille merveilleux, telles sont les qualités de ce virtuose que la gloire attend peut-être, et qui certainement est d'ordre exceptionnel. Le succès a été éclatant, bruyant et mérité".

Succès remarquable certes, mais aux lendemains incertains. Sur le plan matériel, les années 1885 et 1886 ne sont guère favorables à Ysaÿe qui s'est rangé du côté des jeunes compositeurs modernes français, les franckistes et Gabriel Fauré (dont il joue partout la délicieuse "Berceuse").

Le mois de septembre 1886 est marqué par un triple événement dans la vie du jeune maître. Le 12, il est nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de Jenö Hubay, démissionnaire. Le 28, il se marie à Arlon et, à cette occasion - c'est le troisième événement - il reçoit en guise de cadeau de noces la "Sonate pour violon et piano" de César Franck.

* * *

L'activité d'Eugène Ysaÿe à Bruxelles à partir de 1886, le rôle qu'il joue comme professeur au Conservatoire, comme organisateur des concerts du "Cercle artistique" et de ceux de "La Libre Esthétique" (2), la formation du "Quatuor Ysaÿe" (Ysaÿe, Crickboom, Van Hout, Jacob) et son action en faveur des oeuvres de Franck et de Fauré, plus tard la création des "Concerts Ysaÿe" où il se manifeste comme chef d'orchestre ont été abondamment racontés. Pour le propos qui nous intéresse aujourd'hui, je retiendrai seulement le fait que l'époque du virtuose "à l'état pur" est dépassée. Ysaÿe a compris la leçon de Rubinstein. Désormais, son seul objectif, c'est bien de "défendre la musique" selon sa pensée, son tempérament et surtout, selon son coeur.

(1) Vieuxtemps était décédé trois ans plus tôt, le 6.VI.1881. L'Ouverture de "Ruy Blas", de Mendelssohn, terminait ce concert.

(2) Cf. J.P. MULLER, Paul Collaer, Octave Maus. 70 ans d'avant-garde musicale à Bruxelles. Bruxelles, 1982 (notamment pp.11, 15, 16). (voir notre critique de cet ouvrage in Bulletin n°38, p.21)

Certes, le virtuose n'a pas abdiqué, bien loin de là ! Et sans doute est-ce le moment de rappeler cette réflexion que Fritz Kreisler faisait à Antoine Ysaÿe (A.Ysaÿe, op.cit.,p.43) "C'est curieux, on a défini votre père comme le violoniste le plus expressif que l'on ait connu, et c'est combien vrai ! Certains prétendaient, cependant, que son mécanisme n'était pas si tellement transcendant. C'est faux ! Ysaÿe fut peut-être le plus prestigieux technicien-violoniste qu'il y eut jamais. Mais, sous ses doigts et son archet, tout paraissait facile et le morceau le plus quelconque devenait un chef-d'oeuvre". N'est-ce pas une sorte d'écho de ce jugement que nous trouvons dans cette étonnante composition d'Eugène Ysaÿe, le "Caprice en forme de valse d'après Saint-Saëns", qu'il doit avoir écrit vers 1900 ?

Exemple 5 - Saint-Saëns - Ysaÿe. Caprice en forme de valse, exécuté par David Oistrakh (Echos du souvenir.1e série)

C'est à partir de 1912, semble-t-il, qu'Eugène Ysaÿe est repris, petit à petit et comme insidieusement, par le démon de la virtuosité. En 1916, il se rend pour la sixième fois en Amérique. Il y restera jusqu'en 1922, après avoir dirigé pendant trois ans l'orchestre de Cincinnati où il fait connaître les oeuvres de Franck, Chausson, Lekeu, d'Indy, Saint-Saëns, Debussy, Duparc, Magnard, Ropartz, Ravel, Pierné, Roussel, Rabaud, Florent Schmitt (cf.A.Ysaÿe,op.cit.,p.75)

Au moment où il va atteindre la soixantaine, pendant une tournée triomphale qui le conduit, entre autres grandes villes, à New-York, Boston et Philadelphie, Ysaÿe écrit à sa femme qui ~~l'attend~~ l'attend à Cincinnati: "Je remarque que plus l'effort est grand, plus l'endroit rend les conséquences importantes, mieux je me trouve. Mes instincts de vieux lutteur-artiste se meuvent et, la volonté de ne pas déchoir agissant, je remporte sur moi-même et sur mes auditeurs des victoires de belle envergure dont je jouis d'ailleurs avec modestie et une certaine peur que ce retour de force soit le mirage dans le désert".

Quelques années plus tard, dans la conférence sur Henry Vieuxtemps qu'il fait à Verviers en 1920, Eugène Ysaÿe évoque l'étrange fascination que le virtuose exerce sur le public.

" La vie du virtuose qui voyage en "colis à musique", selon la propre expression du Maître (Henry Vieuxtemps), est commune à tous ceux qui doivent affronter chaque jour un public nouveau et dont le comportement est souvent très différent.

Il faut vaincre les différentes formes que prend sa résistance. Il faut établir cet étrange courant qui relie l'âme de l'auditeur à celle de l'artiste. Captiver ! autrement dit, éveiller l'attention d'une foule assemblée, émouvoir son coeur, diriger son esprit. Tenir d'une main ferme son âme sous l'archet pour la transporter dans les régions du Beau, et lui faire parcourir les domaines du souvenir et du rêve avec une telle intensité que ces courtes, mais décisives sensations, s'incrustent dans sa mémoire. Tout cela, certes, n'est pas au pouvoir de chacun !" (E.Ysaÿe. Vieuxtemps mon maître.op.cit., p.13)

Que d'orgueil, dira-t-on. Mais aussi, avant d'en arriver là, avant d'exercer ce pouvoir extraordinaire, que de peines, de privations, de travail, de fatigues, de doutes, d'inquiétudes, de déceptions pour l'artiste à la poursuite de l'inaccessible ! Et, paradoxalement, que d'humilité aussi chez celui qui fait métier d'être l'interprète des plus grands génies de la Musique, confronté qu'il est, jour après jour, aux pensées les plus élevées et les plus abstraites qu'ils nous ont laissées, sous forme d'hiéroglyphes musicaux, dans leurs partitions...

Pendant son séjour aux Etats-Unis où il a dirigé pendant trois ans - de 1919 à 1922 - l'orchestre philharmonique de Cincinnati, Eugène Ysaÿe a beaucoup composé. C'est alors qu'il s'oriente définitivement vers la forme du Poème pour un ou plusieurs solistes et orchestre. Le premier d'entre-eux, le Poème élégiaque, op.12, dédié à Gabriel Fauré, a incité Ernest Chausson (1855-1899) à écrire son propre Poème pour violon et orchestre, op.25, en 1896. "Le Poème", disait Eugène Ysaÿe en 1926, doit marquer chez moi une étape décisive dans l'essai, dans la recherche tenace, la volonté d'associer l'intérêt musical à celui de la grande virtuosité, de la vraie virtuosité, trop négligée, je le répète, depuis les maîtres du violon, depuis que les instrumentistes n'osent plus écrire et abandonnent ce soin à ceux qui ignorent les ressources, les secrets du métier" (Cité par J. Quitin, Eugène Ysaÿe, p.40)

Peu avant, en 1923, Eugène Ysaÿe venait de composer ses Six sonates pour violon seul, op.27 (éditées en 1924), qu'il dédie à six virtuoses contemporains : Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Georges Enesco, Fritz Kreisler, Mathieu Crickboom, Manuel Quiroga (1890-1961, dont la carrière fut brisée en 1925 à la suite d'un accident). Dans l'esprit du Maître, chacune de ces sonates - de structure et de construction très différentes - devait mettre en valeur les dons techniques, rythmiques et artistiques particuliers à ces virtuoses et, en fin de compte, proposer aux violonistes une somme de l'art de jouer du violon au début du XXe siècle.

Écoutons la 3e Sonate, dédiée à Enesco, la plus rhapsodique de toutes, dont Eugène Ysaÿe disait : "Je me suis laissé aller à ma fantaisie. Le souvenir de mon amitié et de mon admiration pour Georges Enesco et des séances que nous avons données ensemble ont fait le reste" (A. Ysaÿe, pp.cit. p.139. Voir aussi, à propos de ces sonates Ant. Ysaÿe. Historique des six sonates pour violon seul, op.27 d'Eugène Ysaÿe. Editions Ysaÿe. Bruxelles, 1967)

Exemple 6 - Sonate pour violon seul op.27, n°3 par L. Bobesco (Echos du souvenir, 1e série, 1962)

En 1937, sous l'égide de S.M. la Reine Elisabeth, avait lieu à Bruxelles le premier "Grand Concours international de violon Eugène Ysaÿe". C'était, post mortem, la réalisation d'un rêve qui, depuis longtemps déjà, hantait le Maître. On se souvient que David Oistrakh fut le premier lauréat de ce concours mémorable qui vit le triomphe écrasant de l'Ecole russe.

Repris après la guerre sous le titre de "Prix Reine Elisabeth de Belgique", mais en conservant les exigences qu'Ysaÿe avait lui-même établies, ce Grand Prix international continue à passionner le public et les jeunes virtuoses du monde entier. Le Maître eut été heureux de les applaudir car, à son exemple, les lauréats de cette joute ont dépassé le stade de l'exhibition, si extraordinaire qu'elle soit, pour se hisser au niveau de ce qu'il appelait "la vraie virtuosité". Celle-là même dont Adolphe Boschot disait, en analysant l'art d'Eugène Ysaÿe : "Quant à son jeu, il se caractérise d'un mot : il chante ! Certes, on pourrait signaler les particularités techniques, mais toutes ne servent qu'au chant, c'est-à-dire à l'expression musicale elle-même." (rapporté par Ant. Ysaÿe, op.cit., p.131).

* * *

Pour conclure, je voudrais emprunter à Joseph Szigeti quelques lignes de l'émouvant message qu'il écrivit à l'occasion de la commémoration du Centenaire d'Eugène Ysaÿe, par le Conservatoire de Liège, en 1958 (1).

" Au fur et à mesure que nous nous éloignons de l'époque d'Eugène Ysaÿe - qui fut aussi celle de Busoni, d'Eugène d'Albert, de Pugno et, dans les deux premières décades de notre siècle, qui a vu le plein épanouissement de Casals, Cortot, Jean Gérardy et d'autres de nos grands - il devient de plus en plus décourageant de tâcher de transmettre à ceux qui ne les ont pas entendus - je parle des années 1905 à 1920 - les souvenirs de ces sortilèges musicaux. Quand il s'agit d'Eugène Ysaÿe - et surtout si on est violoniste soi-même ! - on balbutie, on cherche des mots comme "flamme, éloquence, magnétisme, une palette aux couleurs d'une variété infinie", que sais-je ? Et votre interlocuteur n'en est pas plus avancé..."

Hélas ! j'en suis là, moi aussi ! Peut-être, grâce à la musique et à ses interprètes ai-je pu vous faire entrevoir l'évolution du concept de virtuosité chez Eugène Ysaÿe. Mais cela nous explique-t-il vraiment pourquoi il a été le plus grand parmi les plus grands de son époque ? La réponse à cette question pourrait bien nous être donnée par Adolphe Boschot qui, en 1924, réentendait Ysaÿe à Paris après sa longue absence de dix ans due à la guerre. "Parmi les instrumentistes qui dépassent le rôle des virtuoses et qui sont de hauts serviteurs de la Musique, Ysaÿe, depuis longtemps, est une des figures les plus caractéristiques et les plus aimées. On l'aime - même sans le connaître personnellement - parce qu'on sent bien qu'il s'est donné tout entier à son art. Quand il joue, il s'efface devant l'oeuvre. Il vit en elle; il s'oublie dans la Musique même!" (2)

Quel exemple, n'est-ce-pas ?

José QUITIN

(1) Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe. 1858-1958. Conservatoire de Liège. Liège, 1958 (p.95)

(2) Ad. Boschot, Chez les musiciens. 2e série. Paris, 1924 (p.199)