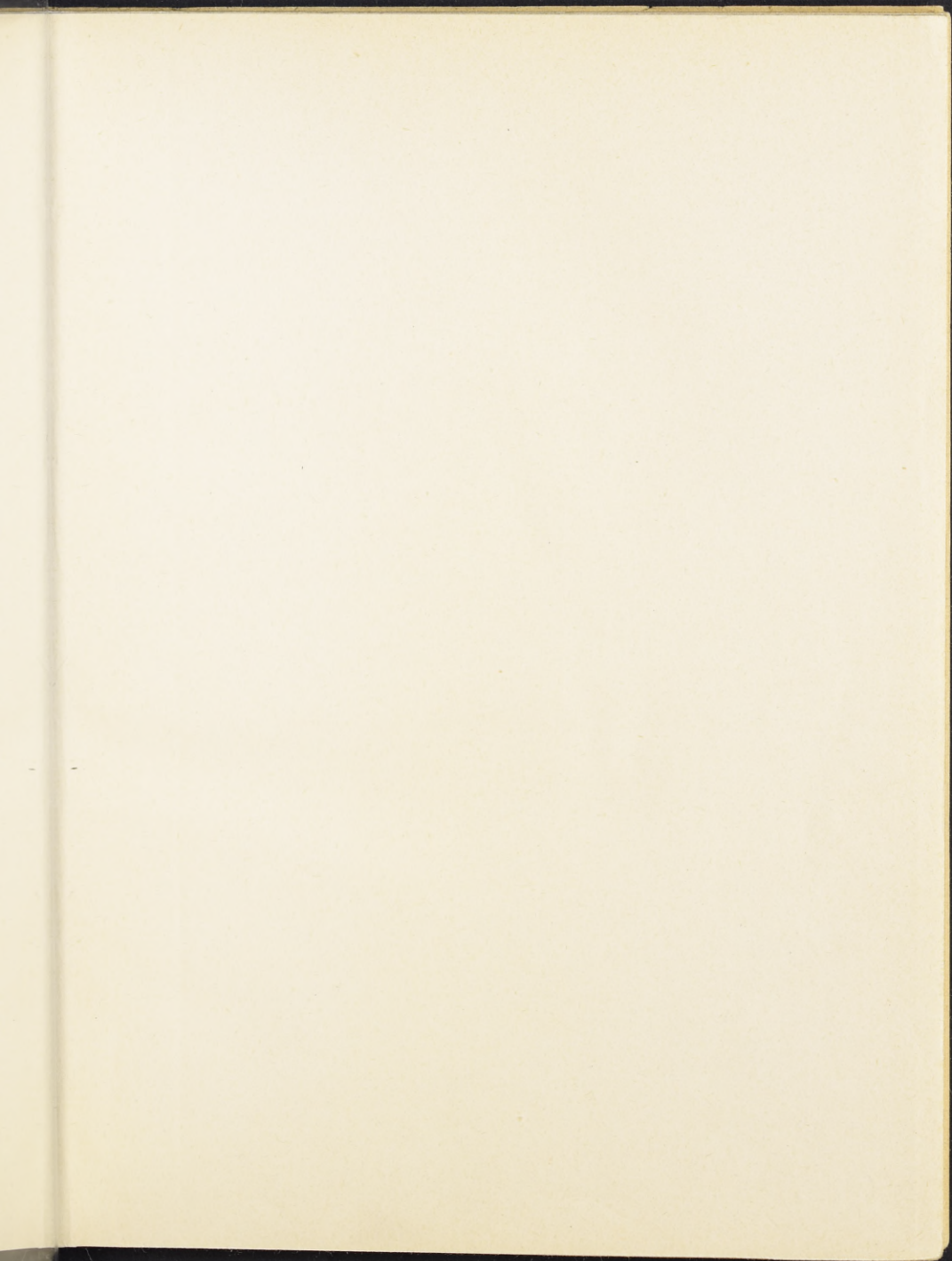


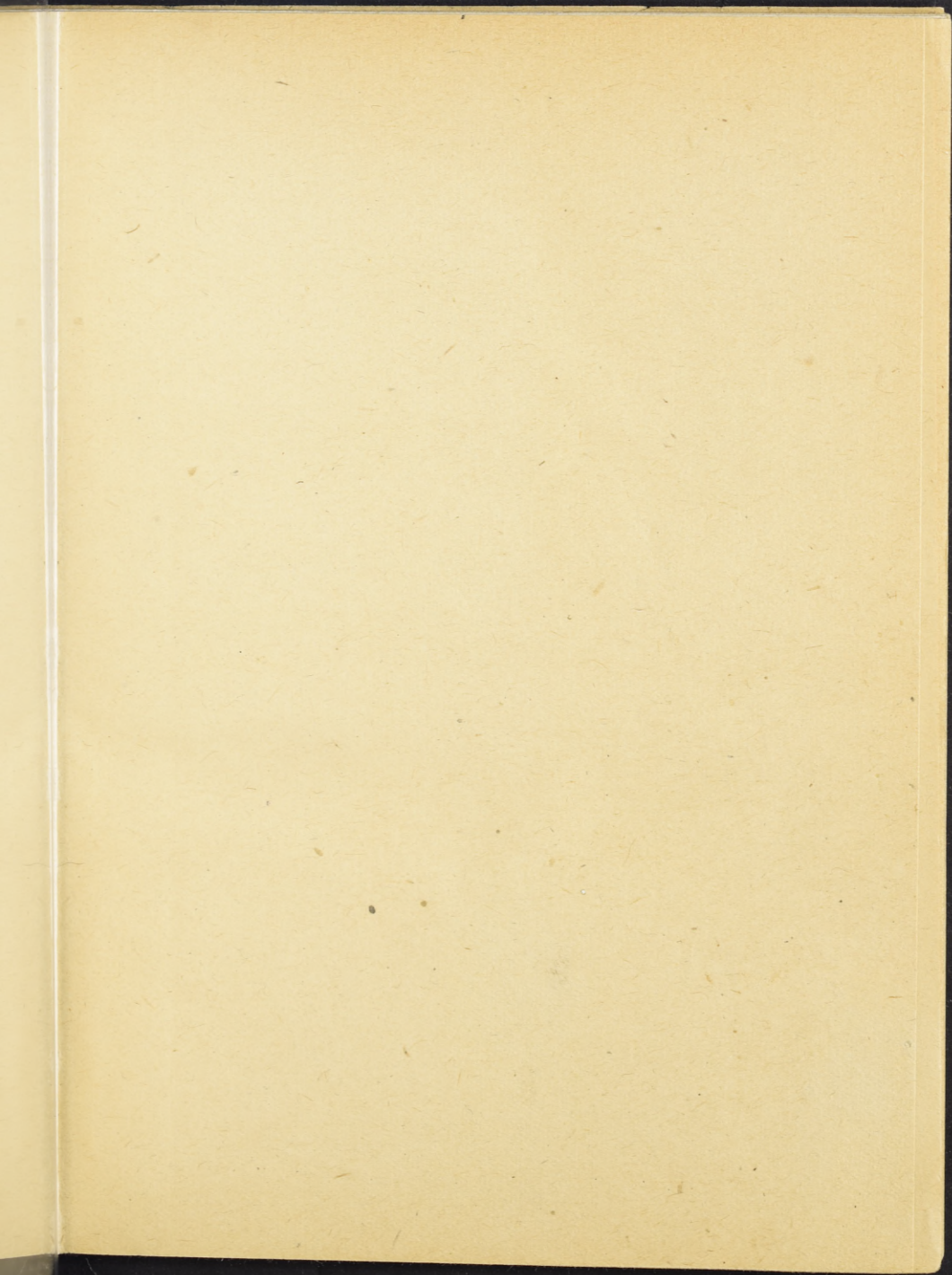
GE Biblioth. pub. et univ.



1061390343

A





FINITA COMŒDIA

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DU SABLIER

Ouvrages publiés en éditions originales illustrées et ornées.

Tirage numéroté et limité :

- LILULI (*épuisé*).
PIERRE ET LUCE (*épuisé*).
LE JEU DE L'AMOUR ET DE LA MORT (*épuisé*).
PAQUES FLEURIES (*épuisé*).
LES LÉONIDES (*épuisé*).
BEETHOVEN. LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES (De l'Héroïque à l'Appassionata) (*épuisé*).
GËTHE ET BEETHOVEN (*épuisé*).
BEETHOVEN. LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES (La Messe solennelle et les dernières Sonates) 2 volumes (*épuisé*).

En édition courante :

- BEETHOVEN. LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES :
- I. De l'Héroïque à l'Appassionata.
 - II. Gœthe et Beethoven.
 - III. Le Chant de la Résurrection (La Messe solennelle et les dernières Sonates) (*à l'étude*).
 - IV. La Cathédrale interrompue :
Tome I. La Neuvième Symphonie.
 - V. La Cathédrale interrompue :
Tome II. Les derniers Quatuors.
 - VI. La Cathédrale interrompue :
Tome III. Finita Comœdia (derniers jours et mort de Beethoven).

ROMAIN ROLLAND

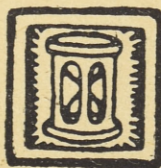
BEETHOVEN

LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES

LA CATHÉDRALE INTERROMPUE

III

Finita Comœdia



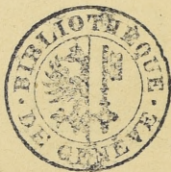
ÉDITIONS DU SABLIER
91, Rue de l'Amiral-Mouchez, Paris-XIII^e

Zs 549/6

IL A ÉTÉ PRÉCÉDEMMENT TIRÉ
DE CET OUVRAGE
TROIS EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL
JUSTIFIÉS I, II, III, ET NEUF CENT
QUATRE-VINGT-QUINZE EXEMPLAIRES SUR
ALFA MOUSSE DES PAPETERIES NAVARRE,
NUMÉROTÉS DE 1 A 995, CONSTITUANT
L'ÉDITION ORIGINALE.

AVEC LA SECONDE ÉDITION QUE NOUS
PUBLIONS ICI, IL A ÉTÉ TIRÉ DEUX
MILLE DEUX CENTS EXEMPLAIRES SUR
VÉLIN V. B. A. DES PAPETERIES BELLE-
GARDE, NUMÉROTÉS DE 1001 A 3200.

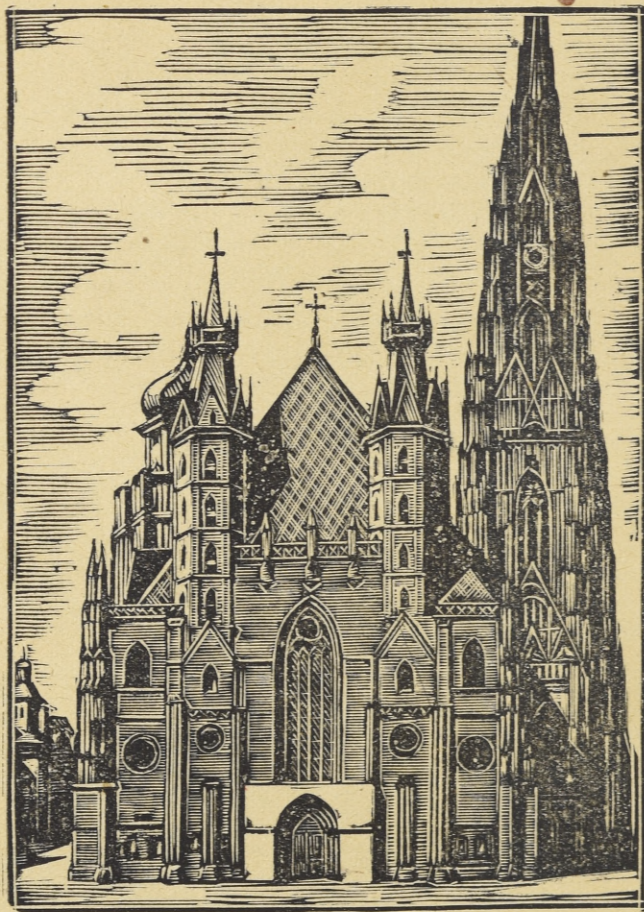
46/725



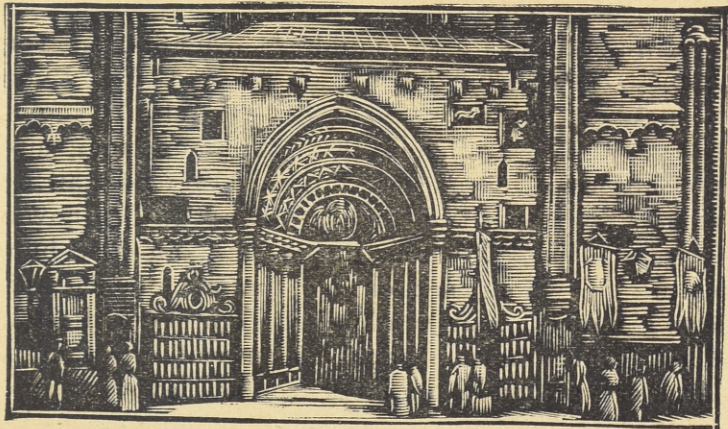
Droits de traduction, de reproduction et d'utilisation sous toutes
formes réservés pour tous les pays sans exception.

Copyright by les Editions du Sablier, Paris, 91, rue de l'Amiral-
Mouchez, 1945.

DERNIER AUTOMNE



L'Eglise Saint-Etienne, Vienne.



ILS sont partis de Vienne, le 28 septembre 1826. Ils couchent en route, et ils arrivent, vers le milieu de l'après-midi, le 29, à Gneixendorf. Beethoven a emporté sa provision de travail : le *quatuor en fa* à parachever, un nouveau *finale* à écrire (déjà en train), pour le *quatuor en si bémol*, un *quintette* commandé, sans parler d'une correspondance d'affaires en retard à remettre à jour et de la révision de diverses œuvres pour l'impression. Il a donc de quoi s'occuper ; et dans les premiers temps, il jouit du calme des champs ; il n'a pas à se plaindre de l'accueil qui lui est fait.

Il n'aurait pas à se plaindre, s'il n'apportait son humeur querelleuse envers son frère. — Certes, on ne pouvait voir frères plus dissemblables et moins faits pour se comprendre. On eût dit une mauvaise plaisanterie de la nature. J'ai gardé du portrait de Jean¹, à l'Exposition du Centenaire de Beethoven à Vienne en 1927, une image saisissante et burlesque : — long nez charnu, grande bouche aux lèvres minces, sourire pincé au coin, l'œil droit à demi fermé, mais le gauche n'en voit que mieux, large cravate noire sur jabot, toupet, favoris, sur le front des lunettes, — l'aspect d'un homme de loi dangereux, un renard de Balzac.

Gerhard von Breuning, dont les yeux d'enfant se sont amusés du personnage, dit qu'il était grêle et mal fait, pas grand (quoique plus que Louis), les épaules larges et inégales, les cheveux noir-bruns collés au crâne, vêtu d'une façon surannée et endimanchée, avec un frac bleu aux boutons d'acier, un gilet blanc, et de gros gants de fil aux doigts trop longs.

Cet apothicaire enrichi, qui longtemps à Vienne avait vendu des drogues à la pharmacie du Saint Esprit, puis à Linz, s'était retiré, après fortune faite, sur ses biens de Gneixendorf, près de Krems, en Basse-Autriche. Il se montrait au Prater, dans un phaéton à l'antique mode, qu'il conduisait, flanqué de deux laquais galonnés. On riait de lui. — Il n'avait aucun sens de la musique ; en confi-

1. Portrait à l'huile par L. Grosz, daté de 1841, appartenant à H.-Emil Axmann de Vienne.

dence, il traitait son frère de toqué, et ses œuvres d'extravagances. Mais en public, il affectait de les admirer ; et il jouait au connaisseur. Aux concerts de son frère, pour être sûr de ne pas se tromper, il criait bravo, à tort et à travers. Holz dit qu'après avoir entendu le *quatuor en mi bémol* plus de dix fois, il assurait qu'il l'entendait pour la première fois. Il s'occupait activement des affaires de son frère, avec le consentement de celui-ci ; et il n'y a pas de raison de croire qu'il ne l'ait pas fait correctement¹ ; mais il était rapace, et ses façons grossières de commerçant finaud ne faisaient pas grand honneur à Beethoven. Dans les *Livres de Conversations* de février 1823, on voit une levée de boucliers de tous les amis contre lui : Bernard, Schindler, le neveu Charles, le comte Lichnowsky. Ses marchandages compromettaient Beethoven, au nom de qui il parlait et écrivait impudemment. On poussa Beethoven à la rupture complète. Beethoven ne s'y décida point. Son sentiment de famille était trop fort ; il se rappelait toujours la rude enfance, où il se faisait le tuteur de ses cadets. Mais il ne ménageait pas à Jean ses rebuffades injurieuses. Jean ne s'en affectait point ; il recevait l'averse, il ne se secouait même pas. Lui aussi, il aimait sans doute son frère, — à sa manière, en le grugeant. Il était avare de son bien ; mais il n'en avait pas

1. Même Bernard, qui ne le ménage pas, dit qu'il est avide d'argent, mais non « *Betrüger* » — (disons : « voleur ») — (t. II des *Livres de Conversations*, éd. Schünemann, p. 403).

moins fait plus d'un prêt à Louis, et, plus d'une fois, il l'avait invité chez lui. On ne lui en a pas su gré. Il faut avouer que sa conduite ignoble, au chevet de Beethoven expirant, donne à penser qu'il entendait bien se payer sur le mort. Mais, en fin de compte, c'est lui qui a payé devant la postérité. Les amis de Beethoven en ont fait justice — jusqu'à l'injustice.

Schindler, dont l'âcre maussaderie voyait le mal en tout et n'a cessé de déblatérer contre tous ceux qui approchaient Beethoven (il eût voulu s'en réserver la propriété exclusive) accuse Jean d'avoir causé, par ses mauvais soins et sa laderie, la dernière maladie et la mort de Beethoven. C'est aller trop loin ; et Thayer, qui a contrôlé sur place le séjour de Beethoven à Gneixendorf¹, s'est convaincu que Jean et sa femme ont fait de leur mieux, pour que leur hôte fût satisfait : il avait son appartement indépendant, une chambre d'angle, qui donnait au levant sur un jardin, un jeune paysan pour le servir ; il prenait d'abord ses repas en commun ; mais à la première saute d'humeur, il se les fit apporter dans sa chambre ; la nourriture était convenable, et le chauffage ne manquait point. Pour les quinze premiers jours, Jean ne lui comptait rien ; ensuite, il lui fit un prix de pension raisonnable, au mois, ou à l'année, à son choix ; et il s'en

1. Cf. P. Bekker, p. 132. — On trouvera dans la grande édition de son livre sur Beethoven la reproduction de la maison de Gneixendorf : une bonne maison bourgeoise, à un étage, avec grand toit, d'aspect solide, jardin bourgeois, entouré d'un mur respectable : sur le côté, tourelle d'angle.

excusait sur les gros impôts qu'il avait à payer. Il lui restait encore à s'acquitter pendant deux ans du prix d'achat de sa propriété. On ne peut lui faire un grief de n'avoir pas sacrifié ses intérêts à un frère toujours insatisfait, exigeant, qui prétendait faire la loi dans sa maison et l'obliger à déshériter sa femme, au profit du neveu fainéant ! Il faut le louer plutôt de sa patience, sur laquelle les emportements de Beethoven glissaient.

Les premiers temps, au reste, passèrent sans désagrément. Beethoven était repris par l'influence douce et bienfaisante qu'avait toujours sur lui la nature. La campagne avait un grand charme. Elle lui rappelait son pays du Rhin, dont le souvenir lui causait un regret nostalgique¹. Ce fut sans doute sous cette impression qu'à peine arrivé à Gneixendorf, il se souvint du vieil ami Wegeler, « *mein alter geliebter Freund* », et de la bonne lettre de l'hiver précédent, à laquelle il n'avait pas encore répondu. Il le fit enfin, le 7 octobre, dans les dispositions les plus émues. La lettre a été souvent reproduite ; et il fait bon la relire. Beethoven témoigne sa honte d'avoir tant attendu. Il s'en excuse sur sa difficulté à écrire :

— « *Je fais souvent dans ma tête la réponse, mais quand je veux l'écrire, je jette la plume, parce que je ne suis pas en état d'écrire comme je sens...* »

1. « *Les contrées où je suis maintenant me rappellent en quelque sorte les contrées du Rhin, que j'ai un si ardent désir de revoir, car je les ai quittées, depuis ma jeunesse.* » (Lettre du 13 octobre aux éditeurs Schott).

Il évoque avec émotion et gaucherie ses souvenirs de jeunesse :

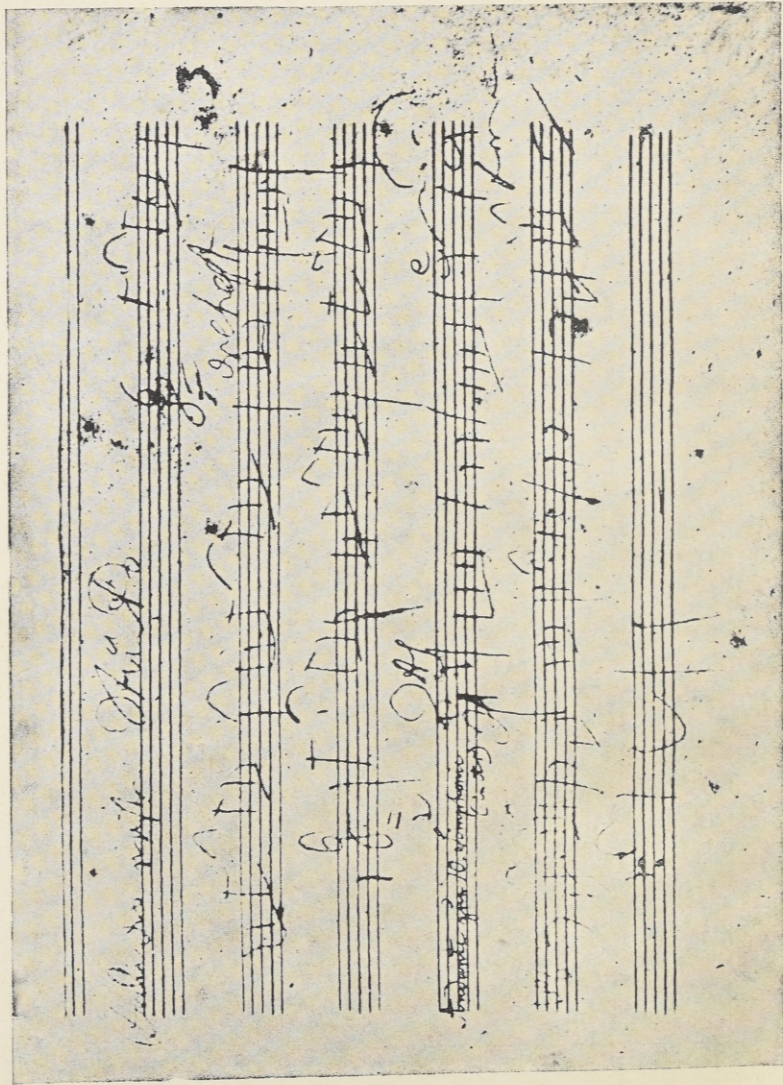
— « *Que l'on ait dû se séparer les uns des autres, c'était dans le cours fatal des choses : chacun a dû suivre sa vocation et tâcher d'atteindre son but. Mais les assises éternellement inébranlables du bien nous ont toujours tenus ensemble... Mon ami aimé !... Le souvenir du passé m'étreint, et tu ne liras pas cette lettre sans bien des larmes. A bientôt, maintenant, une autre lettre ! Et plus souvent tu m'écriras, plus tu me feras plaisir... Embrasse pour moi ta chère Lorchen et ses enfants, baise-les bien, et pensez à moi ! Dieu soit avec vous tous ! — Comme toujours ton fidèle vieil ami, qui t'honore. »*

Dans cette lettre, où Beethoven rappelait à son ami, avec orgueil et naïveté, les principaux succès de sa carrière, il demandait pardon de ne pas écrire plus longuement, car il était « *bettlägerig* » (alité) et souffrant. Cette indication s'accorde avec un diagnostic, assez pessimiste, que donnait de lui en ce même temps Stefan von Breuning, probablement d'après ce que Beethoven lui avait écrit de son état¹. Mais ce n'était encore qu'une menace sourde, à laquelle ni Beethoven, ni ceux qui l'entouraient ne prêtèrent assez d'attention. Sa vie restait active ; et son jeune valet, Michael Krenn, rend compte de son emploi du temps : — A 5 h. 1/2, il était levé et se mettait au travail, à grand fracas, chantant, grondant, tapant des pieds et des

1. Breuning diagnostiquait la menace d'hydropisie.

The image shows a handwritten musical score on five staves. The notation is dense and somewhat chaotic, characteristic of a sketch. The first staff begins with the tempo marking *Allegro* and ends with *vivace*. The second staff has a *rit.* marking. The third staff has a *rit.* marking. The fourth staff has a *rit.* marking. The fifth staff has a *rit.* marking. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Esquisse pour la dixième symphonie.



Esquisse pour la dixième symphonie.

Esquisse pour la onzième symphonie.

maines pour marquer la mesure. A 7 h. 1/2, il déjeunait, puis aussitôt courait les champs ; et il avait l'air d'un fou, qui parlait tout haut, vociférait, agitait les bras comme un moulin, sans se soucier des paysans qui lui criaient qu'il marchait sur leurs champs et qu'il effrayait leurs troupeaux. A midi 1/2, il revenait pour le dîner, remontait ensuite dans sa chambre, jusqu'à 3 heures, puis, de nouveau, courait à travers la campagne. Plus d'une fois, son frère l'emmena dans ses visites aux environs. Il y faisait triste figure. Ceux qui ne savaient pas qui il était, prenaient cet homme à l'aspect négligé, taciturne, comme stupide, enfermé dans ses pensées, pour un pauvre hère, — pour un « crétin »¹. Mieux valait encore, dans ses promenades, seul, passer pour un fou, aux yeux des paysans. — Au coucher du soleil, il rentrait ; à 7 h. 1/2, il soupait, et s'enfermait après, chez lui : il écrivait jusqu'à 10 heures, et sagement se mettait au lit. Parfois, il jouait du piano, qui ne se trouvait pas dans sa chambre, mais dans la salle commune. Nul, en dehors du domestique, n'avait le droit d'entrer chez lui.

Ces semaines d'octobre, derniers beaux jours d'arrière-automne², ont dû être fécondes pour l'esprit. Dans sa lettre du 7 octobre à Wegeler, il disait :

1. Souvenirs de Gneixendorf, réunis par un médecin, et reproduits par Thayer.

2. « *Die so schöne Witterung...* » (Lettre du 13 octobre à Hasslinger).

— « ...*Nulla dies sine linea. Même si je laisse dormir la muse, c'est seulement pour qu'au réveil elle soit d'autant plus vigoureuse. J'espère encore apporter au monde quelques grandes œuvres, et après, comme un vieil enfant, je clorai ma carrière terrestre parmi les bonnes gens.* »

Quelles devaient être ces grandes œuvres ? Nous avons vu, par un entretien avec Holz, que ni le piano, ni le quatuor ne lui suffisaient plus, et qu'il voulait prendre modèle sur Haendel, en écrivant un oratorio, chaque année. Cette émulation l'entraînait plus loin : car il songeait sérieusement à rivaliser avec Haendel sur le même sujet : *Saül*. C'était une des œuvres de Haendel qu'il avait étudiée particulièrement, et elle avait pour lui un attrait. Il en discuta longuement avec le poète dramaturge viennois Christophe Kuffner. Kuffner lui était une vieille connaissance¹ : il avait déjà collaboré avec lui. En 1808, il avait écrit les paroles pour la *Fantaisie avec chœurs*, op. 80², et Beethoven avait composé une *Marche triomphale* pour sa tragédie *Tarpeja*, représentée en 1813. En 1824, Kuffner fut un des signataires de la noble Adresse d'une élite

1. Kuffner lui rappelle, dans un entretien, une belle nuit d'été où ils étaient assis ensemble, vers minuit, sur le balcon d'une maison de pêcheurs, à Nussdorf.

2. Nottebohm a émis, à ce sujet, quelques doutes ; mais ils ne me paraissent pas justifiés. Le témoignage de Carl Czerny, qui assistait à la première exécution de la *Fantaisie*, est formel. Le fait que Kuffner n'a pas reproduit ces vers dans ses *Œuvres complètes*, signifie seulement qu'il ne leur attribuait pas assez de valeur artistique.

de Vienne à Beethoven, pour l'adjurer de ne pas quitter l'Autriche. Il était ami du violoniste et confident de Beethoven, Karl Holz. Et tous les deux s'entendirent pour déguster Beethoven d'un poème, d'ailleurs médiocre, de Karl Bernard, « *der Sieg des Kreuzes* » (« *La victoire de la Croix* »), sur lequel il devait composer un oratorio. Ils y réussirent, et Kuffner n'eut pas de peine à se substituer à Bernard. Il fut question de divers sujets, — même d'un « *Incendie de Moscou* »¹. Puis, le choix se fixa sur le poème de *Saül*; et ce fut le sujet de nombreux entretiens. Ils présentent un si vif intérêt que nous nous y arrêterons un peu. Kuffner était, dans le cercle de Beethoven, un des partenaires les plus dignes de converser avec lui. Il était intelligent, instruit, artiste, et savait toucher les plus nobles fibres de l'éthique Beethovénienne. Il prenait Beethoven, non par son faible, mais par son fort, — par la grandeur morale.

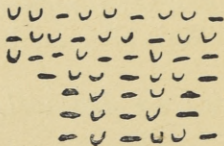
Il eut soin de spécifier qu'il n'entendait pas démarquer le libretto de Haendel. Il concevait tout autrement le poème de *Saül*. Il voulait y « *représenter la victoire des plus nobles énergies sur les désirs sauvages* ». C'était aller au devant des volontés de Beethoven.

— « *Les oratorios de Haendel*, dit Kuffner, si

1. Le plus long entretien eut lieu, en avril 1826. Kalischer l'a retranscrit, d'après les *Cahiers de conversations*, dans son IV^e vol. de « *Beethoven und seine Zeitgenossen* » (« *Beethoven und Wien* »). A compléter avec les notes prises par Thayer.

magnifiques qu'en soient la beauté architecturale et le haut esprit, offrent, pour une grande part, trop peu d'intérêt. Il faudrait retravailler toute l'étoffe... Nous sommes pauvres en oratorios, et nous en avons pourtant un grand besoin !... Haydn manquait de culture d'esprit (« Geisterbildung »)... L'oratorio me semble le genre le plus haut. Je ne pourrais jamais me rassasier d'en écrire... »

La forme qu'il envisageait, pour *Saül*, devait être entièrement différente de la forme habituelle. Pas de duos, ni de trios, beaucoup de moments dramatiques, des scènes de passion, traitées en récitatifs : — « *car le sujet est riche en action* » ; — pour les « airs », ils seraient laissés au bon plaisir du compositeur : rien ne devait gêner sa liberté ; aucune contrainte à l'inspiration. Dans les chœurs, Kuffner, rejetant les poncifs de la versification habituelle, prenait modèle sur l'antique : un mètre libre et mesuré : dactyles, anapestes, mêlés avec des iambes et des trochées. Il dessinait ainsi le canevas métrique du premier Chœur triomphal :



Ainsi que dans les tragédies grecques, le chœur jouait le rôle d'acteur, — divisé en deux groupes, — ouvrant et fermant l'action par de grands por-

tiques. Des chœurs plus courts s'inséraient dans l'action. L'emploi des modes grecs, et spécialement du mode lydien était prévu : « *car ce serait dommage qu'on ne pût entendre cette tonalité que dans un quatuor* ».

Kuffner discutait aussi du registre de voix des principaux acteurs. Celui de Jonathan devait, dans tous les cas, être plus élevé et plus tendre que celui de David.

Beethoven fut pris par ce projet¹. Sa pensée en fut occupée, pendant une partie de l'été 1826. En juin, Holz lui écrit : — « *Kuffner vous envoie cet oratorio ; il travaille avec ardeur au texte ; mais il est très préoccupé de savoir s'il ne se donne pas une peine inutile, et si vous n'êtes pas encore retenu par d'autres doutes... Il vous prie de lui remettre une déclaration ferme que votre décision est prise, une fois pour toutes ; alors il emploiera toutes ses forces, pour que l'œuvre soit digne de vous. Si vous vouliez bien lui écrire à ce sujet, cela l'encouragerait.* »

Beethoven écrit la déclaration demandée, et il s'engage à fond². Il se documentait sur la musique des vieux Juifs, et se faisait fournir des livres par Holz. L'idée des chœurs en tonalités anciennes l'enchantait. En juillet 1826, Holz lui écrivait encore, sur le *Cahier de Conversations* : — « *Je viens de chez Kuffner. Il vous enverra bientôt la première*

1. Il en est question dans les *Cahiers de Conversations*, en juin, juillet et septembre 1826.

2. « *Vous promettez beaucoup* », écrit Holz.

partie du poème. Il a soumis à la censure un programme détaillé, afin de se mettre à l'abri de tout ennui. »

Beethoven prend plaisir à cette première partie ; il se fait fort d'écrire la musique en six semaines. — Mais là-dessus tombe, comme un coup de foudre, l'événement tragique de la fin de juillet, — le suicide manqué du neveu. Tous les travaux furent interrompus. Le projet de *Saül* ne fut pourtant pas abandonné. On en discutait encore, en septembre ; et, comme nous le verrons, la pensée de Beethoven en demeura obsédée, dans la fièvre de sa dernière maladie.

Saül n'était pas le seul sujet d'oratorio que lui offrit Kuffner. Il avait été aussi question d'un poème en quatre parties sur « *Les Eléments* », d'une inspiration assez moderne : car ce devait être, non pas une peinture musicale, mais une glorification de l'esprit de l'homme, qui, d'abord assujetti aux éléments, « *leur fils et leur esclave, devient leur maître.* » — Il semble qu'on voie surgir, aux lointains du siècle, un des sujets qui occuperont, vers 1900, la pensée des intellectuels et des artistes : l'homme esclave et maître des machines.

Kuffner voyait grand, et d'un esprit dégagé des préjugés :

— « *Toute œuvre d'art doit avoir, à la base, une vigoureuse idée principale* », — écrivait-il. Il ajoutait : — « *Saint est tout ce qui exprime un haut élan, tout ce qui élève au Très-Haut* (« *zum Höchsten erhebende*) ».

Il avait aussi de beaux sujets à proposer, de l'histoire antique :

— « *De l'histoire romaine, on aurait beaucoup de grand à composer ; mais notre temps est trop petit, et le petit n'aime pas le grand.* »

Il s'entendait avec Beethoven, dans sa révolte contre la réaction obscurantiste de la Sainte-Alliance, qui prétendait tenir la pensée asservie ; avec Beethoven, il revendiquait fièrement l'indépendance de l'esprit :

— « *L'esprit du temps ne se laisse brider par rien. S'il fait jour ici, je ne puis pas dire : « Il fait nuit. » On n'élève pas des murailles de Chine ! Dieu a dit : « Que la lumière soit ! » — Maintenant, ils seraient bien aises de commander : « Que les ténèbres soient ! » — Mais la lumière a été ; et maintenant, ce ne pourra plus jamais être tout à fait la nuit. — Amen !... »*

On imagine les apostrophes enflammées de Beethoven, qui répondaient à ces déclarations, ou qui les avaient provoquées. — Comme Grillparzer, Kuffner enviait le privilège du musicien, qui échappe aux entraves mises au poète :

— « *Les mots sont interdits : c'est une chance que les représentant des mots chargés de puissances, les sons, soient encore libres*¹. »

(« Die Worte sind verpönt ; glücklich dass die

1. « *Mais aujourd'hui, ajoute-t-il, la censure ne permettrait pas un Don Giovanni, s'il était nouvellement écrit.* »

— « *On a dit jadis : Castis omnia casta (« aux chastes tout est chaste »). Aujourd'hui, il faut dire : Incastis omnia incasta (« aux impurs tout est impur »). Ceux qui ont la jaunisse voient tout en jaune.*

Töne, die potenzirten Repräsentanten der Worte noch frey sind. »)

Nos lecteurs se souviennent de l'esprit de fronde qui soufflait dans le cercle de Beethoven. Nous en avons reproduit maints propos, dans notre volume précédent. C'est le même esprit chez Kuffner. Il n'épargne rien, ni la cour d'Autriche et « *les charlatans politiques qui mènent l'Etat à la ruine* », ni les Bourbons de France, leur nullité, leur néant :

— « *Si on regarde le portrait du roi de France, on voit une tabula rasa (le vide absolu) : là, peut-être, il fut une fois quelque chose...* »

« *Viendra un temps où on aura besoin de têtes. Mais où les prendra-t-on ? Les têtes ne poussent pas en une nuit, comme des champignons...* »

« *On recommence à commettre toutes les vieilles erreurs, qui ont causé tant de dommage ; c'est comme si rien ne s'était passé...* »

Mais, à la différence des autres compagnons Viennois de Beethoven, qui affichaient une goguenardise antireligieuse, épaisse et sans nuances, Kuffner montre un haut Déisme, qui le rendait plus proche de Beethoven. Il déplorait, chez Byron, qu'il admirait, son athéisme. Il refusait à Voltaire « *toute grandeur d'âme, tout saint Gemüth*¹. » Il était resté, comme Beethoven, un disciple de Rousseau, et il se réclamait de lui :

1. Toutefois, il admet que tous les esprits les plus différents soient nécessaires au plan divin : — « *Il doit y avoir des hommes différents. C'est assez si l'un est bon dans une chose, l'autre dans une autre. Tout conduit au grand but.* »

— « *Rousseau a bien poussé sur le sol français ; mais, comme tout grand esprit, il n'appartient à aucune nation ; et il appartient à chacune, c'est-à-dire au monde.* »

Son spiritualisme ardent, qui nie la mort et qui exalte le pouvoir de l'esprit, faisait écho aux brûlantes contemplations de Beethoven, que Stumpff nous a conservées :

— « *La mort n'est rien, affirmait-il ; on vit seulement dans les instants les plus beaux. Ce qui vit vraiment dans l'homme, ce qui est son propre, est éternel. Ce qui passe n'est d'aucun prix. La vie ne peut être faite belle et grande que par la « Phantasie » (l'imagination), cette fleur, qui ne s'épanouit pleinement que dans l'au-delà... L'âme est le sel qui préserve le corps de la corruption...* »

Autant de paroles qui rendent le son Beethovien. C'est pourquoi j'ai cru devoir m'arrêter un peu à ces Entretiens : ils nous évoquent, mieux que beaucoup de témoignages, le cercle de pensées, hautes, libres, religieuses, où se mouvait l'esprit de Beethoven, au seuil de ses derniers quatuors — et de la mort qui l'attendait¹.

1. Ces Entretiens offrirait bien d'autres renseignements à glaner. On y voit Beethoven avide de mieux connaître le monde antique. Kuffner évoque les civilisations disparues : l'Inde, l'Assyrie, la Syrie, la Chaldée, et leurs mystères : « *le secret des Pyramides, les secrets des momies et des lampes éternelles...* » Tous deux aiment à penser que la science d'aujourd'hui ne fait que redécouvrir la science du

BEETHOVEN était donc, en ce dernier automne de sa vie, très occupé par des projets d'oratorios et de musique religieuse. Quant à l'opéra, il y avait peu de chances qu'il y donnât un frère à *Fidelio*, malgré les exhortations de ses amis qui eussent voulu le faire rentrer dans la lice, pour relever contre les envahisseurs italiens l'étendard de l'opéra allemand, tombé des mains mourantes de Weber. Son *Fidelio* lui avait causé trop de tourments et d'amertumes. Et peut-être le génie dramatique de Weber, dont le *Freyschütz* le frappa d'étonnement, lui avait-il fait sentir ce qui lui manquait pour établir sa supériorité, au théâtre¹.

Si attrayant que fut le poème de *Mélusine*, présenté par Grillparzer, Beethoven hésita longtemps, promit, remit de jour en jour, et, à la déception du poète, il ne se décida jamais. Disons-nous que ce fut bien fait pour Grillparzer, qui a la naïveté de nous confier qu'il s'était gardé de remettre à Beethoven un poème trop dramatique : car il avait peur que Beethoven n'en fut incité à franchir « les

passé. « Par exemple, le paratonnerre, que nous attribuons à Franklin était connu des Egyptiens et des Etrusques. »

Il le renseigne aussi sur les meilleures traductions d'Homère et sur les poètes anglais contemporains.

1. La pensée de rivaliser avec Weber (et il n'était pas sûr qu'il aurait le dessus) a certainement pesé sur sa décision. Ne fit-il pas au libretto de Grillparzer cette objection singulière : « Je ne sais pas comment commencer, avec votre cœur de chasseurs : Weber a employé, pour le sien, quatre cors ; vous voyez que je devrais en employer huit : où cela nous mènerait-il ? »

bornes extrêmes de la musique, quand il n'était que trop tenté déjà de suivre le rebord des précipices !... », Il avait donc choisi des sujets le plus tempéré. Ne soyons pas surpris que Beethoven n'ait pas pris feu ! Au point de la vie où il était arrivé, le théâtre tout entier lui était une étape dépassée. Il y avait là, quoi qu'on pût faire, trop de frivolité, trop de factice et de mensonge. Il ne pouvait plus supporter en art d'autre cadre que ceux de la musique pure ou de la musique religieuse, où s'épanchât sans intermédiaire, du fond de son cœur, sa pensée véridique.

Avant toute chose, il voulait écrire une *Dixième Symphonie* et un *Requiem* — son *Requiem*.

Il y avait longtemps qu'il songeait à celui-ci, — dès les premières années de cette « *Résurrection* », dont nous avons écrit « *le Chant* », dans notre volume précédent, — aux mêmes jours où il enfantait la sonate op. 106 et la *Missa Solemnis*. En 1820, son fidèle ami, le riche drapier de Vienne, Johann Nepomuk Wolfmayer, à qui il a dédié son dernier quatuor, entendit parler de son projet et lui paya d'avance mille florins. Beethoven était bien décidé à écrire l'œuvre ; cette pensée lui tenait au cœur. On s'en entretient, à diverses reprises, dans les *Cahiers de Conversations* ; et Holz a reçu ses confidences. Beethoven ne voulait pas de *Tuba Mirum*, à grand tapage ; on eût dit qu'il prévoyait Berlioz et ses trombones¹. — « *Ce doit être une*

1. Mais il se retrouvait avec Berlioz, quand il s'agissait, non plus

musique paisible (« ruhig ») ; il n'y a pas besoin de la trompette du Jugement dernier ; la commémoration des morts ne réclame aucun vacarme. » (« Die Erinnerung an die Todten verlange kein Getöse. ») — Mais il ne voulait pas davantage des mignardises de Mozart. — « *Un Requiem doit être une commémoration mélancolique des morts ; avec le Jugement dernier, on ne doit rien faire de trop aimable.* » (« Mit dem Weltgericht müsse man nichts zu lieb machen. »)

De tous les projets, le plus avancé était celui de la *Dixième Symphonie*. Il n'est pas possible d'en douter, comme l'a fait Nottebohm, mal informé. Tous les témoignages sont d'accord, même ceux des familiers de Beethoven, aussi hostiles l'un à l'autre que Holz et Schindler, et qui, à l'ordinaire, se contredisent. Schindler a publié des esquisses, qu'il a nommées « *Scherzo et Andante pour la Dixième Symphonie* ». Et Holz a entendu Beethoven la composer. Il y travaillait, depuis la fin de 1825, en même temps qu'au *quatuor en si bémol* et à la *grande fugue*. Holz écrit : — « Pour la *Dixième Symphonie*, il y avait l'introduction en *Es dur*, un morceau doux (« sanfter Satz »), et un puissant *allegro en C moll*, qu'il portait en entier dans sa tête, et qu'il m'a joué. »

Il dit encore : — « *Beethoven jouait la Dixième*

de commémorer les morts, mais de célébrer les vivants. Si l'on en croyait les souvenirs d'un de ses confrères, maître de chapelle du *Kirchenmusikverein* de Saint Charles, il aurait conçu un *Te Deum* à coups de canon, « *und jedesmal an der bezeichneten Stelle eine Kanon abgefeuert werden* ».

Symphonie en entier sur le clavier ; toutes les parties étaient esquissées ; mais elle était impossible à déchiffrer, pour tout autre que pour lui. »

Ce renseignement concorde exactement avec ce que Beethoven lui-même écrivit à Moscheles, quelques jours avant sa mort, le 18 mars 1827 : — « *J'ai dans mon pupitre une symphonie entièrement esquissée.* » — Et Schindler confirme à Moscheles que Beethoven se fit remettre, sur son lit de mort, ces esquisses, qu'il voulait revoir¹.

Que sont-elles devenues ? — Le peu de fragments que Schindler a publiés, et qu'on trouvera reproduits en fac-simile dans le beau livre de Georg Schünemann : *Musiker Handschriften* (1936, Atlantis Verlag), sont tout à fait insuffisants et même d'un assez médiocre intérêt. Le *Scherzo* (*presto 3/4 en ut mineur*) nous ramène à des inspirations trop connues de la *Cinquième Symphonie*. L'ébauche mélodique de l'*andante* et du *finale* n'est pas plus originale. On a beau savoir ce que le génie forgeron de Beethoven faisait sortir d'idées

1. Gerhard von Breuning écrit que de la *Dixième Symphonie* subsistent des esquisses détachées, « *notamment le thème du premier morceau et celui du scherzo : ce dernier, d'après la façon que Schindler me l'a chanté, aurait des analogies avec celui du premier morceau de la Cinquième Symphonie...* »

Et plus loin : — « *Parmi les thèmes favoris de conversations avec mon père, étaient ses plans pour ses prochaines compositions, notamment quelle forme il voulait ou devait donner à la Dixième Symphonie, pour lui communiquer une nouvelle force d'attrait (« um ihr neue Anziehungskraft zu erwirken... ») Et celle-là, il voulait l'écrire de nouveau sans chœurs : (« und zwar diese wieder ohne Chor... »)*

banales, martelées sur l'enclume : ces lambeaux insignifiants ne correspondent pas aux indications de Holz et à la fécondité d'invention de Beethoven, en ce même temps où il travaillait au *quatuor en si bémol*. Le *Cahier d'esquisses* pour la *Dixième Symphonie* ne s'est-il pas perdu, dans le désordre qui a suivi la mort ? Elles ont dû être très exposées, puisqu'il les avait sur son lit, aux derniers jours de sa maladie. Mais quels regrets que les amis qui l'entouraient n'aient pas mieux su en sauver le souvenir ! Que servait-il d'avoir des secrétaires musiciens comme Holz et Schindler, qui n'ont pas été capables de noter ses dernières pensées ?

Il y avait aussi une *Ouverture sur le nom de J.-S. Bach*, que Beethoven menait de front avec la *Dixième Symphonie*. Il entendait les faire exécuter dans un même concert¹. Depuis quatre ans, cet hommage à J.-S. Bach lui était une dette qu'il voulait payer. Il avait entamé la composition de *trois Ouvertures Bach* différentes. Ainsi, près de quitter la vie, il affirmait sa reconnaissance aux deux colonnes de la musique : Bach et Haendel.

A défaut des précieux manuscrits disparus, nous savons donc au moins les grands sujets qui occupaient sa pensée, alors que les bourgeois de Langenfeld et de Langenbois le lorgnaient avec une pitié sarcastique, muet, affalé sur un banc, « *comme*

1. Sur les esquisses conservées par Schindler et reproduites par Schünemann, on lit, de sa main : « *Donner cette ouverture avec la nouvelle Symphonie. Ainsi nous aurons une Akademie (un concert de gala)...* »

un idiot », indifférent à ce qui l'entourait. Mais j'ai tout lieu de croire que les démons cabriolants, qui lui faisaient arpenter la campagne, en chantant, agitant les bras et faisant peur aux bestiaux, étaient ceux des deux *finales* du *quatuor* op. 135 (en *fa* majeur) et de l'op. 130 (en *si* bémol majeur). Car c'est en ces jours d'octobre qu'il les acheva. Le 13 octobre, il annonce aux éditeurs Schott, l'envoi du « *nouveau quatuor* » (en *fa*)¹. Le même jour, il avertit Haslinger qu'il a terminé l'œuvre². — Quant au nouveau *finale* du *quatuor* en *si* bémol, dont il s'entretenait avec Holz, il l'écrivit certainement, à Gneixendorf, avant le début de novembre : car le 25 novembre, l'éditeur Artaria lui paya, au reçu de la partition, un honoraire de 15 ducats. Nous devons donc voir en ces deux morceaux, mais principalement en le *rondeau allegro finale* de l'op. 130, la couleur de ses rêves, durant le premier mois de son séjour à la campagne.

Ils n'ont rien de morose. Ils semblent même étrangement allégés du poids de la pensée, grave

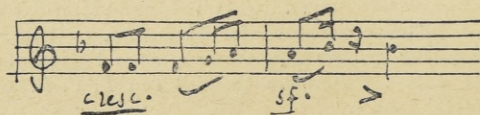
1. Dans cette même lettre, qui ne donne aucun signe d'affaiblissement, il envoie la métronomisation de la *Neuvième Symphonie*, et promet d'envoyer prochainement celle de la *Missa Solemnis*. (Il n'eut pas le temps de la noter). — Il revient encore sur la question d'une édition de ses *Œuvres Complètes*. C'était un de ses désirs les plus ardents ; et aucun de ses éditeurs n'a répondu à sa hâte de le réaliser.

2. Dans une autre lettre aux éditeurs Tendler et Manstein de Vienne, il leur offre ce même quatuor contre 80 ducats, et il leur envoie le titre : « *Der schwer gefasste Entschluss* », avec l'épigraphe musical, qu'il signe et date : « *Neuestes Quartett von L.-V.-B. Gneixendorf am 30 ten Oktober 1826* ».

et tendue, qu'il portait robustement, un an plus tôt, alors qu'il composait ce même quatuor, en lui donnant pour conclusion presque surhumaine la *grande fugue*. La pensée est en vacances. Le vieux enfant s'amuse. On s'en réjouit : mais j'avoue que je ne partage pas ses jeux. Malgré l'admiration éperdue que témoigne la critique Beethovénienne pour l'ingéniosité et la perfection de ce bibelot volumineux, (et je ne contredis pas à ces éloges), je veux croire que c'est à lui que Beethoven pensait quand, en ces jours, il écrivait à Wegeler : — « *Si je laisse sommeiller la Muse, c'est seulement afin qu'elle se réveille plus vigoureuse...* » On a le regret que la maladie et la mort soient venues, avant le réveil.

Ces réserves faites, on doit admirer l'étonnant détachement de soi et de ses soucis, dont fait preuve ce « *rondeau* », que le hasard des événements a rendu testamentaire. Sur son tissu imperméable a glissé la pluie des tourments. Un accompagnement sautillant de guitare fait danser un refrain insouciant ; le caractère en est populaire et enfantin. Si mince soit-il, il portera tout le long développement ; et Beethoven ne s'en lasse point ; il a tant de plaisir à le répéter qu'il y ajoute des rallonges, des reprises. Il en détache certains fragments (les 3^e et 4^e mesures du thème)¹, et s'en amuse comme

1.

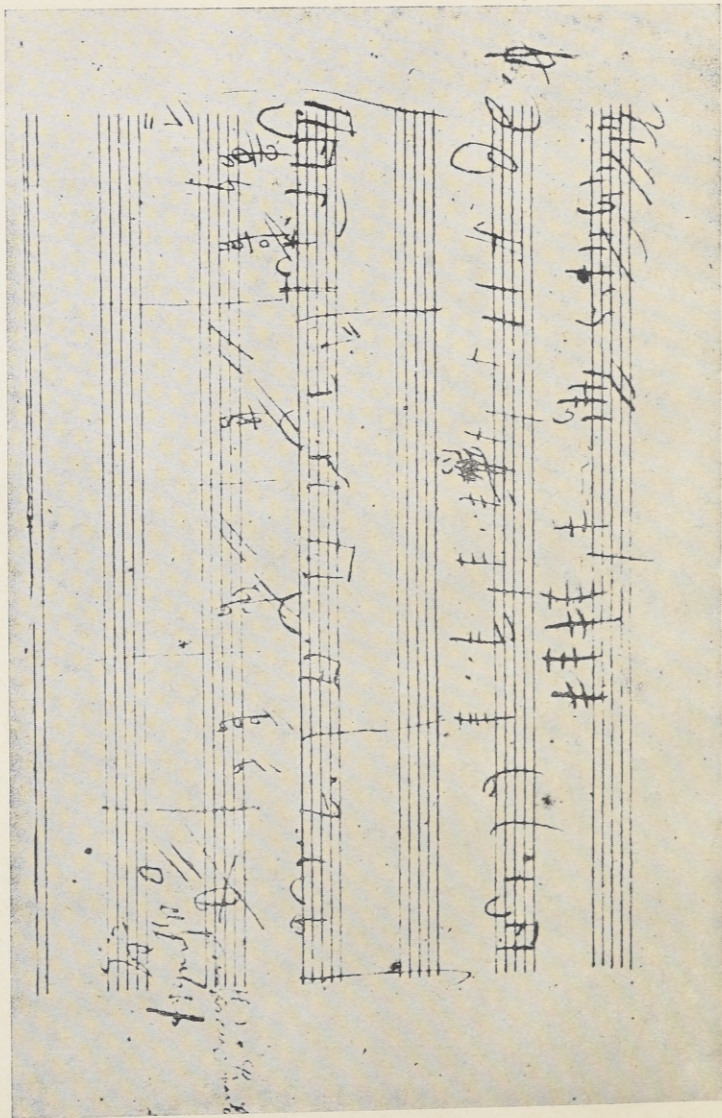


Бас. к. н.
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Война и мир
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)

Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)
Музыка для оркестра и для хора (инструмент)

Esquisse pour la dixième symphonie.

PLANCHE IV



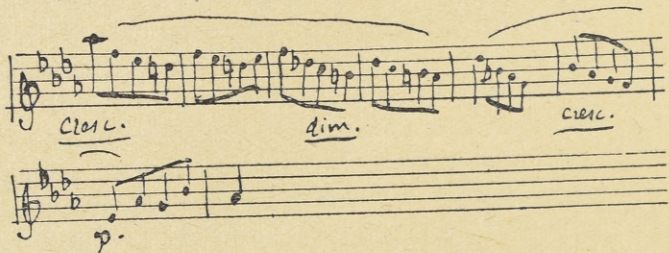
Esquisse pour la dixième symphonie.

de joujoux ; ces jeux bien sages rappellent ceux des sonates de son jeune âge¹ : il revivait certainement alors son passé. A tout moment, dans la première partie de ce rondeau, on retrouve des traits de son écriture d'avant 1800, quand la société de Vienne faisait fête à sa jeune musique pour piano... Patience ! Le vieux artiste rentre ses griffes, mais on ne tarde pas à retrouver ses malices très expérimentées ; et c'est le principal attrait du morceau que ce voyage à travers le temps. Peut-être la campagne autour de Gneixendorf, cette riante étendue, ces grandes plaines du Danube, bordées par des collines lointaines, qui lui rappelaient ses « *Rheingegenden* », ont-elles ressuscité le jeune Beethoven ; et le jeune et le vieux se sont faits compagnons de promenade, en ces derniers beaux jours de la dernière belle saison !

Après la reprise en *da capo* du premier développement puéril et badin, la première phrase dansante, qui semblait prête à redoubler encore, sans se lasser, s'arrête en son milieu, pour réfléchir un peu, *poco ritard.* (mes. 96 et suiv.). Après s'être interrogée, deux ou trois fois, elle cède la place à un motif nouveau, dont le caractère mélodieux et lié, fait un aimable contraste avec le bondissement dégingandé du précédent. Cette mélodie en

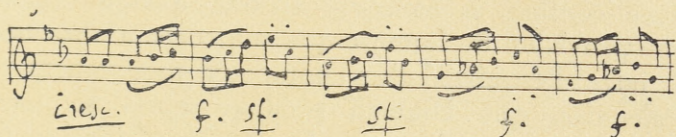
1. Est-ce l'effet de la relecture de la bonne lettre de Wegeler et de sa Lorchen, où l'un et l'autre racontaient que leur fille « *unser Lenchen* », lui devait tant d'heures heureuses « et qu'elle jouait le mieux ses sonates d'antan... »

la *bémol majeur* de huit mesures respire un calme heureux, qui se prolonge et qui s'étire dans son bien-être :



On y jouit, avec Beethoven, de ses dernières heures de félicité, aux champs. L'âme s'abandonne et s'endort, *pp.* aux échos ralentis de la voix mélodieuse du premier violon, qui plane en s'éloignant, dans les hauteurs du ciel. Sur un soupir de lassitude heureuse, la mélodie clôt les yeux ; et l'accompagnement en guitare *pp.* ramène le premier thème qui, dans une « *Durchführung* » vive, propre, bien rangée, se joue en imitations contrapointiques, terminées par un *staccato ff.* à l'unisson du motif mélodieux. Une rentrée ingénieuse ramène la *Reprise* (mes. 223) qui se déroule, un peu languette et régulière, d'après les lois de la « sonate ». On ne retrouve notre Beethoven que dans la brillante *Coda*. Le premier motif s'y livre à des bonds d'allégresse en mouvements contraires chromatiques, qui rappellent un des épisodes les plus étincelants de la grande *Polonaise* op. 89, dédiée à l'Impératrice de Russie. Cette jubilation s'achève en un tour-

billon de danse des thèmes entremêlés. On y réentend des échos du premier morceau de *la Pastorale* :



Et c'est bien la même atmosphère, le même élan, la même joie sans soucis, sous un ciel sans nuages. J'y vois Beethoven, criant de bonheur, dans les champs. Le quatuor, en cette phase finale, rejoint la symphonie ; il en évoque les ressources. Mais aux dernières mesures, le flot des rythmes bondissants s'écoule en un brusque *p. più p. pp.* — se perd dans le lointain, reste suspendu à un point d'orgue... Trois forts accords tranchent net l'interminable rondeau, dont il se détache à regret... Tout a une fin !...

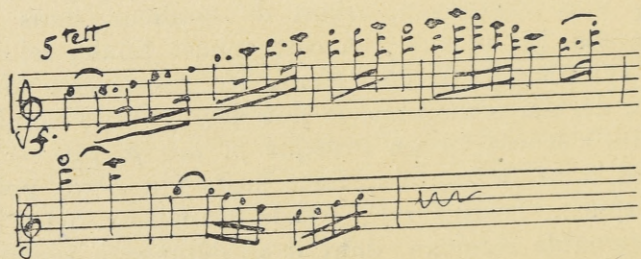
Beaux jours d'octobre, longues promenades dans les champs... il faut vous dire adieu !¹...

1. A en croire les confidences qu'il aurait faites au Dr. Wawruch, pendant sa maladie, et que celui-ci a reproduites dans son « *Rapport médical* », il aurait prolongé ces promenades imprudemment, dans la mauvaise saison.

« ... Abandonné à lui-même, pendant des jours et des semaines, il écrivait souvent, avec une rare endurance, sur la pente d'un coteau boisé, travaillant à ses ouvrages ; et il courait, après avoir suspendu son travail, encore brûlant de ses pensées et souvent bravant toutes les intempéries ; il n'était pas rare que, pendant des heures, il restât au milieu de rudes tempêtes de neige, dans les régions les plus inhospitalières. Ses pieds, déjà parfois oedémateux, commencèrent à enfler... »

Voici les froids, la maladie et le Destin qui, lui aussi, va inscrire le mot : *Fin*...

Dans la chambre de campagne mal chauffée, où il se confîne, il conserve encore, quelque temps, une provision de lumière que son corps a absorbée ; il jette l'esquisse d'un pompeux mouvement de *Polonaise*, que Diabelli publiera après sa mort, sous le titre : « *L. v. B's. Letzter Musikalischer Gedanke, aus dem Original Manuscript im November 1826...¹* »



Ce devait être l'introduction (*andante maestoso*) à un *Quintette*, que lui avait commandé Diabelli ; et l'esquisse au crayon se trouve dans les blancs d'une feuille, où Beethoven avait écrit à l'encre quelques mesures de la partition de son *finale* au *quatuor en si bémol*. D'autres esquisses, disséminées dans de petits carnets, se rapportaient aux autres morceaux du *Quintette*², d'un beau style clair,

1. Cf. Nottebohm, I, 81 et *Thematisches Verzeichniss*, p. 152.
2. *Ibid.*, II, 522-523.

serein et gai, — beaucoup plus proche des œuvres de jeunesse que des derniers quatuors :

[1^{er} morceau]

Andante zum Stat

Scherzo presto

[Dernier morceau]

A ce *Quintette* Beethoven songeait depuis longtemps. Il parlait d'abord d'un « *quintette avec flûte* » ; et il était décidé à l'achever, avant toute autre tâche. En décembre, Schuppanzigh lui écrivit qu'il s'en réjouissait : il l'avait annoncé à Diabelli, qui se félicitait de savoir le *Quintette* enfin commencé. — La maladie y mit halte.



SES yeux malades s'étaient améliorés, depuis qu'il était à la campagne. Mais des symptômes inquiétants apparurent. Ses pieds gonflaient. Il se nourrissait mal, il ne prenait plus rien (d'après ce que dit son frère) que des œufs mollets, dont il semble avoir toujours fait abus ; et il buvait trop : ce qui provoqua des coliques. Vers la fin de novembre, une enflure au ventre se développa ; il s'évertuait à la comprimer avec des bandages. Au début de décembre, il avait perdu tout appétit ; il se plaignait d'une soif ardente et de sa gêne abdominale. Il eût fallu rentrer à Vienne, sans retard.

Qu'est-ce qui le retenait à la campagne, maintenant qu'étaient venus les tristes jours sans lumière et les brouillards de l'arrière-saison ?

— Il y avait le neveu, ce terrible garçon, qui était venu pour huit jours — le temps seulement, assurait-il, que ses cheveux eussent repoussé sur sa blessure — et qui ne parlait plus de s'en aller : car son oisiveté se trouvait bien à ne rien faire. Si au moins il eût aidé l'oncle Jean dans ses travaux des champs ! Mais il utilisait tous les prétextes, pour courir à Krems et s'y livrer à son jeu favori, le billard. Il ne manquait jamais de mauvaises raisons pour reculer l'échéance de son incorporation militaire, qu'il paraissait, deux mois avant, si pressé d'obtenir. Et il avait la ruse, pour que ses retards fussent appuyés par Beethoven, de lui faire valoir que « *plus longtemps nous resterons ici, plus*

longtemps nous serons encore ensemble, puisque aussitôt que nous serons rentrés à Vienne, je dois naturellement m'éloigner. » (On voit l'œillade câline... Beethoven n'y résistait pas...)

A vivre sous le même toit que Charles, il s'était de nouveau fait de sa présence une habitude, dont il avait peine à se passer. Et cependant, il ne conservait plus d'illusions sur le garçon ; et les *Cahiers de Conversations* montrent que les scènes étaient fréquentes entre l'oncle et le neveu. Celui-ci se renfermait le plus souvent dans un silence de victime¹, qui devait encore plus exaspérer Beethoven. Il ne s'interdisait pas, à d'autres jours, les paroles blessantes ; et il usait même de la menace à peine voilée que, si on l'ennuyait, il recommencerait son suicide manqué².

Non, Beethoven n'avait plus d'illusions. Mais il ne tolérait pas qu'on le lui rappelât et qu'on fit écho à son propre jugement sur Charles. Aussi fut-il hors de lui, quand, à la fin de novembre, le frère Jean, qui en avait assez de nourrir le neveu fainéant, lui écrivit une lettre, en somme fort sensée. (Il préférerait écrire, pour se dérober au premier choc d'une discussion) :

1. « ... Tu as le droit de tout me dire, et je dois le supporter... On me demande pourquoi je ne dis rien ?... Parce que je ne sais rien de mieux à faire que de me taire, comme c'est mon devoir... » — Entendez qu'il se représente en détention surveillée, (selon la fiction imaginée par Beethoven avec la police). Belle surveillance ! Il fait ce qu'il veut, il vagabonde, il reste absent, toute la journée.

2. « ... Si tu continues à me tourmenter, tu pourrais bien le regretter, car je supporte beaucoup, mais ce qui est trop, je ne le supporterai pas... »

— « *Mon cher frère, il m'est impossible de me tenir plus longtemps tranquille sur le sort de Charles ; il reste là à ne rien faire, et il est si habitué à cette vie qu'il aura la plus grande peine à se remettre au travail, d'autant plus qu'il sera resté plus longtemps inactif. Breuning lui avait accordé, au départ, quinze jours pour se refaire ; voici maintenant deux mois !... Plus longtemps il reste ici, plus c'est un malheur pour lui, car il aura plus de difficulté à reprendre le travail ; et ainsi, il pourra bien arriver que nous ayons encore quelque chose de mauvais à subir... — C'est désolant que ce jeune homme plein de talent gaspille ainsi son temps ; et qui en portera la responsabilité, sinon nous deux ? car il est encore trop jeune pour se conduire ; aussi, il est de ton devoir, si tu ne veux pas plus tard te faire des reproches et t'en entendre faire, de le ramener au plus tôt à son métier... Sinon, il sera trop tard... Je vois, d'après ses façons, qu'il s'accommoderait bien de rester chez nous ; mais son avenir n'est pas ici, et d'ailleurs c'est impossible ; et plus longtemps nous tergiverserons, plus il sera difficile de le faire partir. Aussi, je t'adjure de prendre une ferme décision. Ne te laisse pas retenir par Charles ! Fixons-nous donc la date de lundi prochain ! » (C'était le 27 novembre).*

Rien de plus juste, et l'intention était bonne. Il n'y avait pas le moindre mot offensant pour Beethoven. Mais Beethoven le prit fort mal. Il était malade et irrité. Il le fut d'autant plus, sans doute, que tout ce que son frère lui écrivait, il le pensait ; il lui était pénible de s'avouer sa déception et sa fai-

blesse. Il chercha une diversion, en fulminant contre l'égoïsme de son frère. Le croirait-on, il eût voulu que ce frère se dépouillât, lui et sa femme, au profit du neveu, sur qui il ne pouvait plus pourtant fonder aucun espoir. Il entendait que Jean déshéritât sa femme, pour verser tout ce qu'il possédait dans ce tonneau sans fond : l'avenir de Charles. Cette femme, pourtant, semblait (d'après les *Cahiers de Conversations*) s'ingénier à lui plaire ; mais pour des raisons morales, justes ou non, il la haïssait, il eût voulu que Jean s'en séparât. Il est très beau d'être « moral » ; mais à chacun, de l'être pour soi ! et c'est une tyrannie intolérable de prétendre imposer sa « morale » aux autres. Jamais Beethoven ne l'a compris. Cet homme si passionné de liberté ne la respectait point chez les autres, — et moins que chez quiconque, chez les siens. Le cas est trop fréquent ! « *La Liberté... ou la mort!...* » Si la Révolution a inventé la formule, le sentiment a ses racines au cœur de la nature humaine.

Les derniers jours à Gneixendorf furent intolérables. Le neveu boudait, continuait de jouer son rôle de victime. Dans la maison, on empaquetait, car l'habitation n'était pas aménagée pour l'hiver. Madame Beethoven préparait son départ. Mais à aucun prix, Beethoven n'eût consenti à faire voyage avec sa belle-sœur ; et il se refusa à attendre huit jours, pour revenir avec son frère. Sans doute, dans un accès de fureur, avait-il juré qu'il ne lui devrait plus rien.

Il n'existait pas de poste directe pour Vienne ;

on ne pouvait prendre qu'un coche de campagne, jusqu'à Saint-Pölten. — Une nouvelle scène violente avec le frère décida Beethoven à brusquer le départ. Il se mit en route, le 1^{er} décembre, par un froid âpre, un temps de gel, dans une misérable voiture de laitier¹. Il n'avait point d'habillement d'hiver. Ils durent passer la nuit dans une auberge de village, sans feu, dont le toit délabré laissait entrer l'air. Vers minuit, Beethoven fut pris de frissons de fièvre, avec une toux sèche, une soif ardente, et des douleurs aiguës au côté. Il acheva de se massacrer, en ingurgitant deux à trois litres d'une eau glacée. A l'aube, on le hissa, brisé, sur la charrette ; et le 2 décembre, il débarqua à Vienne, exténué.

1. Rapport médical du docteur Wawruch.



DERNIERS COMBATS



Rothgässel, Ecke Fischhof.



N voudrait jeter un voile de piété et de pitié sur les mois qui suivent. Tous ceux qui ont dû, sans rien pouvoir pour l'atténuer, être les témoins de la longue route d'agonie par où ont passé ceux qu'ils ont aimés, ne connaissent que trop son horreur sacrée.

On trouvera les détails de ces interminables semaines d'arrachement, pièce par pièce, à la vie, — (ah ! qu'il est donc difficile de mourir !) — dans le livre loyal et minutieux d'Alexandre Wheelock Thayer. Je mettrai seulement en lumière les grandes étapes de la descente dans la terre : (elles n'ont pas été toujours bien dégagées).

Il rapportait une double pneumonie, qui resta trois jours sans être soignée : car les deux médecins qu'il avait demandés se déroberent¹. Naturellement, le mal empira. Beethoven ne se rendait pas bien compte de son état : aussitôt arrivé, il avait écrit à l'ami Holz de venir le voir ; la lettre s'égara dans ses papiers ; il en dicta une seconde, probablement le 3 ou 4 décembre : il se disait « *indisposé* », « *en sorte que je crois mieux de garder le lit*² ». Holz accourut, le 5 décembre ; et ce fut lui (les *Cahiers de Conversations* en font foi) qui fit venir sur-le-champ le docteur Wawruch, professeur de pathologie à la clinique médicale pour chirurgiens³.

1. Dr. Braunhofer alléguait que la maison de Beethoven était dans un quartier trop éloigné ! Dr. Staudenheimer promit, et ne vint pas.

2. C'est dans cette lettre que se trouve, de la main de Beethoven, la réflexion, notée en musique : « *Nous errons tous, mais chacun erre autrement* » (« *Wir irren alle samt, nur jeder irret anderst* »), que nous avons reproduite en tête de notre livre : « *Goethe et Beethoven* ».

3. Ici, nous prenons Schindler en flagrant délit d'inexactitude grave et mensongère, qui suffirait à jeter le discrédit sur tout le reste de ses témoignages. Car, sans aucunement mentionner l'intervention rapide de Holz, qu'il détestait, il raconte une longue histoire de Beethoven abandonné, plusieurs jours, sans aucun secours, par la criminelle insouciance de son neveu qui, chargé d'aller chercher le docteur Wawruch, aurait échoué dans un café, à jouer au billard, oubliant la commission. Rien, absolument rien n'autorise cette accusation, qu'il prétend appuyer par le témoignage de Wawruch, et que le témoignage médical dément. Il n'avait d'ailleurs point qualité pour attester ce qui s'est passé, pendant les premiers jours après le retour à Vienne : car il ne l'apprit, indirectement, et ne visita Beethoven qu'après les premières consultations de Wawruch, promptement prévenu par Holz. — Que ces inexactitudes puissent alléguer l'excuse d'une mémoire très défectueuse, il n'en reste pas moins suspect que ces déficiences s'exercent le plus souvent au service de ses rancunes.

Wawruch trouva Beethoven dans un état alarmant : il brûlait de fièvre, crachait le sang et étouffait, avec un violent point de côté. Ce n'était pourtant pas le mal auquel il devait succomber, car le traitement vigoureux du médecin, aidé par la constitution encore robuste de Beethoven, en eut raison, avec une surprenante rapidité. Le cinquième jour, Beethoven pouvait s'asseoir et causer. Le septième jour — (donc, le 9 décembre) — il se trouvait déjà si bien qu'il se levait, allait et venait, lisait et écrivait. Une fois de plus, il était sauvé¹.

Ici survint un événement mystérieux, qui déclencha la catastrophe. Il est surprenant que, jusqu'à ce jour, aucun historien n'ait réussi à l'éclaircir. Et peut-être ne s'y est-on pas suffisamment appliqué :

« *Le huitième jour, écrit Wawruch, je m'effrayai. A ma visite du matin, je le trouvai bouleversé, la jaunisse sur tout le corps ; une effroyable cholérine avait failli l'emporter, dans la nuit. Une violente colère, une profonde souffrance, causées par un acte d'ingratitude*

Son affection jalouse était encline à médire de tous ceux qui étaient proches de Beethoven, ou par l'amitié, ou par le sang : surtout du neveu Charles et de Holz.

1. Gerhard v. Breuning témoigne qu'au cours de toute la maladie, (à l'exception des huit premiers jours), Beethoven ne toussait pas, qu'il garda toujours sa puissante voix (« *die kräftigste Stimme* »), et qu'il n'avait jamais de difficulté à respirer, sauf quand il était étouffé par l'accumulation de l'eau dans le ventre. Les poumons ne manifestèrent que trop leur vigueur intacte, dans l'effroyable combat de trois jours contre la mort. Schindler écrit, de son côté, après la quatrième opération, que « *la poitrine était d'acier* ».

à son égard et par une offense imméritée, avaient provoqué la puissante explosion. Tremblant et frémissant, il se tordait de douleurs, qui lui rongeaient le foie et les intestins; ses pieds qui, jusqu'alors, n'étaient qu'un peu tuméfiés, enflèrent énormément. Depuis ce moment, la pleurésie se développa, les urines se raréfièrent, le foie présenta des traces visibles de noyaux durs, la jaunisse suivit son cours. L'intervention affectueuse de ses amis calma bientôt la redoutable révolution qui s'était faite en lui : il s'apaisa, il oublia l'affront qu'il avait subi. Mais la maladie progressa, à pas de géant... »

L'« *erlittene Undank* », l'« *unverdiente Kränkung* », l'« *angethane Schmach* »,... qui les lui avait infligés?... C'était dans la nuit du 9 au 10 ¹. Il ne pouvait donc être question que d'un intime qui le veillait. Et quel autre, que le neveu ? Car à quel autre s'appliquerait ce terme d'« *ingratitude* » (« *Undank* ») ² ?

1. Thayer dit : « *Du 11 au 12* », parce qu'il compte le « *huitième jour* », à partir du commencement des visites de Wawruch, soit du 5 décembre. Mais cela ne me paraît pas juste, car Wawruch, à sa première visite, dit : « *le troisième jour* ». — Cette petite divergence a son importance, car c'est le 10 seulement que le frère de Beethoven, Jean, est rentré à Vienne. Il serait donc mis hors de cause, si la scène avait eu lieu, dans la nuit d'avant.

2. C'est le même mot dont se sert Holz, dans un des entretiens des mois précédents, au sujet du neveu : « *Hier sehen Sie den Undank sonnenklar... Zweifel Sie noch länger ?* »

Dans une lettre du 22 février 1827 à Moscheles, Schindler écrit : — « *Les deux médecins, Malfatti et Wawruch, attribuent la cause de la maladie aux terribles bouleversements moraux, provoqués chez le brave homme par son neveu.* »

Mais d'où vient alors qu'aucune parole n'ait trahi le secret, — ni dans les *Cahiers de Conversations*, ni dans l'entourage ? Pour les *Cahiers* de ces jours-là, Thayer nous dit qu'ils sont « *pleins de lacunes* ». Le jeune égoïsme de Charles n'y est occupé que de ses affaires personnelles, de ses visites à son colonel, à l'adjudant, de son équipement, il est soucieux que son uniforme aille bien, et il demande à son oncle de promettre au tailleur « *un pourboire extra* ». Il se réjouit de son prochain départ au régiment : — « *En aucun cas, nous ne pourrons aller ensemble, car le médecin m'a dit que tu ne pourrais sortir avant six jours*¹. »

Quant au silence de l'entourage, il est probable que l'altercation s'est produite sans témoins. On peut être sûr que Schindler n'en a rien su. Il eût été trop heureux d'ajouter cette pièce d'accusation au terrible réquisitoire qu'il a dressé contre le neveu, dans cette page de sa « *Biographie* », où il prétend montrer au monde « *en fin de compte, quelle fut la vraie cause de la mort prématurée de Beethoven... L'amour de Beethoven, prétend-il, s'était mué maintenant en haine amère...* »; et seulement « *à partir du moment où le neveu partit, en décembre, pour le régiment, Beethoven sembla enfin délivré du méchant ennemi* (« *von dem bösen Feinde befreit* »). *Il rede- vint plus serein, s'abandonnant à son destin, espé-*

1. Ceci est donc écrit avant la grave rechute de Beethoven. Mais dans les jours d'après, les *Cahiers de Conversations*, précisément incomplets à cette place, font entrevoir une dispute entre l'oncle et le neveu, qui revient d'une brasserie et se défend contre les reproches.

*rant et attendant sa prompte guérison, des soins des médecins*¹. »

C'est pour moi chose certaine que les deux acteurs de la scène, l'oncle et le neveu, une fois tombé le premier éclat, se sont mis d'accord pour ne parler à personne de l'affreuse dispute, dont tous les deux, pour des motifs divers, avaient honte. A peine les gens de la maison, les domestiques, en ont-ils pu saisir les échos. Les amis, venus le lendemain matin, n'en ont vu que l'effet meurtrier et se sont employés à le pallier, sans perdre leur temps à s'introduire dans un secret qu'ils voyaient que Beethoven voulait garder. Ils connaissaient trop bien ses redoutables accès de fureur ; et le plus pressé était d'apaiser le malade : ce qui ne tarda point, Beethoven étant aussi prompt à se réconcilier qu'à se déchaîner. Lorsque Schindler vint ensuite, il ne put que flairer les destructions produites par l'ouragan de la nuit, sans en pouvoir reconstituer les péripéties le mot d'ordre avait dû être donné ; on se méfiait de lui. On le voit par son récit, qui rôde autour du

1. Cf. sa « *Biographie* », 2^e édition, p. 181. — Il faut penser que ces paroles implacables ont été publiées du vivant du neveu et qu'il les a lues certainement, dans l'humble emploi civil qu'il occupait alors, et où il cachait sa vie domestique. Schindler le sait, et il le dit, dans une note qui a la prétention de rendre l'arrêt moins impitoyable et qui ajoute encore à sa cruauté, en remettant le jugement (« *das Richteramt* ») à Dieu. Si Beethoven a souffert de son neveu, le pauvre garçon l'a expié, au delà de toute justice. Et je ne sache pas qu'il ait jamais, par la suite, fait un geste pour se défendre : tant il devait se sentir las et, quoi qu'il fit, (il ne pouvait se défendre qu'en accusant), condamné sans appel. J'ai compassion. Et, ce faisant, nous serons plus proches, j'en suis certain, du cœur de Beethoven.

fait exact, sans réussir à l'attraper. Et cette haine de Beethoven pour son neveu, dont il est parvenu à saisir des explosions, ne correspond point à l'entière vérité. Car le cœur magnanime de Beethoven ne tarda point à surmonter son ressentiment ; et les *Cahiers de Conversations* avec le neveu montrent qu'il recommence à s'intéresser à son bel uniforme et à son avenir militaire. Charles est tout plein de ses exploits prochains. Il rêve déjà d'être envoyé avec son régiment, dans trois ou quatre mois, en Portugal. « *Ce serait le meilleur chemin pour l'avancement...* » Qui connaît les sentiments de Beethoven à l'égard du métier et de la gloire militaires¹, peut imaginer le sourire amer et apitoyé, avec lequel il recevait ces confidences. — Il est bien peu question, dans ces derniers entretiens entre l'oncle et le neveu, de la maladie de l'oncle et des intolérables souffrances qu'il éprouvait...

« *Dès la troisième semaine, écrit le docteur Wawruch, se produisirent des suffocations nocturnes : l'énorme volume de l'eau accumulée réclamait une intervention prompte ; et je me trouvai obligé de proposer la ponction de l'abdomen pour obvier au danger d'éclatement.* »

Le docteur Staudenheimer, appelé en consultation, déclara l'opération nécessaire ; et Beethoven s'y soumit, « *après quelques instants de sérieuse*

1. « *Le 24 septembre 1826, raconte le petit Gerhard v. Breuning, nous promenant dans le parc de Schoenbrunn, un soldat d'infanterie vint à passer : — « Cet esclave ! ricana Beethoven, il a vendu sa liberté pour cinq kreutzer par jour... »*

réflexion ». Le premier chirurgien de l'hôpital général, Docteur Seibert, pratiqua la première ponction, le 20 décembre, en présence du frère de Beethoven, du neveu et de Schindler. On sait le mot d'humour vaillant de Beethoven au chirurgien, en voyant le flot jaillir de ses flancs : — « *Moïse qui frappe de sa baguette le rocher...* » La quantité d'eau s'élevait, d'après Wawruch, à 25 livres, et le flux ultérieur à 5 fois autant.

Le soulagement ne dura pas longtemps. « *L'eau recommença à s'accumuler, d'autant plus que la température d'hiver, froide et pluvieuse, aggravait la maladie, qui avait son siège dans des douleurs invétérées au foie, ainsi que dans des lésions intestinales organiques.* » (Wawruch).

Beethoven les supportait, avec une stoïque résignation, et l'on entendait rarement une plainte de sa bouche, dans ses pires souffrances¹. Mais il s'agrippait contre ses médecins. Il ne pouvait cacher son antipathie pour le docteur Wawruch ; et Gerhard v. Breuning, après Schindler, s'en est fait l'écho. Quoi qu'on ait pu dire, depuis, pour établir la parfaite correction et l'assiduité du docteur Wawruch, Beethoven n'était pas sans motifs pour s'irriter de son indifférence glaciale (tout au moins, en apparence) et de son pédantisme qui se complaisait à parler en un latin choisi. Il le soupçonnait de

1. « *J'étais auprès du lit de douleur de notre ami à l'âme forte (« Geistesstarken »)... Il méritait ce nom : car bien rarement sortait la moindre plainte de ses lèvres douloureuses...* » (G. v. Breuning).

multiplier ses visites, seulement pour grossir la note de ses honoraires ; et (si la « dichotomie » n'avait pas encore un nom, elle n'en avait pas besoin pour être pratiquée) le médecin savait grossir aussi la note de l'apothicaire : il faisait du malheureux corps enflé de son patient une boîte à médicaments ¹.

Beethoven appelait à son secours un vieil ami médecin, le docteur Malfatti ². Il avait besoin, pour se confier à ses soins, d'un homme non seulement expert dans son métier, mais qui l'aimât. Malheureusement, une brouille s'était élevée entre eux, dix ans avant : Beethoven avait, par des propos inconsidérés, que des tiers avaient encore envenimés, blessé l'amour-propre à vif de l'Italien. Vainement, il lui envoya message sur message, pour l'implorer. Malfatti se refusait à oublier sa rancune. Enfin, il vint ; et sans doute il fut touché par la joie débordante que lui témoigna Beethoven, en le

1. « Une quantité vraiment stupéfiante de décoctions de salep, 80 bouteilles à 2 kreutzer chacune, et bientôt après, 80 autres flacons... » (G. v. Breuning). — « Le docteur Wawruch ne connaissait pas le tempérament de son malade et le ruinait par trop de médicaments ; Beethoven avait dû absorber déjà (au début de janvier) 25 bouteilles, sans compter les poudres de toutes sortes. » (Schindler).

Reste à savoir si, dans l'état de la médecine d'alors, le traitement au salep n'était pas un mode rationnel d'alimentation, pour soutenir le malade, — plutôt qu'à proprement parler, un médicament.

2. Le docteur Malfatti était l'oncle de Thérèse Malfatti, la belle fille que Beethoven avait demandée en mariage. Il était le médecin attiré des grands — du prince de Ligne, de l'archiduc Charles ; on l'appela même en consultation pour la maladie du duc de Reichstادت,

revoyant. Mais il ne consentit jamais, comme Beethoven l'en suppliait, à prendre la place du docteur Wawruch : il ne le pouvait, par correction ; il n'intervint qu'à titre de médecin consultant. On peut douter, d'ailleurs, que ses conseils aient été salutaires. Comme il voyait les forces de Beethoven rapidement décliner — (le malade n'avait plus d'appétit et « *ne supportait presque pas les médicaments* ¹ », il ordonna des glaces au punch ². Le premier effet fut un coup de fouet. Après une nuit de sommeil

1. Docteur Wawruch écrit ceci sans sourciller, après avoir soumis le malheureux à cette pléthore d'ingestions, qui fait songer à un traitement du docteur Diafoirus.

2. Wawruch ajouta cette note malencontreuse, qui souleva contre lui les protestations indignées des vieux amis de Beethoven : — « *Malfatti, en sa qualité d'ami depuis de longues années, connaissait le penchant marqué de Beethoven pour les boissons spiritueuses* ».

C'était déjà trop que Malfatti se fût exprimé avec cette indiscretion, en rappelant les libations auxquelles il avait pris part lui-même, quelque dix-sept ans auparavant, avec la famille Malfatti, — y compris sa jolie nièce Thérèse, que Beethoven semonçait affectueusement pour y avoir trempé son bec, comme une grive dans une vigne. — Mais il était absolument déplacé que Wawruch épinglât ce bavardage dans son « *Rapport médical* ». Il fit bien pis : sans autre témoignage que celui, prétendu, de Beethoven, il inscrivit que « *depuis sept ans, le malade avait commencé à aimer les boissons spiritueuses pour réveiller son appétit jaiblissant, en ingurgitant exagérément du punch fort et des glaces, et que c'étaient ces excès qui depuis sept ans environ l'avaient conduit au bord de la tombe...* »

Ces méchants bruits inconsidérés arrivèrent à Beethoven, qui s'en montra très affecté. « *Dans les dernières semaines de sa maladie, écrit Schindler à Wegeler, (6 juillet 1827), il en parlait souvent avec Breuning. Il s'inquiétait qu'après sa mort on ne répandît des propos désavantageux pour sa vie morale* » ; et ces craintes étaient motivées « *par le bruit, qu'en vérité on colportait pendant sa maladie, qu'il souffrait d'hydropisie par suite d'abus de boissons.* » Il en était d'autant

écrasant et une abondante transpiration, Beethoven se sentit, le lendemain matin, si exalté qu'il envoya à Schindler ce billet, écrit sa de main :

— « *Miracle ! Miracle ! Les savantissimes messieurs (docteurs Wawruch et Seibert) sont tous les deux battus. Par la science du seul Malfatti, je serai sauvé...* »

Il était plein de joie et pétillait de saillies ; il rêvait de pouvoir enfin terminer son oratorio : *Saül*. Schindler prétend même qu'il se remit à écrire une sonate à quatre mains pour Diabelli,

plus révolté que « *de tels bruits étaient répandus par des hommes qu'il avait souvent reçus à sa table.* »

On n'avait pas le droit de l'accuser. Car si Beethoven, en bon Rhénan, aimait trinquer, nul ne pouvait prétendre qu'il fût jamais adonné à la boisson. Il tenait à garder la tête saine ; et il refusa, à l'occasion, des envois qu'on lui faisait de vins de prix, quand il se mettait à composer. Il voulait sauver sa réputation d'un tel blâme : il avait trop souffert, enfant, d'avoir vu la déchéance de son père, détruit physiquement et moralement par ce vice. Aussi suppliait-il Wegeler, Breuning et Schindler, les trois témoins intimes de sa vie, « *de le défendre après sa mort et de veiller à ce qu'au moins sa vie morale ne fût pas souillée.* » « ... nach seinem Tode... dass wenigstens sein moralisches Leben nicht befleckt würde. »

Schindler n'a point manqué à ce devoir. Et sa Biographie de Beethoven lave complètement son maître de ce soupçon, qui était si pénible au mourant. Il a montré que Beethoven était par dessus tout grand buveur d'eau ; il en absorbait sans mesure, depuis le matin jusqu'au soir. Sa seule gourmandise était le café, qu'il préparait scrupuleusement (60 grains par tasse). — Quant au vin, il n'était aucunement connaisseur, il acceptait des mixtures, qui faisaient le plus grand mal à son intestin. Ses deux plaisirs quotidiens étaient un verre de bière et une pipe. S'il allait plusieurs fois par semaine aux cafés, c'était pour lire les journaux. Schindler lui reproche d'avoir donné trop de temps à ces gazettes. Il ne comprenait pas que ce vivant esprit se passionnât aussi pour la politique.

malgré l'interdiction que les médecins lui avaient faite de se livrer à tout travail.

Mais, poursuit dans son « *Rapport* » le docteur Wawruch, non sans peut-être une satisfaction secrète, « *comme on pouvait bien le prévoir, sa joie fut brève. Il abusa de l'ordonnance et gaillardement fit fête au punch*¹. *Il s'ensuivit bientôt un vif afflux du sang à la tête, il tomba dans la somnolence, et il ronflait, englouti dans l'ivresse : il commença à délirer ; des douleurs au cou s'ajoutaient à un enrouement, qui s'acheva en extinction de voix. Il devint plus agité ; et lorsqu'il fut pris de coliques et diarrhées causées par le refroidissement intestinal, il fut grand temps de lui supprimer le précieux breuvage.* »

Un autre essai de Malfatti ne fut pas plus heureux : un bain de vapeur, que G. v. Breuning nous décrit². Malfatti pensait, par cette action sur la peau, maintenir l'organisme dans la transpiration ; mais l'effet fut diamétralement opposé : le corps, qui venait à peine de subir la deuxième ponction, absorba, comme un bloc de sel, la vapeur d'eau, et il dégorgea l'eau dans l'appareil : il fallut, après

1. Là encore, Schindler proteste. La mesure de punch glacé ne dépassa pas un verre par jour, pendant les premières semaines. Seulement après la quatrième opération (27 février), quand Malfatti le vit perdu sans ressources, il ne lui prescrivit plus aucune mesure, afin de lui procurer au moins, dans son extrême faiblesse, un soulagement.

2. « *Des cruches remplies d'eau chaude étaient empilées dans une baignoire et recouvertes d'une épaisse couche de feuillage de bouleau. Sur cet échafaudage le malade était posé. Le toit, baignoire et corps — la tête exceptée — étaient recouverts d'un drap.* »

peu de jours, renouveler l'introduction de la canule dans la blessure mal guérie.

Ces expériences malencontreuses ne décourageaient pas Beethoven de sa foi en Malfatti. Le petit Breuning nous dit qu'il l'attendait comme le Messie ; et son visage s'illuminait, quand venait (trop rarement) Malfatti. Mais quand c'était, à sa place, Wawruch qui entrait, Beethoven se retournait brusquement contre le mur, en grommelant : « Cet âne !... » Wawruch feignait de ne pas entendre. Dans son « *Rapport* », il se contente d'inscrire, en une phrase sèche :

— « *Les mois de janvier, février et mars passèrent ainsi, amenant un amaigrissement rapide et un affaiblissement de toute force vitale*¹. »



SCHINDLER s'était installé à son chevet, et lui consacrait ses journées. Son dévouement était sincère, mais il a eu le tort de vouloir trop en faire ressortir, par la suite, les mérites et les sacrifices. Son attachement de chien de garde le rendait précieux ; et Beethoven le sentait mieux qu'aux jours où il l'avait si rudement malmené :

1. Beethoven eut pourtant permission de se lever, une fois par jour. Au début de mars, Hummel le trouve encore dans un fauteuil,

quand Schindler était souffrant et s'absentait, Beethoven lui écrivait des mots inquiets.

Dans le dénûment où il était de compagnons sûrs et intelligents, à qui il pût transmettre sa pensée, il se rabattait sur le fidèle enregistreur qui notait à son chevet ce qu'il tenait à sauver de la nuit, qui venait. Schindler nous dit : — « En prévision de sa fin prochaine, il souhaitait de moi que je publiasse ses intentions dans ses symphonies et ses œuvres pour clavier. »

Un des entretiens, à ce sujet, nous a été conservé, dans un *Cahier de Conversations* du 4 au 5 février, que Walther Nohl a retranscrit¹.

La soirée est déjà avancée ; et il y a des heures que Schindler bavarde avec Beethoven qui, l'avant-veille, vient de subir sa troisième opération. Mais son esprit semble encore si étonnamment alerte que Schindler lui dit :

— « Vous êtes aujourd'hui très bien. Nous pourrions donc un peu poétiser, par exemple au sujet du

1. *Athenaion Blaetter*, Potsdam, 2 Jahrg, 1 Heft « *Ein Konversationsheft Beethovens aus dem Jahre 1827* ».

C'est le 133^e Cahier de Conversations, qui comprend seulement 7 pages. Ce jour-là, 4 février, le docteur Wawruch est venu s'informer de la santé de son patient, dont il enlèvera le bandage, le lendemain. — Schindler est arrivé, vers la fin de l'après-midi. Il a commencé par bavarder sur toutes sortes de sujets : petites nouvelles de Vienne, questions de ménage, choix du menu pour le souper, préoccupations de testament, du neveu Charles, dont on attend vainement une lettre, envoi de portrait à Wegeler, etc. — Le soir est venu. Beethoven ne paraît pas fatigué, et Schindler aborde le sujet d'analyse du *Trio*, op. 97.

Trio en ré majeur (op. 97), où nous avons été interrompus, la dernière fois. »

Et malheureusement le Cahier ne nous a gardé que les propos de Schindler, non les réponses orales de Beethoven ; mais celles-ci se reflètent assez clairement dans les notes écrites par son interlocuteur.

— « *Oui, mon très cher ! (Ja, Bester !)* continue Schindler, *cela ne va pas ! si loin, si haut je ne m'égare pas ; et cela doit être votre affaire, quand vous serez de nouveau debout. »*

(Beethoven lui a-t-il demandé de se mettre au piano, pour mieux analyser le *Trio* ?) — Sans doute Beethoven le renvoie-t-il, pour explication, à Aristote, car Schindler reprend :

— « *Dans la Poétique d'Aristote j'ai lu ce qu'il dit de la tragédie. Il dit : « Les héros tragiques doivent, au début, vivre en plein éclat, au faite du bonheur. » C'est ce que nous voyons aussi dans Egmont. Quand ils sont si parfaitement heureux, alors vient soudain le destin, et il enlace autour de leur tête un nœud coulant, dont ils ne peuvent plus se délivrer. Courage et défi prennent la place de regrets (ou repentir) ; et ils regardent audacieusement le destin, la mort même, dans les yeux. »*

Il y a lieu de croire que Beethoven applique cette loi d'antithèse esthétique à la composition de son *Trio*, et qu'il le rapproche d'*Egmont* et de *Faust*.

— « *Je suis d'accord, maître !* dit Schindler. *Mais ce tableau est le microcosme, le portrait de la vie, et telle est l'image de notre Trio, comme le Trio est celle de la vie de l'homme. — Voilà mon idée. »*

Ici, Beethoven cite la *Médée* d'Euripide, et il s'appuie sur son exemple. Schindler, qui connaît moins bien que Beethoven les Tragiques grecs, répond :

— « *Oui, oui ! (Jawohl !)* Mais cette tragédie d'Euripide ne m'est plus bien présente, voudriez-vous me l'expliquer plus clairement ? autrement cela reste obscur. »

Beethoven explique, en rapprochant la *Médée* des tragédies de Gœthe.

Schindler : — « *Oui, le destin de Klärchen (d'Égmont) émeut pour cela, de même que Gretchen dans Faust, parce qu'auparavant elles étaient heureuses. Une tragédie, qui commence et qui continue toujours dans la tristesse, est ennuyeuse et sans effet... Voici que la Médée me revient nettement à la mémoire... — Shakespeare a évité cet inconvénient, partout. »*

Beethoven (et ceci est d'importance) voudrait qu'on inscrivît un titre à toutes ses œuvres. Et c'est Schindler, qui y fait des objections.

Schindler : — « *Pourquoi partout un titre ? Je crois que cela nuirait à maints morceaux, où le sentiment, l'imagination propre devrait dicter. »*

Et il insiste :

— « *La musique ne doit pas et ne peut pas imposer partout une direction déterminée (bestimmte) au sentiment. Dans la Sonate l'Absence, le Retour, etc. (op. 81 a), il en est tout autrement, nous pouvons nous représenter (versinnlichen) clairement par exemple la joie du revoir. Mais la colère et la vengeance — ce n'est pas musical (nicht recht musikalisch) ».*

Beethoven est d'un tout autre avis, et il l'exprime avec énergie.

Schindler : — « *Bon ! Vous composerez donc prochainement une sonate de colère (eine zornige Sonate) !* »

Beethoven, qui s'excite, laisse entendre qu'il ne lui serait pas difficile d'en trouver des motifs.

Schindler : — « *Ça, je le crois, que vous y serez prêt, je m'en réjouis déjà. Mais la vieille (la gouvernante) devra faire des siennes, pour vous mettre sou-vent en colère.* »

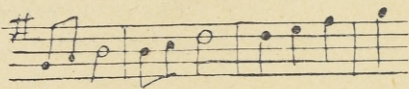
Beethoven éclate. Très probablement, il s'exclame qu'il a déjà assez de sujets d'irritation !

Schindler s'efforce de le calmer :

— « *Mais, mon ami ! C'est à nous maintenant de protester, maintenant de tels mouvements d'humeur doivent être écartés...* »

Et, pour l'apaiser, il le ramène à la caractérisation des trois morceaux du *Trio*.

— « *Je me tends l'esprit, pour caractériser les morceaux. — Le premier morceau rêve de bonheur pur et de contentement. Il y a aussi là-dedans une volonté de vaillance, un clair badinage et un caprice (entêtement) Beethovénien..., avec votre permission. (Der erste Satz träumt von lauter Glück und Zufriedenheit. Auch Muthwille, heiteres Tändeln u. Eigensinn Beethovenischer ist darin, — mit Permission). — Dans le deuxième morceau, le héros est au plus haut faite de la félicité :*



Dans le troisième morceau, le bonheur se transforme en émotion, souffrance, piété (Rührung, Dulzung, Andacht). Je tiens l'Andante pour le plus bel idéal de céleste sainteté. Les mots ici ne peuvent rien, ils sont de mauvais serviteurs de la parole divine, qui s'exprime par la musique... »

Ici, l'entretien s'interrompt. Schindler remarque que Beethoven est fatigué. Il est d'ailleurs fort tard, et l'on ne comprend pas qu'on ne ménage pas plus le malade.

Schindler : — « Vous avez envie de dormir ? Vous devez encore prendre une fois la médecine. Il est maintenant 11 heures 1/2... Nous continuerons demain, car je m'endors aussi... Gute Nacht, Bona Notte, Bon soir, good Neight, Dobrau Noc ! — Dormite bene amico carissimo, et sonnez seulement si vous avez besoin de quelque chose... »

Au moment de partir, Beethoven lui renouvelle l'instante prière de servir fidèlement sa mémoire. Schindler lui répond avec émotion :

— « Oui, mon noble maître, je vous le promets, au nom de Dieu ! Je ne serai pas comme Ries. Ce que vous m'avez appris ne sera par rien au monde étouffé ; et mon plus haut but sera de le retransmettre

aux autres, car c'est pour cela que vous m'avez instruit. — Et maintenant, décidément, bonne nuit ! »

Nous avons tenu à reproduire presque intégralement cet entretien de la dernière heure, — d'abord, pour rendre justice au dévouement de Schindler, pour qui nous nous sommes montré souvent trop sévère¹, — et surtout, pour l'importance exceptionnelle de cette discussion esthétique. Il est bien net — quoiqu'on ne veuille pas le plus souvent en convenir — que Beethoven attribuait à chacune de ces œuvres un sens psychologique, voire dramatique, très précis et très marqué, — et que ce sens, il eût voulu l'indiquer par des titres, dans l'édition de ses *Œuvres complètes*. Là-dessus, il se trouve en opposition avec son entourage le plus dévoué, avec ses disciples. On peut dire qu'il est, contre eux, un précurseur du poème symphonique, et que seule sa fin prématurée l'a empêché de la manifester. Liszt et Berlioz ne se trompaient pas, en reconnaissant en lui un devancier. — On remarquera aussi l'étonnante vitalité d'esprit, qu'il manifeste en cette soirée, si peu de jours avant sa mort.

Enfin, pour ceux qui trop facilement le taxent

1. L'avons-nous été ? — On verra, à la fin du volume, dans une des Notes, au sujet des *Cahiers de Conversations*, avec quelle inconscience Schindler, oubliant l'engagement ému qu'il avait pris envers son maître, a non seulement « étouffé », mais anéanti une partie importante des documents qui lui étaient confiés !

d'inculture, nous voyons combien sa pensée était imprégnée des tragiques grecs et de Gœthe.



LE neveu était parti pour son régiment, à Iglau, le 2 janvier. Beethoven avait dû encore saigner sa bourse, pour les frais de voyage et de pension, pour l'achat d'une montre, (celle qu'avait Charles ne lui paraissant pas assez élégante)... On ne sait rien des adieux. Ils durent être, de part et d'autre, apaisés. Il est touchant que, dès le lendemain du départ, Beethoven écrive à son conseiller juridique, le docteur Bach, pour instituer « son neveu aimé » l'unique héritier de tout son bien et avoir ; il nomme exécuteurs testamentaires le docteur Bach et Breuning. Celui-ci conseille à Beethoven certaines précautions à prendre, pour empêcher Charles de dilapider l'héritage ; il engage à ne lui laisser que la jouissance du revenu, jusqu'à la vingt-quatrième année. — Le neveu écrit, le 13 janvier, une lettre assez affectueuse et toute remplie de la joie de sa vie nouvelle, qui l'enchanté : on voit qu'il use, pour se faire valoir, du nom de son oncle, et il le charge d'une commission pour un de ses amis au régiment. Il insinue aussi déjà une demande d'argent. — On lui envoie l'argent, avec des bottes, et c'est à peine s'il en accuse réception. Il est pris par

les divertissements du carnaval. Il ne se donne même pas la peine de répondre, pour un petit service que lui demande son oncle : la traduction anglaise d'une lettre à Smart¹. Enfin, quelques mots hâtifs, le 4 mars, le montrent très distraitemment informé de l'état de santé de son oncle. Il aime à croire que l'oncle est maintenant tout à fait rétabli. Il le prie d'affranchir ses lettres, car le port est trop coûteux. Et c'est là, tout. — Pendant ce temps, l'oncle qui souffre d'être oublié (on le voit par le *Cahier de Conversations*, où les amis tâchent de le consoler) achève son pénible chemin vers la mort. — Et malgré tout, il se sent allégé. Le fils adoptif est émancipé. Le père l'est aussi. Il a fait tout ce qu'il a dû. Le fils n'a plus besoin de lui. Il est heureux, ou il le dit. C'est bien ! N'y pensons plus...

Le malade recevait quelques visites : Holz², le frère Jean, Schuppanzigh et ses lieutenants, le comte Moritz Lichnowsky, le confident des jours d'amour et de déception Gleichenstein, les éditeurs Artaria, Tobias Haslinger, Streicher, Diabelli, le journaliste Bernard, le violoncelliste Clément,

1. Lettre de Schindler à Moscheles, 22 février 1827 : — « *La lettre à Sir Smart a été envoyée par Beethoven à Charles, il y a quinze jours, pour qu'il la traduisit en anglais. Il n'a même pas répondu, bien qu'il continue de vivre aux crochets de son oncle, comme avant.* »

2. Il est complètement faux, comme l'a voulu faire croire Schindler, qui le détestait, que Holz ait interrompu ses visites, ou que Beethoven lui ait fermé sa porte. Si ses visites ont été moins fréquentes, cela s'explique par le fait qu'il venait de se marier. Beethoven lui conserva son amitié jusqu'à la fin.

d'autres, porteurs de messages d'amis lointains. Le fidèle Zmeskall, retenu chez lui par de violents accès de goutte, lui écrivait, de son lit de douleur ; et de son lit, Beethoven lui répondait. Dans une affectueuse lettre du 1^{er} février, le vieux ami d'enfance, Wegeler, mal informé de la maladie, envisageait la convalescence dans quelque ville d'eaux, comme Karlsbad, où il pourrait le rencontrer et peut-être l'emmener avec lui à Bonn. Lorchen y ajoutait son mot d'amicale insistance. Beethoven, si épuisé qu'il fût, dictait la réponse, le 17 février :

— « *Mon vieux et digne ami, j'ai bien reçu ta précédente lettre ; mais je suis trop faible pour y répondre. Tu peux penser que tout ce que tu m'y écris m'est cher, et que je le désire. Mais quant à la guérison, si je puis la nommer ainsi, cela va encore bien lentement. Il est à présumer qu'une quatrième opération est à attendre, quoique les médecins n'en disent rien. Je prends patience et je pense : tout mal amène maintes fois quelque bien¹... Que de choses je voudrais te dire ! Mais je suis trop faible, je ne puis plus rien aujourd'hui que t'embrasser en esprit, toi avec ta Lorchen. En vraie amitié et attachement à toi et aux tiens... Ton vieux fidèle ami Beethoven. »*

Mais le plus aimé des visiteurs, le rayon de soleil, était « Ariel », le petit garçon de l'ami Breuning. Il accourait, chaque jour entre ses classes, de midi à deux heures, puis de quatre à cinq. Il apportait

1. La même pensée se retrouve dans le billet au crayon du 18 février à Zmeskall : — « *Kein Uebel welches nicht auch sein gutes hat...* »

avec lui l'allègement. Grâce à l'heureuse élasticité de l'enfance, il ne sentait point la tristesse de ces jours tragiques. Il était heureux et fier de se savoir le gardien et le confident du vieux grand homme, dont les traits épuisés s'éclairaient en le voyant entrer. Beethoven était couché dans la grande chambre aux deux pianos, le visage tourné vers les deux fenêtres ; le côté gauche vers le milieu de la chambre, la tête appuyée à la cloison intérieure. Près de son lit était une petite table, et dessus, une antique cloche de porte cochère, dont le son retentissait jusqu'au fond de l'appartement ; à côté d'elle, un cahier de papier in-octavo et un crayon pour la conversation ; aussi, une ardoise avec la craie. Le petit Ariel usait le plus souvent de l'ardoise, et il l'a bien regretté plus tard : car son gazouillis s'est effacé. Mais il assure que l'essentiel des entretiens est resté gravé dans son souvenir. Après que se fut accompli son vœu secret d'être admis dans la familiarité de Beethoven, il en avait conçu un autre : c'était de pouvoir lui dire : « tu », comme faisait son père. Celui-ci, consulté, répondit : — « Si ça te fait plaisir, vas-y ! Il ne le trouvera pas mauvais. » Le petit se risqua, le cœur battant, il guettait de l'œil l'expression de Beethoven, pendant qu'il lisait les lignes où s'était glissé le tutoiement familier. Beethoven ne s'en aperçut même pas. L'ambition du petit n'eut plus de bornes. Il avait composé une valse, de la dernière insignifiance (il en convient), il brûlait du désir de la montrer à Beethoven. Il l'avait apportée

dans sa poche ; mais, à sa déception, Beethoven n'était pas seul, il se trouvait en compagnie de l'éditeur Hasslinger ; le temps passait, l'heure de rentrer pour le déjeuner approchait, et le visiteur ne faisait point mine de partir. Ariel prit son courage à deux mains et écrivit sur l'ardoise sa requête. Beethoven sourit, prit la feuille de musique, la lut attentivement, et donna son *satisfecit*, sous la réserve d'une faute qu'il corrigea avec le crayon.

Le garçon furetait partout, bien que son père lui eût interdit de rien toucher. Un jour que le malade reposait, il feuilleta indiscretement les *Cahiers de Conversations*. Il trouva ceci : — « *Votre quatuor exécuté hier par Schuppanzigh n'a pas plu.* » — Lorsque Beethoven fut réveillé, le petit lui montra ces lignes. — « *Il leur plaira plus tard* », dit Beethoven. Il ajouta qu'il écrivait ce qu'il tenait pour bon, sans se soucier des jugements du présent : — « *Je suis un artiste, et je le sais.* » (« *Ich weiss, ich bin ein Künstler.* »)¹

Une autre fois, le petit lui demanda pourquoi il n'écrivait plus d'opéras. Beethoven répondit : — « *Je voulais en écrire encore ; mais je n'ai pas trouvé*

1. Gerhard ajoute en note qu'à une question de Schindler : — « *Beethoven avait-il l'espoir que ses œuvres seraient reconnues un jour, selon leurs mérites ?* » Beethoven répondit : — « *Jamais !* » Cependant, il émit, une autre fois, « *l'espoir que dans un temps éloigné ses œuvres complètes ressusciteraient.* » — Quelques lignes de l'introduction de Goëthe au *Divan West-Æstlichen* l'avaient frappé : — « *Une seconde, une troisième génération me dédommageront, au double et au triple, pour les injures que j'ai eues à souffrir de mes contemporains.* » — Beethoven souligna ces lignes et les recopia.

de texte convenable. J'ai besoin d'un texte qui m'inspire ; il faut quelque chose qui vous soulève, qui vous élève moralement (etwas sittliches, erhebendes). Des textes comme ceux que Mozart pouvait composer, je n'aurais jamais été en état de les mettre en musique. Je n'ai jamais pu trouver la Stimmung pour des textes pitoyables. J'ai reçu beaucoup de libretti ; mais aucun ne m'a satisfait. »

Il dit aussi : — « J'ai la volonté d'écrire encore beaucoup. J'aurais voulu composer maintenant la Dixième Symphonie, un Requiem, et la musique de Faust. Oui, et aussi une Clavierschule. Je conçois celle-ci tout autrement qu'on n'a fait jusqu'à présent. Mais je ne peux plus... Tant que je serai malade, je ne ferai aucun travail, je dois m'imposer cette règle, malgré les instances de Diabelli et de Hasslinger. Il m'est arrivé déjà de ne pouvoir rien composer pendant assez longtemps ; et puis après, cela ressurgit... »

Il écrivait à Zmeskall (18 février) :

— « Le plus douloureux, je ne le cache pas, m'est la suspension complète de mon activité. »



L'UN des grands dieux de la musique — celui devant qui il s'agenouillait¹ — vint le visiter. Le généreux Stumpff, facteur de harpes à Londres, qui se souvenait du culte que Beethoven lui avait exprimé pour Haendel et de ses regrets de n'être pas assez riche pour posséder ses œuvres, lui fit envoyer les quarante volumes de la magnifique édition d'Arnold. Ils arrivèrent, aux plus mauvais jours de la première période de la maladie².

— « ...Quand j'entrai dans la chambre, comme d'habitude, vers midi, raconte le petit Breuning, je le trouvai, les yeux rayonnants de contentement ; il me montra les œuvres accumulées sur un des deux claviers : — « Vois, dit-il, j'ai reçu ce cadeau, aujourd'hui. Une grande joie que l'on m'a faite !... Depuis longtemps, je le désirais : car Haendel est le plus grand, le plus solide compositeur ; de lui, je puis encore apprendre. Apporte-moi les livres ! » — Il dit cela et beaucoup d'autres choses sur le même sujet, dans une joyeuse surexcitation. Je commençai à lui tendre dans son lit, l'un après l'autre, chaque volume. Il les feuilletait l'un après l'autre, tombait en arrêt devant certains passages et, l'un après l'autre, il les

1. Entretiens avec J.-A. Stumpff.

2. Gerhard se trompe, en disant : « vers le milieu de février » : car Stumpff a conservé l'accusé de réception, signé de Beethoven, avec la date du 14 décembre. Mais il est probable que Beethoven, alors très affaibli, n'a pu que donner sa signature : il ne lui a été possible de prendre connaissance de l'envoi que quelques semaines plus tard, pendant une période d'amélioration passagère.

empilait à sa droite, sur son lit, contre le mur, en sorte qu'ils finirent par faire une tour; ils demeurèrent ainsi, plusieurs heures. Quand je revins, dans l'après-midi, je les y trouvai encore. Et de nouveau, il recommença à célébrer avec animation la grandeur de Haendel; il le nommait le plus classique et le plus profond de tous les poètes en musique. » (« den klassischesten und gründlichsten aller Tondichter »).

Sa pensée en était pleine quand, aux derniers jours de février, prévoyant sa fin prochaine, il faisait une mélancolique allusion, en anglais, au texte du « *Messie* »¹.

Un autre soleil, moins Olympien, plus doux, plus fraternel, soleil Viennois, comme celui que de sa fenêtre il voyait caresser les dômes des arbres du Prater, vint réchauffer ses yeux mourants : les *lieder* de Schubert.

Il était là, près de lui, depuis longtemps, le couvant des yeux, sans oser l'aborder, le jeune musicien. La différence d'âge (vingt-sept ans de moins) et sa timidité l'empêchaient de lui exprimer l'adoration qu'il avait pour lui. Mais il rôdait autour, il allait s'asseoir aux cafés où venait Beethoven; et, d'une table à l'écart, il guettait ses expressions et chaque mot qu'il disait. Il le voyait aussi et l'entendait, dans le magasin de l'éditeur Steiner, où

1. Le docteur Wawruch-lui promettant une amélioration prochaine, il répondit, en souriant : — « *Ma tâche est accomplie. Si un médecin pouvait encore m'aider, his name shall be called wonderfull...* »

quelquefois Beethoven se montrait et discourait : (il n'avait pas coutume de parler à mi-voix !) Ses propos étaient mordants, surtout quand il daubait sur ses rivaux au bonheur insolent, les musiciens italiens. Ces saillies vengeresses réjouissaient le petit cercle des bons Allemands, encore que Schubert se montrât plus intransigeant : car il ne ménageait même pas les Weberiens et s'en était fait des ennemis. Il a certainement frôlé Beethoven plus d'une fois ; peut-être lui a-t-il touché la main, en balbutiant d'émotion ; mais Beethoven n'avait prêté aucune attention au « *petit champignon*¹ », à ce petit jeune homme bedonnant, au visage rond,

1. « *Schwammerl* », son surnom parmi ses amis.

On ne peut tenir compte des assertions des deux Huettenbrenner (Joseph et Anselme), ses amis ; leur enthousiasme a voulu croire et faire croire à une admiration de Beethoven pour Schubert, qui est absolument démentie par les faits. Selon Joseph, Beethoven aurait dit de Schubert : — « *Celui-là me surpassera* », — ce qui est absurde ; et selon Anselme, Beethoven « *aurait joué presque tous les jours pendant deux mois, avec son neveu, les Variations de Schubert* » — (à une époque où la surdité rendait difficile à Beethoven de jouer, surtout à quatre mains !) Les Huettenbrenner ont été, je le crains, de ces « *exaltés* » Schubertiens, dont parle Schindler, qui loin d'inspirer envie à Beethoven de connaître Schubert, « *lui avaient rendu suspect son talent* ». — Il est vrai que, dans les 3^e et 4^e éditions de sa *Biographie* (en 1860), Schindler a ajouté une anecdote, selon laquelle Schubert aurait été présenté à Beethoven par Diabelli, et aurait perdu contenance, quand Beethoven, parcourant l'exemplaire des *Variations*, y aurait relevé une faute d'harmonie. Mais ce récit tardif est en contradiction avec l'article publié par Schindler, en 1831. Sa mémoire, toujours assez trouble et infidèle, a sans aucun doute « *romancé*. » En fait, Beethoven paraît avoir exprimé un jugement désavantageux sur la composition déposée chez lui par Schubert. Schubert l'a su, et sa timidité s'en est accrue.

au nez épaté et naïvement retroussé, dont les yeux doux clignotaient derrière les lunettes, et qui parlait d'une voix faible, en s'excusant et faisant de gauches salamalecs. Schubert n'a réussi jamais à vaincre sa peur et contenter le désir qui lui brûlait le cœur d'aller faire visite à Beethoven, comme tant d'autres qu'il enviait. Tout ce qu'il a pu, ce fut de déposer chez lui ses *Variations* op. 10, qui lui étaient dédiées ; — et puis, il s'est sauvé...

Beethoven n'était pas sans avoir entendu parler de lui. « *Le Roi des Aulnes* » et quelques *lieder*, exécutés par le chanteur Vogl, avaient depuis 1822 fait du bruit à Vienne. Il en est question dans des *Cahiers de Conversations* de Beethoven, que Thayer date de 1826. Le neveu Charles y avait écrit : — « *On fait grand éloge de Schubert ; mais on dit qu'il se cache.* » — Et Holz : — « *Schubert était chez lui*¹. *Ils ont lu ensemble dans une partition de Haendel. Il était très poli (artig), il s'est félicité, pour le plaisir que lui ont fait les quatuors de Mylord (Schuppanzigh) ; il y assistait assidûment... Pour les lieder, il a beaucoup de dons. Connaissez-vous « le Roi des Aulnes ? » Il parle toujours, d'une façon très mystique (« er hat immer sehr mystisch gesprochen »).*

On ne peut donc alléguer l'ignorance où Beethoven serait resté du nom et de la réputation de Schubert. Mais il n'avait montré aucune bonne volonté à le connaître. L'engouement de certaines

1. Artaria, ou Mosel, selon Thayer ; Kieseewetter, d'après Prod'homme.

gens l'avait mis en méfiance ; et il semble avoir repoussé rudement les tentatives de Schindler qui, maladroit comme toujours, l'avait blessé. Ce ne fut que dans les quinze derniers jours de sa vie que Schindler tenace lui déposa sur son lit une collection de « 60 *Lieder und Gesänge* » de Schubert. Beethoven s'étonna d'un tel nombre ; il ne voulait pas croire que Schubert en eût écrit environ cinq cents. Mais quand il commença de les lire, il fut stupéfait. « *Pendant plusieurs jours, écrit Schindler, il ne pouvait plus s'en séparer ; pendant des heures, chaque jour, il se plongeait dans le « Monologue d'Iphigénie », « Grenzen der Menschheit », « Die Allmacht », « Die junge Nonne », « Viola », les « Müller Liedern », et d'autres encore. Avec une joyeuse admiration, il s'écriait : — « Véritablement, dans ce Schubert habite l'étincelle divine (« der göttliche Funk »)... ». Il ne pouvait louer assez le travail original de Schubert. Il ne pouvait comprendre comment il avait su traiter de si longs poèmes... Bref, l'estime qu'il conçut pour le talent de Schubert fut telle qu'il voulait maintenant lire ses opéras et ses compositions pour piano. Sa maladie qui empira l'empêcha de satisfaire ses désirs. Il prophétisait que Schubert ferait beaucoup de bruit dans le monde. Il regrettait de n'avoir pas appris à le connaître plus tôt. »¹*

Schubert lui fit-il une visite *in extremis*, huit jours avant la mort, comme l'a prétendu Anselme

1. *Theaterzeitung*, 3 mai 1831.

Huettenbrenner ?¹ Il serait surprenant que Schindler n'en eût pas dit un mot. Et huit jours avant sa mort, Beethoven n'avait guère la force de recevoir des visites, ou de reconnaître les visiteurs. Je ne crois pas à cette suprême rencontre, dont le bouleversement eût laissé sa trace dans les propos rapportés de Schubert. Il ne devait plus que le conduire à sa demeure dernière, et choisir sa place auprès de lui, dans le petit cimetière de Währing. Ne le plaignons pas trop ! La dernière année de sa courte vie a dû être réchauffée par la pensée que son jeune génie avait réjoui Beethoven mourant.

Mais il est douteux que les deux génies eussent pu marcher ensemble. Leurs tempéraments étaient trop différents. Comment attacher au même timon celui qui, assailli par toutes les cruautés du sort, criait : — *« Je prendrai le destin à la gueule, et je le broierai ! »* — et cet autre qui soupirait : — *« L'homme est comme une balle, avec laquelle jouent le hasard et la passion »*, le gémissant sur l'éternelle captivité de l'individu enfermé dans la geôle de son moi !...² Le pauvre Schubert était marqué au

1. Dans une communication tardive à Thayer.

2. Cf. le *Journal* de Schubert, 8 septembre 1816, et ses lettres à ses amis :

— *« Cher Schober, j'ai entendu dire que tu n'étais pas heureux ?... Quoique cela me chagrine, je n'en suis nullement étonné, car c'est là le lot de tout homme raisonnable, en ce misérable monde. Et qu'entrepreneurs-nous avec bonheur, puisque le malheur est encore le seul plaisir qui nous reste ?... »* (21 septembre 1824).

— *« Personne qui comprenne la douleur d'autrui, et personne la joie d'autrui ! On croit toujours aller l'un vers l'autre, et l'on ne va jamais*

front du signe de la Mélancolie. Beethoven aussi, peut-être ; mais il l'avait exorcisée par l'énergie, par la foi, et par la joie. Tandis que Schubert, trop faible et brisé, cultivait la fleur de sa douleur, Beethoven s'était aguerri, toute sa vie, à pratiquer l'héroïque : « *Durch Leiden Freude.* »¹



IL n'avait pas rendu les armes. Alors que tous ceux qui l'entouraient avaient perdu l'espoir de guérison, il n'était pas du tout occupé de la mort prochaine, et il ne voulait pas qu'on l'y fît penser. — « *Vivre, il voulait vivre, car il avait encore trop à créer, que nul autre que lui n'avait la force de réaliser... Son imagination, surexcitée, comme elle le fut rarement aux temps de sa meilleure santé, était emportée à travers les espaces, rêvait de voyages, faisait des plans d'énormes œuvres...* »² Sa principale préoccupation était, non pas de mourir, mais de vivre malade et impotent, sans ressources...

que l'un à côté de l'autre. O douleur, pour qui le reconnaît ?... » (*Journal*, 27 mars 1824).

1. Parmi les nombreuses citations que Beethoven a recopiées de l'*Odyssée*, l'un de ses livres favoris, je note celle-ci, qui le dépeint : — « *Mon cœur dans ma poitrine est depuis longtemps endurci à la souffrance. Car j'ai déjà beaucoup éprouvé, beaucoup supporté.* »

2. Schindler : Introduction à sa *Biographie*.

Il s'exagérait ce dénuement ; et il mit en un pénible embarras ses amis, qui l'avaient attesté, sur son assurance, quand, après sa mort, on découvrit qu'il avait caché sept actions de banque. Mais il ne faut pas lui en vouloir : c'était pour lui un dépôt sacré, qu'il réservait à son neveu ; et il se gardait d'en parler à ses amis, qui l'eussent obligé à l'entamer. Il avait réussi à se convaincre qu'il ne possédait plus rien. Ce qui ajoutait à son souci, et qui le blessait, c'était l'indifférence de Vienne à sa maladie. Les visites, même de ceux qui étaient venus le voir au début, s'étaient espacées : on se lasse d'un malade qui n'en finit plus de mourir !... — « Ici, personne ne s'inquiète de lui, écrit Schindler à Moscheles, le 22 février ; vraiment ce manque de sympathie est incroyable ! Jadis, on venait le voir, en équipage, s'il avait la moindre indisposition ; maintenant, c'est l'oubli complet, comme s'il n'avait jamais vécu à Vienne ! J'en ai à souffrir plus que quiconque, car tout mon temps est pris par lui. (Schindler écrit même ce mot cruel : « Je perds tout mon temps avec lui... ») Il ne veut avoir personne autre que moi auprès de lui ; et l'abandonner dans cette situation absolument désespérée serait inhumain... »

Schindler appuya donc la requête de Beethoven qui, le 22 février, se tournait vers ses amis Anglais, Moscheles et le docteur Smart, et leur criait à l'aide. Il leur suggéra l'idée que la *Philharmonic Society* reprît le projet, qu'elle avait eu naguère, de consacrer un concert au bénéfice de Beethoven. — « Car, de longtemps, écrit Beethoven, il n'y a plus à penser

que je puisse composer ; et ainsi, je suis hélas ! menacé d'en venir à souffrir du dénuement. »

Schindler, le même jour, confirmait à Moscheles, en une lettre plus explicite, « *la lamentable situation de ce digne homme, qui va au devant de sa fin dernière. On peut bien le dire... car, au point où en sont les choses, il n'a plus à penser à une guérison, — bien qu'il ne le sache pas ; (mais il le pressent !)* »

Et il récrit, après la troisième opération, qu'à peine la blessure se cicatrise que l'eau s'amasse de nouveau. On a craint qu'il n'étouffât, avant une nouvelle opération. Cependant, l'afflux paraît se calmer, et « *il pourra se passer encore huit à dix jours avant que l'on procède à la quatrième opération*¹.
...Maintenant, ami, imaginez Beethoven en ce terrible état, avec son impatience et la violence de son tempérament ! Imaginez-le, dans cet état, ulcéré par les plus méprisables hommes (le neveu et le frère) !... Les dépenses dans cette longue maladie sont énormes ; et la pensée qu'il devra, par la suite, souffrir de la gêne, le tourmente, jour et nuit, car ce serait la mort pour lui que de devoir accepter quelque chose de son abominable frère... De l'hydropisie résultera une consommation, qui s'annonce déjà : il n'a plus que la peau et les os. Mais sa constitution peut résister encore très longtemps à cette effroyable fin... Il parle très souvent d'un voyage à Londres, quand il sera rétabli ; et il fait ses calculs pour nos dépenses de

1. La quatrième opération eut lieu, le 29 février.

voyage. Mais, Seigneur Dieu ! le voyage ira, je le crois, plus loin qu'en Angleterre... »

Il conjure donc Moscheles, en liaison avec Smart, de tout faire pour que la *Société Philharmonique* accède à son vœu. Si l'on obtient qu'elle donne le concert demandé, qu'on en informe aussitôt Beethoven ! « *Ce sera pour lui une vie nouvelle.* » — Et il ajoute, en *p. s.* qu'on prenne toutes les précautions pour que l'argent envoyé ne puisse être agrippé par les parents indignes.

Avant même que la réponse pût lui arriver, Beethoven, impatient, récrivit à Moscheles, le 14 mars, quelques jours après la quatrième opération, et quand s'annonçait la nécessité prochaine d'une cinquième. Il renouvelle sa supplique angoissée, mais qu'ennoblit une religieuse résignation :

— « *Vraiment, un dur lot m'est échu. Mais je me remets en la volonté du destin, et je prie Dieu seulement qu'il veuille en disposer selon sa divine volonté : en sorte qu'aussi longtemps que je dois souffrir encore la mort en vie (« dass ich so lange ich noch hier den Tod in Leben erleiden muss »), je sois préservé de l'indigence. Cela me donnera la force de supporter mon lot, si dur et si terrible qu'il doit être, avec résignation en la volonté du Très-Haut.* »

Schindler ajoute un mot, pour renouveler ses recommandations de trouver un mode d'envoi qui soustraie l'argent à la cupidité des parents. « *Car, sans cette précaution, ce que Beethoven laissera après lui ira aux mains les plus indignes.* » Il dit que la consommation s'est emparée déjà du corps entier,

mais qu' « il peut se passer ainsi bien des mois, car la poitrine est encore d'acier » (« wie von Stahl »).

Au reçu de ces lettres, les amis anglais furent bouleversés. Sans attendre un instant, ils rassemblèrent une somme de 100 livres sterl. et il l'expédièrent à Vienne, par l'entremise de la banque Eskeles. L'intendant de la banque, Rau, en rend compte dans une lettre du 17 mars à Moscheles :

— « ...*Ta lettre, dit-il, nous a stupéfiés. Quoi ! le grand homme, que toute l'Europe honore et célèbre, le plus grand cœur, le plus noble, gît à Vienne dans le besoin, entre la vie et la mort ! Et cela, nous devons l'apprendre de Londres ! C'est de Londres qu'on se hâte de lui adoucir sa peine avec sa misère, de le sauver magnanimement du désespoir !... J'ai couru chez lui, pour me convaincre de son état et lui annoncer l'aide arrivée. Cela déchirait le cœur, de le voir joindre les mains et fondre en larmes, de joie et de remerciement... Il est plus semblable à un squelette qu'à un vivant... La commotion morale, produite par la joie, a fait rouvrir pendant la nuit suivante une de ses plaies, et toute l'eau accumulée depuis quinze jours est sortie... Lorsque je l'ai revu, le lendemain, il se sentait merveilleusement soulagé... »*

Beethoven dicta pour Moscheles, le 18 mars, une lettre — sa dernière lettre — d'effusions :

— « *Je ne peux pas vous peindre avec des mots mes sentiments... La magnanimité, avec laquelle la Phil. Gesellschaft a répondu à ma prière, m'a touché jusqu'au fond de l'âme... Pour lui manifester mon plus chaud remerciement, je m'engage à lui offrir*

Symphonie, die schon seit in meinem Hülte liegt, als eine neue
 "Invention, als etwas selbst zu schreiben bestimmt, was ich selbst
 selbst wünscht.

ausgegeben
 in Op. 108
 Wien

Möge die Götter mir ein recht bald wieder meine Gesandte senden,
 und ich werde den edelmütigen Engländern beweisen wie sehr ich
 ihren Wohlwollen und meinem bewundernswürdigen Beispiel zu danken
 wissen werde.

Ich werde versuchen wird mir unbekanntlich schreiben, so wie
 ich mich entschlossen die Stadt mit der Kunst meiner Kunst nicht
 fortzusetzen werde.

Leben die recht wohl! Mit den freundschaftlichen und geliebten
 von Beethoven ist

Ja

den Ihnen für Gratitude meine
 freigegeben sind.

Am 17. März Jahr in der Stadt.
 Ich selbst und Ihnen einen neuen
 Freund zu danken.

Die metronomisierte Symphonie bitte ich
 die philharmonische Gesellschaft zu übernehmen.
 Ihre Kunst die Begreifung bring.

• Die freundschaftlichen Freund

Andreas Vax
 Beethoven

Lettre de Schindler avec la signature de Beethoven.
 Remerciements aux amis anglais.)

PLANCHE VI



Stephan von Breuning et sa famille.

une nouvelle Symphonie qui est déjà en esquisses dans mon pupitre, une nouvelle Overture, ou quoi que ce soit que désirerait la Société. Puisse le ciel me rendre bientôt la santé, et je montrerai aux généreux Anglais, combien je saurai reconnaître dignement leur sympathie pour mon triste sort... »¹

Schindler complète le tableau de cette joie reconnaissante, par quelques détails familiers :

— « ... *Chagrins et soucis ont disparu, d'un coup... Il disait, tout réjoui : — « Maintenant, nous pouvons nous accorder, de nouveau, un bon jour ! » ... Car il ne restait plus en caisse que 340 florins papier, et nous nous limitations depuis quelque temps au bœuf bouilli et aux légumes, qui lui déplaisaient. Le lendemain, un vendredi, il s'est fait servir son régal de poissons, sa friandise !... Sa joie pour la noble façon d'agir de la Société Philharmonique s'exprimait, de manière enfantine. Il a fallu lui acheter un de ces grands fauteuils que l'on appelle fauteuils de grands-papas, et qui coûtait 30 florins ; il s'y prélassa, une demi-heure par jour, tandis qu'on fait son lit... »*

Mais il n'oublie jamais de faire valoir ses mérites, et il ajoute ces lignes pénibles :

— « *Ses caprices sont toujours effroyables, et*

1. Il avait encore la tête assez saine, pour joindre à la lettre, en p. s. la métronomisation de sa *Neuvième Symphonie*, à l'usage de la *Société Philharmonique*.

Deux jours après la lettre de Moscheles, vint celle du bon Stumpff. C'était trop d'émotions pour le cœur attendri de Beethoven. « *Tout le jour, on l'entendait dire, d'innombrables fois : « Dieu le leur rende mille fois ! »* (Lettre de Schindler, du 24 mars).

c'est sur moi principalement qu'ils s'exercent durement : car il ne veut souffrir personne autre que moi auprès de lui. Et que me reste-t-il, qu'à sacrifier toutes mes leçons et à lui vouer tout mon temps !... Je dois goûter d'abord chaque boisson et chaque aliment, afin de veiller à ce qu'ils ne lui soient pas nuisibles. — Bien que je le fasse de tout cœur, cela dure vraiment trop longtemps pour un pauvre diable comme moi ! »

Eh ! oui, l'ami le plus dévoué trouve que l'ami mourant a trop duré...

— « ... Enfin ! continue-t-il, cela s'arrangera de nouveau pour moi, espérons-le ! si seulement je reste en bonne santé... Avec ce qui restera des mille florins, nous le ferons convenablement enterrer, sans bruit, à Döbling, où il avait plaisir à se promener. Puis, il y aura le loyer à payer, pour encore une demi-année, soit six cents — et maints autres menus frais, les médecins, etc., en sorte que les mille florins suffiront tout juste... » (Lettre du 24 mars à Moscheles).

Quelques rares amis discrets et affectueux lui témoignèrent des attentions : le baron Pasqualati, qui n'oubliait pas le beau *Chant Elégiaque*, à la mémoire de sa femme, lui faisait porter des gâteries, des vins, des compotes de fruits, dont la bouche desséchée du malade jouissait avidement¹. Les Streicher aussi envoyèrent des cadeaux ;

1. Beethoven dicta cinq ou six billets, au début de mars, pour remercier Pasqualati : il sollicitait de lui, comme un enfant, encore, encore d'autres douceurs.

Mlle Eskeles, de beaux fruits ; Malfatti, quelques bouteilles. Et les éditeurs Schott de Mayence, à qui Beethoven avait demandé, sur l'ordonnance du docteur, quelques flacons de vin du Rhin, répondirent par une expédition fastueuse de vieux Rüdesheim 1806 et de toute une caisse de vins divers, qui malheureusement arrivèrent trop tard. Mais nous sommes encore plus touchés par les larmes du bon drapier Johann Wolfmayer, qui, sanglotant à sa vue et ne pouvant maîtriser son affliction, s'éloignait en gémissant : — « *Der grosse Mann, Ach ! Ach !...* » Une des dernières pensées de Beethoven, avant l'agonie, fut de lui dédier son dernier quatuor¹.

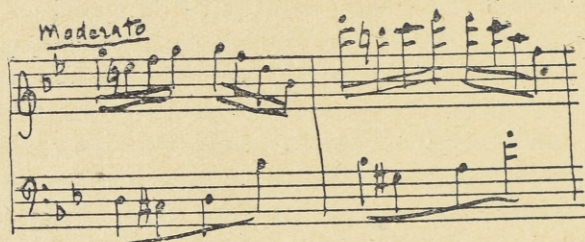
Ces rares marques d'une vraie sympathie — ces « *Liebesgaben* », comme les appelle G. v. Breuning, — et surtout le geste des généreux Anglais, illuminèrent ses ultimes jours de conscience.

Les dernières heures furent visitées par la compagne fidèle de toute sa vie, la sainte musique (« *Du, holde Kunst !...* »). Voici les dernières notes qu'elle lui dicta :²

1. Cf. Schindler, à la date du 18 mars. — Il lui avait dédié d'abord le plus beau quatuor, en *ut dièze mineur* ; mais il s'était cru obligé d'en transférer la dédicace (à la date du 10 mars) au Feldmarschall Lieutenant v. Stutterheim, pour acquitter la dette qu'il lui avait d'avoir accepté le neveu Charles dans son régiment.

2. P. 12 d'un petit *Carnet d'esquisses*, légué par Schindler à la Königl. Bibl. de Berlin. — Schindler a noté, au-dessous : « *Les notes écrites sur cette page sont les dernières que Beethoven a écrites, en ma présence, environ dix ou douze jours avant sa mort.* »

Paul Bekker a, dans la grande édition de son « *Beethoven* », reproduit cette esquisse en *fac-simile*.



Au seuil de l'agonie, il dit au chanteur Lablache :
 — « Entendez-vous la cloche ? Changement de décor !... »
 (« Hört Ihr die Glocke ? Die Decoration wechselt... »)¹
 Ce n'étaient plus les coups furieux du Destin
 contre la porte. La porte s'ouvrait sur la liberté.



PENDANT ce temps, les clabauderies, dans Vienne, allaient leur train. L'aide apportée par l'Angleterre avait fait grand tapage. Les journaux de Vienne — le *Beobachter*, la *Wiener Zeitung* — en avaient parlé. Et voici que les Viennois se rappelèrent que leur grand homme agonisait ! Beaucoup se précipitèrent pour sonner à sa porte ; mais il était trop tard, la porte restait fermée, sauf à de

1. Cf. mon premier volume des « *Grandes Epoques Créatrices* », p. 308.

très rares : Beethoven n'était plus en état de recevoir. — Et que croit-on que fut à Vienne le sentiment général ? Regrets, remords, ou affliction ? — Non, mais dépit blessé que Beethoven se fût adressé, pour l'aider, à des étrangers ! Même un Grillparzer, nous dit Breuning, ne pardonnait pas à Beethoven. Son chauvinisme de bourgeois Viennois fut ulcéré. — « *Ne lui a-t-on pas, à Vienne, assez donné de soutien, s'écriait-il, pour qu'il n'eût pas besoin des aumônes de l'étranger ?* »

Ce fut une bien autre chanson, après la mort de Beethoven ! On le verra...

Mais le gisant ne se souciait plus des jugements des hommes, de leurs criaileries.

Sa dernière distraction, quand il était seul, était de relire ses vieux Grecs¹. On lui avait conseillé des lectures plus faciles, comme les romans de Walter Scott. Il en feuilleta plusieurs, par délassément. Mais il les rejeta, exaspéré, en criant : — « *Cet individu n'écrit que pour l'argent !*² » Et il revint à son livre préféré, *l'Odyssée*³.

1. Lettre de Schindler à Moscheles, 22 février.

2. « *Der Kerl schreibt doch blos für's Geld...* » (*Biographie* de Schindler).
Moins difficile, sur son lit de mort, Schubert s'ingurgitait, l'un après l'autre, tous les romans de Fenimore Cooper :

— « *Ayez la bonté de me procurer de la lecture, pour me soulager dans ma situation désespérée. J'ai lu de Cooper : « Le dernier des Mohicans », « L'Espion », « Le Pilote », « Le Colon ». Si tu avais par hasard encore quelque chose de lui, je te conjure de me le faire porter...* » (Dernière lettre écrite à son ami Schober, le 22 novembre 1828, cinq jours avant sa mort.)

3. Toute sa vie, Beethoven a lu et relu *l'Odyssée* ; il en a fait de très nombreux extraits, dans ses *Carnets de Notes*, notamment entre

On a conservé son exemplaire, couvert d'annotations. Il a marqué la quantité métrique de nombreux vers, en vue de futures compositions musicales. — *L'Iliade* ne partageait nullement ses faveurs. Il ne s'intéressait pas à ces combats. « Mais, dit Schindler, il trouvait toujours de nouveaux charmes dans les tableaux que l'*Odyssee* offrait d'une vie paisible, de paysages, d'expériences, le tout dans l'idéal éclat de la beauté. »

Ce fut l'un des trois livres, qu'au lendemain de sa mort, Schindler et Breuning se hâtèrent pieusement de soustraire à la vente publique¹.

On aime à penser que ses dernières heures de lucidité furent baignées de cette lumière Ionienne et du grand souffle de la mer, qu'il ne vit jamais. Schindler écrit que « ces derniers jours furent extraordinaires ; avec une sagesse vraiment Socratique et une grande paix de l'âme, il regardait venir la mort. »

1812 et 1818. — (Cf. Albert Leitzmann : *Ludwig v. B. Berichte der Zeitgenossen, Briefe und persönliche Aufzeichnungen*, 1921, t. II, p. 267-272). Dans plusieurs cas, il a cherché à mettre Homère en musique :

« Kanon aus der *Odyssee* 5. Gesang

« Und die rosige Frühe entstieg des edlen Tithonos steigt Lager und brachte das Licht den Göttern und sterblichen Menschen bringt. » (Cf. Nottebohm, II, 328).

Le plus souvent, il puise chez Homère des leçons de patience et d'énergie.

1. Les deux autres livres de chevet étaient le *Westöstliche Divan* de Goethe, et les *Considérations religieuses* de Christian Sturm : « *Betrachtungen der Werke Gottes im Reiche der Natur*. »

Schindler nomme encore, parmi « ses plus vieux amis et maîtres de l'*Hellade* », Plutarque, Platon, Aristote et « andre derlei Gäste » (« et autres hôtes de la même espèce »).

Le plus précieux témoignage de ces dernières semaines nous est resté, de la main d'un enfant, à peine plus âgé que le petit Gerhard v. Breuning, un garçonnet de quinze ans, Ferdinand Hiller, qui accompagnait son maître Hummel, le vieux confrère et ami de Beethoven. Ils étaient venus de Weimar à Vienne, le 6 mars ; et ils firent quatre visites à Beethoven, le 8, le 13, le 20 et le 23.

La première fois, le vieux athlète était encore debout. Il n'avait pas voulu rester au lit, pour recevoir ses visiteurs. Ils furent bien étonnés, sachant la gravité de son état, de le trouver à sa fenêtre, dans une longue robe de chambre grise, qu'il n'avait pas achevé de boutonner, avec des bottes hautes jusqu'au genou. Très amaigri, la chevelure en désordre, et non rasé. Mais à la vue de Hummel, son visage s'éclaira, il manifesta une joie extrême. Ils s'embrassèrent chaudement. L'enfant Hiller, assis près de Beethoven, à la fenêtre, ne le quittait pas des yeux ; il en oubliait malheureusement d'entendre ; il notait le regard avide du sourd, qui suivait sur la page du cahier la main de l'ami qui écrivait, et devinait la phrase avant qu'elle fût achevée. Avec un intérêt brûlant, Beethoven s'enquit de la santé de Goethe, (qui ne s'enquerrait point de la sienne). Jamais il ne lui avait su mauvais gré de son silence affreux, à toutes les humbles requêtes qu'il lui avait adressées. Lui qui ne tolérait aucun manque d'égards, à Goethe il passait tout. Il devait trop à son génie ! Il le regardait sans doute comme un de ces Immortels de

Illiade, dont on n'attend point qu'ils s'inclinent sur nos blessures, et qui se détournent, à l'heure de notre mort. — En revanche, la maladie n'avait point affaibli sa verve sarcastique contre les Viennois, contre leur mauvais goût en art et « *le dilettantisme qui pourrit tout !* » Il ne ménagea pas non plus le gouvernement, les grands, même les plus grands, le cagotisme impérial : — « *Ecris donc un recueil de Cantiques, et dédie-le à l'Impératrice !* » dit-il avec un rire amer, à Hummel, trop avisé pour qu'on eût besoin de lui conseiller les façons d'être avec les puissants. Cet homme pratique ne perdait pas de vue ses intérêts. La sympathie sincère que lui inspirait le misérable état de Beethoven¹ ne l'empêcha pas de tirer profit de sa visite, pour obtenir de lui une signature, dans un litige pour la défense de sa propriété musicale. Tandis qu'il écrivait posément l'affaire, le petit Hiller restait en tête à tête avec Beethoven, qui lui parlait avec bonté et qui lui fit ses confidences, au sujet de son neveu. Il semblerait que l'incorrigible garçon se fût encore engagé dans des affaires fâcheuses avec les autorités d'Iglau, où il était cantonné avec son régiment ; et l'oncle, indulgent, était porté à l'excuser : « *On pend les petits voleurs, disait-il, et on laisse courir les grands.* »

Il encouragea l'enfant dans ses études² ; et

1. Schindler, présent à l'entretien, dit que Hummel, bien que prévenu de ne pas trahir à Beethoven l'impression que lui ferait son état, fut si bouleversé à sa vue qu'il fondit en larmes.

2. « *Man muss die Kunst immer fortpflanzen.* »

comme le petit lui parlait de l'intérêt exclusif que les Viennois manifestaient pour l'opéra italien, c'est à cette occasion que Beethoven dit le mot fameux : — « *Vox populi, vox Dei, prétend le dicton. Je n'y ai jamais cru.* »

A la seconde visite, le 13 mars, le mal avait beaucoup empiré. Beethoven était au lit, semblait souffrir de fortes douleurs, poussait de profonds gémissements. Il conservait pourtant sa vivacité de parole. Il déplora de ne s'être pas marié.

— « *Toi, disait-il à Hummel, tu es un heureux coquin, tu as une femme, elle te soigne, elle est éprise de toi... Mais moi, malheureux !...* »

Et il soupira. Il pria Hummel de lui amener sa femme... Changeant de sujet, il exprima la joie enfantine qu'il avait eue à recevoir dernièrement une image de la maison où Haydn était né ; il la montra : — « *Le berceau d'un si grand homme !...* » Il eut une pensée généreuse pour Schindler : — « *C'est un brave homme, dit-il, qui s'est donné beaucoup de mal pour moi. Il organise un concert, auquel j'ai promis ma participation. Mais maintenant, je compte pour rien. Je voudrais que tu me fisses le plaisir d'y jouer. On doit toujours aider de pauvres artistes.* »¹

La troisième fois, le 20 mars, il était extrême-

1. Le concert eut lieu, dix jours après la mort de Beethoven. Et Hummel se montrait peu disposé à tenir sa promesse. Mais sa femme l'y obligea. Il improvisa sur l'*allegretto* de la *Symphonie en la*, à l'enthousiasme des auditeurs.

ment faible et ne parlait plus que d'une voix lointaine, en phrases entrecoupées :

— « *Je serai bientôt là-haut* », murmura-t-il après que nous l'eûmes salué, raconte Hiller. Il répétait souvent des phrases comme celle-là ; mais entre temps, il parlait encore de projets et d'espairs qui ne devaient point, hélas, se réaliser. Profondément touché du noble geste de la Société Philharmonique de Londres et faisant l'éloge des Anglais, il projetait encore le voyage à Londres, aussitôt qu'il serait rétabli. — « *Je veux leur composer une grande Symphonie et une grande Ouverture...* »

Il promit aussi de rendre sa visite à M^{me} Hummel, qui était venue avec le mari. Son regard qui, à la visite précédente, était encore vif, semblait brisé ; il avait peine à le fixer.

La dernière fois, le 23 mars, tout espoir était perdu. Comme une épave, il gisait, épuisé, avec de profonds soupirs. Plus un mot ne s'échappait de ses lèvres, la sueur lui couvrait le front... La femme de Hummel prit son fin mouchoir et lui essuya le visage. Hiller écrit : — « *Je n'oublierai jamais le regard reconnaissant, que son œil atone posa sur elle...* »



LE 23 mars, il dit à Schindler le mot fameux :

— « *Plaudite, amici, finita est comœdia.* »

C'était au sortir d'une longue consultation des médecins, comme l'établissent les témoignages de Gerhard v. Breuning et de Schindler¹. — Il est donc absolument faux d'attribuer ce mot à la journée suivante, au 24 mars, après que Beethoven venait de recevoir les sacrements, — comme l'a raconté le docteur Wawruch, qui n'était pas qualifié pour en parler : car il n'était pas présent. C'est faire tort gravement, non seulement à la vérité des faits, mais à celle des sentiments, au profond recueillement religieux, avec lequel Beethoven attendit et reçut les sacrements. Breuning se souvient avec précision que Beethoven a décoché le « *Plaudite !...* », à sa façon habituelle d'humour sarcastique, à l'adresse des savantissimes docteurs et de leur latin².

Le rôle était joué, — le rôle d'illusions, de vaines passions, de déceptions amères, de rêves et de créations imaginaires... Il les jugeait, d'un regard clair, calme et désabusé... Suprême éclair de la libre

1. Dans sa lettre du 24 mars à Moscheles, Schindler écrit : — « *Il sent sa fin, car hier il m'a dit, ainsi qu'à Breuning : Plaudite, amici, comœdia finita est.* »

2. « *Je me souviens très exactement que mon père, Schindler et moi étions présents, quand il prononça ces mots, et qu'il les dit intentionnellement, à sa façon favorite de sarcasme et d'humour, pour donner ainsi à entendre : — « Tout ne sert à rien. C'en est fini de votre latin de médecine et de la vie!... »*

ironie, avant le furieux combat des derniers jours, où il allait s'enfoncer... Nous avons tous connu cette ultime clarté dans l'œil des mourants, avant la chute tumultueuse dans la nuit...

La dernière éclaircie de sa conscience fut pour recevoir les sacrements. Sur la demande des amis intimes, le docteur Wawruch lui avait écrit quelques lignes d'avertissement. « *Beethoven les lut lentement, avec une maîtrise de soi sans exemple* », il réfléchit avec sérieux, son visage s'éclaira¹, il tendit la main cordialement au médecin, et dit : — « *Faites appeler le prêtre !* » Puis, il redevint silencieux et pensif, et, d'un signe de tête, il congédia Wawruch.

Le 24 mars, au matin, il reçut son Dieu, « *mit wahrer Erbauung* » (« en véritable édification »), dit Schindler, qui était présent, avec Breuning. Il remercia le prêtre, « *pour ce dernier service* ». Il adressa encore un souvenir de reconnaissance à

1. Wawruch écrit : « *Il parut transfiguré.* »

Voici le texte allemand de ce document :

« ... *Beethoven las das geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend. Sein Gesicht glich dem eines Verklärten; er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte : « Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen. » Nun wurde er still und nachdenkend und nickte mir sein : « Ich sehe Sie bald wieder freundlich zu. »*

Schindler confirme la scène :

« *Der Professor ordinarius schrieb ihm also auf und bat ihn im Namen aller seiner Freunde, sich mit den heiligen Sterbesakramenten versehen zu lassen, worauf er ganz ruhig und gefasst antwortete : « Ich wills. »*

Le récit d'Anselme Huettenbrenner, écrit tardivement, en 1860, n'offre sur ce point aucune garantie.

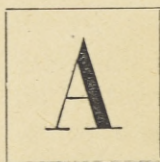
la nation anglaise : — « *Dieu veuille les bénir !* »

A une heure de l'après-midi, Breuning lui apporta l'envoi de l'éditeur Schott de Mayence, le vin doré qui fleurait les coteaux de la terre natale. Schindler posa les bouteilles sur la table, près du lit. Beethoven regarda, et dit : — « *Dommmage !... Trop tard...* » On lui en ingurgita une cuillerée... Le goût, l'odeur, le sang du *Vater Rhein*...

Peu après, il cessa de parler.

Les amis les plus chers ne savent pas respecter la solitude sacrée de ces moments terribles, où l'âme de celui qui va mourir se retire des vivants. Dans son scrupule excessif des responsabilités, l'honnête Breuning, sur qui pesait la charge d'exécuteur testamentaire, n'eut pas de cesse qu'il n'obtînt la signature écrite de Beethoven, au bas de trois papiers. Le petit Gerhard décrit la scène pénible : le malheureux corps, englouti déjà dans la torpeur, Breuning, Schindler et le frère Jean tâchant de le caler... Le corps s'effondrait entre leurs bras... Breuning lui tint la plume dans la main, qui vacillait et qui traça à grand effort son nom, en s'y reprenant à plusieurs fois... Le croirait-on ? Après cette fatigue inhumaine, Schindler eut le désir de se faire dédicacer la partition manuscrite de la première Ouverture de *Fidelio*, il aurait voulu posséder la toute dernière signature !... Mais il fallut y renoncer. Du misérable corps il n'y avait plus rien à tirer... » *Rührung und Erbarmen* » (« Emotion et compassion »), dit Gerhard, s'unirent (c'était bien tard !) pour contraindre le collec-

tionneur d'autographes à se priver de cette dernière satisfaction ¹.



LORS se déroula le dernier combat. Le vieux Zmeskall, cloué chez lui par la goutte, transmettait de Vienne à Thérèse Brunsvik, en Hongrie, anxieuse comme lui, les nouvelles de la maladie de Beethoven :

— « *Notre Beethoven lutte avec la mort...* »

Le 24 mars, à cinq heures de l'après-midi, l'agonie commença.

Cinquième acte terrifiant d'un « *Prométhée foudroyé* »... Par une grâce démoniaque, ce corps qui tout à l'heure gisait vidé de vie retrouva toute sa vigueur athlétique, pour un corps-à-corps de deux journées et de deux nuits avec la mort. De ce spectacle effrayant, le petit Gerhard a gardé, plus de quarante ans après, le frémissement :

— « *Son puissant corps, ses poumons intacts, livraient une bataille de géant avec la mort, qui fai-*

1. Thayer place ces signatures à la date du 23 mars, parce que les papiers préparés pour les recevoir portaient déjà ce chiffre. Mais Gerhard, présent à la scène, certifie que ce fut bien « *deux jours avant la mort* », immédiatement avant que Beethoven sombrât dans l'inconscience absolue, — c'est-à-dire avant cinq heures du soir, le 24.

sait brèche dans la muraille. Livré sans appel aux forces de destruction, privé de tout recours spirituel avec le monde, le Vaillant ne cédait point. »

Le soir du 25, on espérait qu'il finirait, pendant la nuit. Le matin du 26 le retrouva en vie, râlant encore plus violemment. L'après-midi enfin, s'annoncèrent les approches de la fin : ce fut un soulagement. Le jour était tragique. De lourdes masses de nuées s'amoncelaient au ciel. Stefan v. Breuning et Schindler décidèrent d'aller choisir au cimetière la place pour recevoir le corps de l'ami, vivant encore : ils prévoyaient, après la mort, toutes les charges dont ils seraient accablés, et il leur fallait se presser. Breuning avait, au cimetière de Währing, la tombe de sa première femme Julie ; et, dit le petit Gerhard, *« nous y étions souvent allés ensemble : ce triste lieu nous était moins étranger que les autres cimetières. Je suppliai mon père d'y assurer le repos de Beethoven. Il y accéda d'autant plus volontiers qu'il devait lui-même y être enterré. »*¹ Il partit donc avec Schindler, laissant le mourant sous la garde de l'enfant et du frère Jean. — Le jeune Anselme Huettenbrenner, l'ami de Schubert, de passage à Vienne, semble s'être glissé dans l'appartement,

1. Il ne trouva plus de place libre, dans le voisinage du lieu désigné pour sa propre tombe, — mais un peu plus haut. Et, dit Gerhard, le hasard fit que les deux amis furent voisins, après leur mort : car, peu de mois après, on enterra Stefan, non pas au lieu qu'il pensait, près de sa femme, mais, sur le désir de son beau-père Vering, dans le caveau des Vering, près de Beethoven.

vers trois heures¹. — Entre quatre et cinq heures, sous le couvercle des nuages, la nuit se fit dans la chambre. Soudain, un violent orage se déchaîna, un tourbillon furieux de neige et de grêle. Gerhard évoque les coup de poing du Destin dans la *Cinquième Symphonie*². A cinq heures et quart, (l'horaire des routines quotidiennes ne s'interrompait pas !), l'enfant fut rappelé à sa maison, où son professeur l'attendait. Huettenbrenner resta seul³. Un coup de tonnerre ébranla la chambre, qu'illumina le reflet sinistre sur la neige, d'un éclair. Beethoven rouvrit les yeux, tendit le bras droit, brandit le poing contre le ciel, d'un geste menaçant. Sa mine était farouche. Il semblait crier : — « *Je vous défie, forces ennemies !...* » Huettenbrenner le compare à un général, qui crie à ses troupes : — « *Nous les vaincrons !... En avant !...* » — Le bras retomba. Les yeux se fermèrent... Il était mort dans le combat⁴.

Et ce fut sa dernière Symphonie.

1. Gerhard ne le mentionne pas ; mais Schindler constate sa présence. Il n'y a pas à en douter ; mais sans contester la sincérité de son récit, je me tiens en garde contre les souvenirs de cet artiste trop imaginatif.

2. Moi, je dirais : le *finale* sauvage de « *l'Appassionata*. »

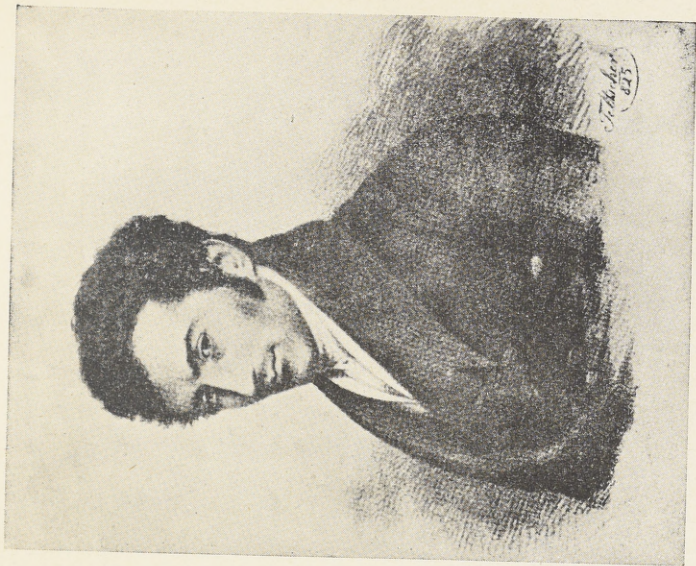
3. Huettenbrenner dit qu'il n'y avait plus avec lui, dans la chambre, que la femme de Jean, celle qui était odieuse à Beethoven. C'est à cette ennemie domestique et à cet étranger de passage que les derniers instants de Beethoven ont été livrés.

4. Je reproduis textuellement ce récit dramatique :

— « *Nachdem Beethoven von 3 Uhr Nachmittag an, da ich zu ihm kam, bis nach 5 Uhr röchelnd im Todeskampf bewusstlos dagelegen war, fuhr ein von einem heftigen Donnerschlag begleiteter Blitz hernie-*

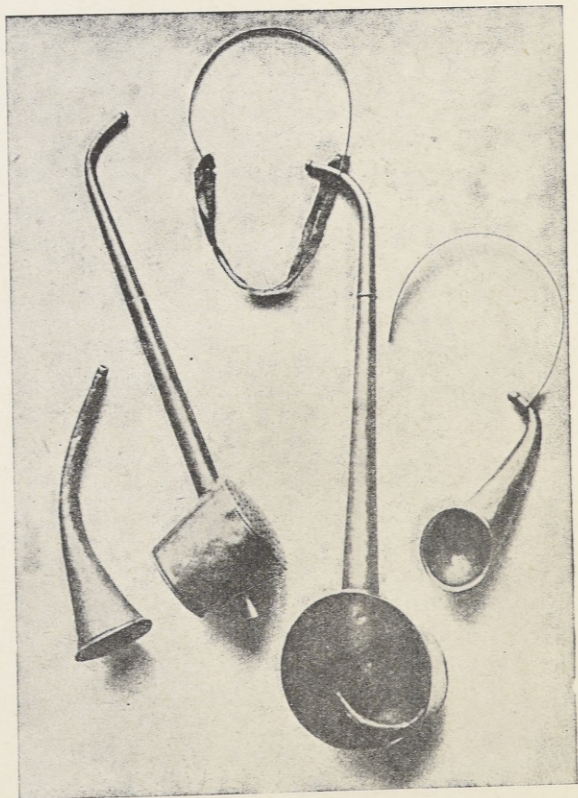


Docteur Malfatti.



Anselm Hüttenbrenner.
(Ami de Beethoven).

PLANCHE VIII



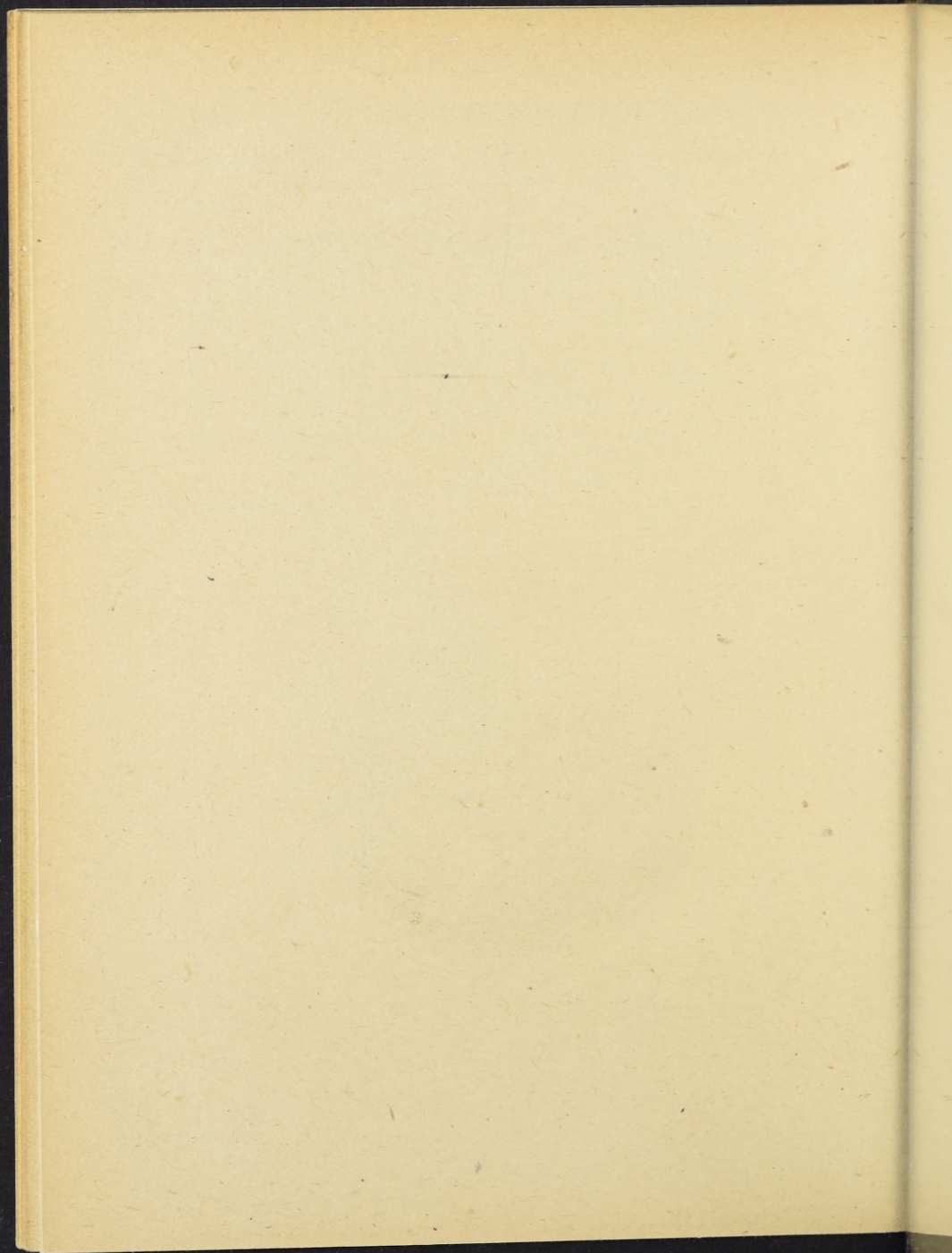
Cornets acoustiques de Beethoven.

der, und erleuchtete grell das Sterbezimmer (vor Beethovens Wohnhause lag Schnee). Nach diesem unerwarteten Naturereignisse, das mich gewaltig frappirte, öffnete Beethoven die Augen, erhob die rechte Hand, und blickte mit geballter Faust, mehrere Secunden lang, in die Höhe mit sehr ernster drohender Miene, als wollte er sagen: — « Ich trotze euch, feindlichen Mächten! Weichet von mir! Gott ist mit mir! » — Auch hatte es den Anschein, als wolle er wie ein kühner Feldherr seinen zagenden Truppen zurufen: — « Muth, Soldaten! Vorwärts! Vertraut auf mich! Der Sieg ist uns gewiss! » Als er die erhobene Hand wieder aufs Bett niedersinken liess, schlossen sich seine Augen zur Hälfte. Meine rechte Hand lag unter seinen Haupte, meine linke ruhte auf seiner Brust. Kein Athemzug, kein Herzschlag mehr! ... Ich drückte dem Entschlafenen die halbgeöffneten Augen zu, küsste dieselben, dann auch Stirn, Mund und Hände... »

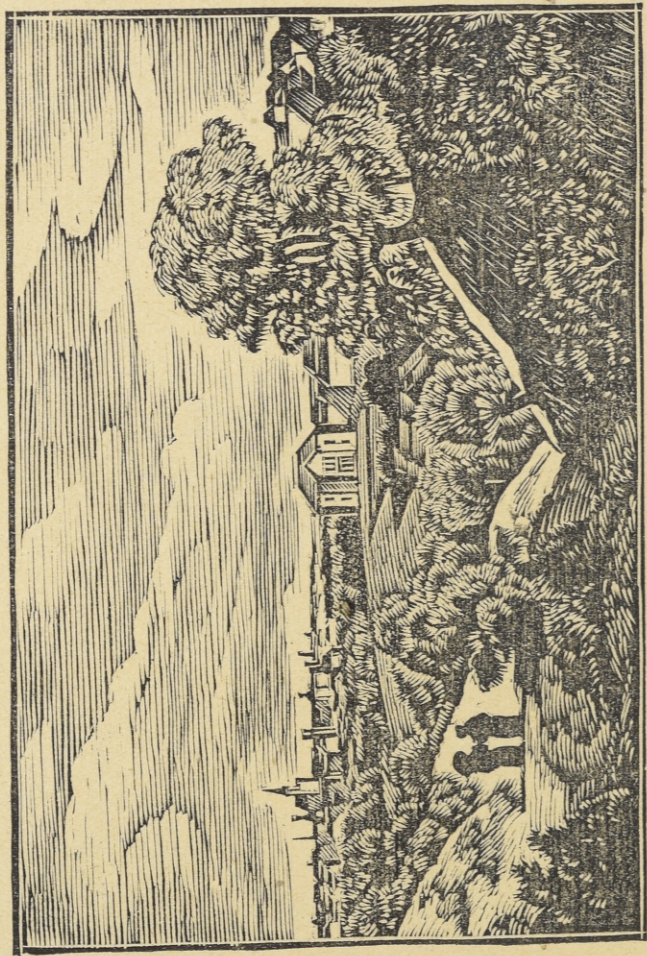
(Lettre de A. Huettenbrenner à Thayer, 1860.)

Huettenbrenner lui ferma les yeux, lui baisa les yeux, la bouche, le front et les mains.





LES ÉPIGONES



Campagne aux environs de Vienne.



L
E lendemain, le jeune peintre Joseph Danhauser prit le moulage de la face, et il la dessina ; mais ni le masque ni le dessin ne donnent l'image exacte, car déjà s'étaient abattus sur le mort les découpeurs de la Faculté, les médecins, qui ouvrirent le corps pour l'autopsie et firent l'ablation des organes de l'ouïe. — Plus véridiques sont les saisissants croquis du peintre Teltscher, qui avait commencé de peindre Beethoven, dans les dernières affres de l'agonie ; mais Breuning, blessé dans sa piété, ne lui permit pas de continuer.

Dans la journée du 27, se déroula autour du mort, entre les trois plus intimes, ou par le sang,

ou par l'amitié, une triste scène à la Balzac, une disputation d'héritage, Le frère Jean, Breuning et Schindler (notons-le bien, car nous verrons ce dernier, tout à l'heure, nier qu'il en ait eu connaissance !) savaient que Beethoven avait laissé dans ses papiers sept actions de banque¹. Ils les cherchèrent, ils bouleversèrent tout, et ne les trouvèrent point. Jean accusa Breuning et Schindler de les avoir détournées. Le misérable n'avait pas attendu la mort de son frère, pour tenter, la veille, de râfler ce qui restait dans la maison. Breuning et Schindler l'avaient mis à la porte. Il se vengeait². Une grossière altercation s'ensuivit. L'honnête Breuning³, déjà malade, rentra au logis, bouleversé ; après le déjeuner, reprirent les recherches, dans l'atmosphère empoisonnée des soupçons. La tension était devenue intolérable, quand Holz, convoqué par Breuning, avisant un clou qui sortait d'une caisse, découvrit un rayon et, dedans, les valeurs que l'on cherchait. Les lettres à « *L'Immortelle Aimée* » s'y trouvaient aussi, avec deux miniatures, dont l'une

1. Comment ne l'aurait-il pas su, quand il avait vu Beethoven, le 5 janvier, l'écrire, dans ses dernières volontés, au docteur Bach ?

2. « *Les parents de Beethoven se sont comportés, de la façon la plus vile ; il n'était pas encore tout à fait mort, quand vint son frère, qui voulait tout ramasser, même les mille florins de Londres ; mais nous l'avons jeté à la porte. De pareilles scènes se sont produites devant le lit de mort de Beethoven.* » (Lettre de Schindler à Moscheles, 4 avril 1827).

3. L'honnêteté en personne, jusqu'au scrupule exagéré. Le petit Gerhard raconte avec regret que jamais son père ne lui permit de s'approprier le moindre objet, la moindre feuille de papier, de tout ce que Beethoven vivant lui eût donné à pleines mains, s'il lui en eût exprimé le désir.

était le portrait de Giuletta Guicciardi, la jeune comtesse du Clair de Lune, et l'autre, probablement, la « *Liebe, liebe, liebe...* » comtesse Erdödy¹.

Le 29 mars, à trois heures de l'après-midi, se fit la levée du corps.

Alors, l'inattendu se produisit. Dans cette Vienne indifférente, qui avait oublié Beethoven pendant sa longue maladie, comme une traînée de poudre la nouvelle de sa mort avait fait explosion ; et toute la population en fut secouée. Par masses compactes, elle afflua vers la demeure mortuaire. Plusieurs heures avant la cérémonie, elle remplissait l'immense place devant le *Schwarzspanierhaus* ; par toutes les rues, la ville dégorgeait des flots d'arrivants. Ils étaient plus de vingt mille. On n'avait jamais vu pareille affluence. On eût dit qu'il s'agissait de la mort d'un empereur². Mais pour celui-ci l'armée eût formé la haie. Ici, le peuple libre et sans frein s'écrasait et mugissait comme une

1. Pour le grand portrait à l'huile de Thérèse Brunsvik, qui passa aux mains du neveu Charles, Gerhard affirme qu'il n'aurait pu trouver place dans un tiroir secret. Il ne se rappelle pas si ce tableau n'était pas suspendu à la muraille d'une chambre. (Lettre à Kalischer, 6 novembre 1891).

2. « *Jamais empereur d'Autriche, écrivit Zmeskall à Thérèse Brunsvik, n'eut des funérailles telles que Beethoven. Trente mille hommes l'accompagnèrent au tombeau. Sa mort a soulevé dans Vienne une rumeur comme on n'en pas connu jusqu'à présent...* »

Et Thérèse note au-dessous, sur son carnet de 1827 :

« *Si chacun de ces trente mille hommes lui avait seulement donné un florin, de son vivant, il ne serait pas mort...* » (« *Hätte jeder derselben ihm einen Gulden gereicht im Jahr, hätte der Mann noch fortgelebt.* »)

mer¹. Toutes les notabilités de l'art se trouvaient là, perdues dans l'océan. Étaient absents les princes, les archiducs, la cour impériale. On se passa d'eux. Ce fut la fête du peuple². Mais les organisateurs de la cérémonie s'épouvantèrent. Quand le cercueil fut descendu par l'escalier dans la cour intérieure, où les chanteurs de l'opéra italien voulaient chanter un chant de deuil³, le tumulte de la place couvrit les voix, et il fut impossible de sortir de la maison. Breuning fit appeler de la caserne proche un détachement, pour frayer le passage. Les soldats dégagèrent l'entrée ; mais à l'instant où les portes de la maison s'ouvraient, le flot rompit la barrière, et les amis qui suivaient le cercueil, les deux Breuning, Schindler, le frère Jean, furent arrachés du cortège et refoulés loin en arrière ; ils ne réussirent à le rejoindre, que quand il tournait déjà l'angle de la place. Huit *kapellmeister*, parmi lesquels Hummel, Kreutzer, Seyfried, Gyrowetz, Weigl, tenaient les cordons de la bière, que les chanteurs portèrent sur leurs épaules jusqu'à l'église. Des deux côtés, Czerny, Grillparzer, Schuppanzigh, Mosel, les éditeurs, les vieux amis, portaient des torches. L'orchestre jouait la *Marche Funèbre* de la *Sonate*. En arrivant devant l'église des Minorites, Alsergasse,

1. « *Das Drängen und Wogen der Menschenmenge nahm beispiellost zu* », écrit Gerhard.

2. Les écoles, prétend Hummel, avaient été fermées.

3. C'était un *Miserere*, adapté par Seyfried pour un chœur d'hommes, d'après la composition de Beethoven, écrite à Linz, en 1812, pour 4 trombones, à l'occasion de la Toussaint.

on trouva une telle foule amoncelée qu'il fallut des efforts inouïs pour pénétrer. Dans l'église, les chanteurs exécutèrent un *Libera nos Domine* de Seyfried, à 16 voix, *a capella*¹. De là, le corps fut porté dans une voiture à quatre chevaux, au cimetière de Währing, où une autre foule l'attendait. Devant la porte, (car il fut interdit de parler, à l'intérieur du cimetière), le comédien Anschütz lut l'admirable discours de Grillparzer². Du bord de la tombe, Hummel jeta sur le cercueil trois couronnes de laurier. — Et ce fut fini. La multitude se sépara, le cœur serré³.

On sait qu'au retour, le pauvre petit Schubert, s'arrêtant avec deux amis dans un *Gasthaus*, but « au souvenir de notre immortel Beethoven », et, une seconde fois, « à celui de nous trois qui le premier suivra notre Beethoven. » — Et ce fut lui. Le 21 novembre 1828, à six heures du matin, près de son lit de mort, son frère Ferdinand écrivait au père que « le cher Franz » voulait être enterré près de Beethoven.

« ...Le soir qui a précédé sa mort, il me dit, dans un état de demi-connaissance : — « Je te conjure de me laisser dans ce coin de terre. Est-ce que je ne mérite

1. Le 3 avril, à une cérémonie funèbre dans l'église des Augustins, on exécuta le *Requiem* de Mozart, avec le concours de Lablache. Et le 5 avril, dans une autre cérémonie, le *Requiem* de Cherubini.

2. Voir à l'*Appendice*, la *Note II* sur l'oraison funèbre de Grillparzer et les variations de sa pensée, à l'égard de Beethoven.

3. « *Jeder schien den Ernst des Augenblicks tief zu fühlen, und durch die ganze grosse Volksmasse zog es wie ein Wehen von Ehrfurcht und Trauer.* » (G. von Breuning).

pas une place sur la terre ? » — Je lui répondis : — « Cher Franz, calme-toi ! Crois-en ton frère, qui t'aime tant, tu es dans ta chambre, tu reposes dans ton lit... » — Alors, Franz me dit : — « Non, ce n'est pas vrai. Beethoven ne repose pas ici ! »¹

Un autre, plus proche, l'avait devancé aux côtés de Beethoven : le plus intime des amis et le plus sûr, le compagnon d'enfance, le bon, le droit, le grave et affectueux Stefan von Breuning. Déjà souffrant pendant la maladie de Beethoven, il usa ses dernières forces à assister le mourant et, après sa mort, à veiller à l'exécution de ses volontés. Les émotions, les fatigues, la hideuse scène avec le frère Jean, lui furent mortels. Il s'acheva, en se traînant à la vente des objets domestiques, qui se fit dans la maison de Beethoven, le 5 mai. Il voulait sauver quelques souvenirs. Ainsi furent arrachés au naufrage les deux portraits de femmes, l'exemplaire de l'*Odyssée*, deux ou trois autres livres, et quelques pauvres reliques. Mais au retour, il s'alita, et, le 4 juin, il expira. Il allait rejoindre son ami, dans la terre de Währing.

Ainsi, aux temps antiques, après la mort du héros, on sacrifiait ceux qui l'avaient accompagné dans la vie : ils l'escortaient dans l'au-delà.

Mais avec Breuning, c'était l'enfance de Bonn qu'on enterrait, et la jeunesse des premiers dix ans à Vienne, tous les secrets, les confidences, le plus intime de la vie, qui s'engouffraient. sans espoir

1. Cf. M^{me} Audley : *Franz Schubert, sa vie et ses œuvres.*

de les reconstituer jamais. Breuning s'était assigné le devoir d'en dégager l'essence, — certes avec la fière réserve et la pudeur de sentiment qui lui étaient propres. Irréparable est la perte de ce passé, mort avec lui. — Et la mémoire de Beethoven n'a pas moins souffert de son absence à la grande vente aux enchères du 5 novembre 1827, où furent dispersés tous les papiers, les partitions, les livres d'esquisses, les Cahiers de notes et de conversations. Seul, Schindler en déroba au pillage une partie. Le petit Breuning n'apprit la vente qu'après qu'elle fut faite ; il eut la douleur de n'avoir pas conservé un seul autographe du grand ami.

Ajoutons que, pour honorer la mémoire de son grand homme et pour s'en glorifier, la municipalité de Vienne n'a rien trouvé de mieux, plus tard, que d'arracher son corps au petit cimetière parmi les champs, où il avait pris racine, près de son ami, pour le transporter dans la nécropole, froide, officielle, et ratissée, où il est maintenant catalogué dans le quartier des musiciens. Ainsi, la République Française croit immortaliser ses morts, en les écrasant sous les monceaux de pierres du Panthéon... O Beethoven ! O Jean-Jacques ! vous qui n'aviez de joie que loin des villes, dans la nature, voilà murés dans le pourrissoir officiel de la gloire ! Vous êtes bien morts ! Tout ce que l'Etat touche, il le tue... Mais il ne vous tient pas, promeneurs solitaires, vous échappez dans les forêts et les prairies de vos libres chants. Vous êtes, pour qui vous aime, les invisibles dieux, toujours présents, des

arbres et des eaux, le vent qui passe dans les branches, le chant du ruisseau.



JE voudrais bien, maintenant que Beethoven est délivré de son purgatoire dans son corps de souffrances, en rester là de ses rapports mortels avec les hommes. Mais l'histoire m'oblige à régler encore un reliquat de comptes avec ceux-ci.

Et d'abord, (le croirait-on, si on ne le lisait dans les Souvenirs du véridique petit Gerhard von Breuning !) les premières nuits après l'ensevelissement, il fallut que les amis fidèles fissent anxieusement la garde, pour empêcher que le cadavre ne fût volé ! Les fossoyeurs avaient reçu l'offre anonyme d'une forte somme, pour le livrer. Et bien qu'on eût placé des gardiens de nuit, Breuning, Schindler et Holz, tremblant qu'ils ne s'endormissent, avaient songé à faire changer le cercueil de place, en sorte que ce fussent les pieds qui touchassent au mur d'enceinte : tant on redoutait que, du dehors, on ne perçât le mur, pour prendre la tête !...¹ Où l'on voit bien l'insanité de ce bruit de gloire et ses effets

1. Une lettre de Schindler à Moscheles confirme le fait : — « *Le fossoyeur de Währing nous a appris qu'on lui a offert un billet de mille florins, qu'il nous a montré, pour qu'il dépose la tête de Beethoven en un endroit désigné. La police fait des recherches.* » (4 avril 1827).

macabres et sacrilèges sur les cerveaux barbares des soi-disant civilisés !...

Mais le spectacle ne serait pas complet si, comme chez les Grecs, après la trilogie, ne venait le jeu satyrique. Et le triomphe funèbre de Beethoven eut un lendemain, où prit sa revanche la malignité de ses concitadins.

J'ai dit leur vexation que leur grand homme agonisant eût dénoncé au monde leur indifférence, en appelant à l'aide les Anglais. Ils eurent beau jeu, quand ils apprirent qu'on avait trouvé dans les coffres du mort une petite fortune — les sept actions, sur lesquelles Beethoven veillait, comme le dragon, afin de les conserver à son ingrat héritier. Ils ne pouvaient plus s'en prendre à Beethoven, de ce qu'ils n'eussent pas été loin d'appeler une escroquerie d'aumône à l'étranger. Ils se vengèrent sur les représentants du mort — sur les amis. Schindler écrit, le 11 avril, une lettre affolée à Moscheles, à Londres :

— « *Il s'agit de sauver l'honneur des amis de Beethoven et de la Société Philharmonique de Londres...* » On crie et on écrit contre eux, au sujet de l'argent envoyé de Londres. L'*Allgemeine Zeitung* a publié un indigne article, auquel Breuning a répondu : (et cet épisode a dû contribuer à l'aggravation de sa maladie). Mais la situation officielle de Breuning à Vienne l'obligeait, dans sa réponse, à des égards. Schindler appelle d'Angleterre une réplique plus énergique, et il la dicte, « *afin que ce peuple de canailles reçoive sa correction.* » (« *damit*

dieses Kanailen Volk recht tüchtig gedemüthigt werde ») :

— « *La Société Philharmonique doit publier qu'on sait à Londres que Beethoven, après sa première Académie¹, au Kärtnerthor Theater, il y a deux ans, tous frais payés, (et y compris 1.000 florins qu'il avait dû verser à l'administration du théâtre), n'a récolté que 300 florins papier; que pas un seul des abonnés n'a payé le moindre « heller » pour sa loge; et bien que Beethoven eût invité personnellement tous les membres de la famille impériale, pas un n'est venu, pas un de la cour, ni n'a seulement envoyé un « groschen » : ce qu'on n'eût pas fait pour le dernier des artistes, donnant un concert à son bénéfice. A la deuxième Académie du même mois, dans la Redouten Saal, l'administration a eu 300 florins de déficit; et il m'a fallu la plus grande peine pour empêcher Beethoven de les payer de sa poche, tant il était navré d'avoir causé ce préjudice. Pour les billets de souscription à la Grande Messe, pas un ici, pas un de la cour n'a voulu souscrire. — Et les innombrables vilénies et humiliations, que le pauvre homme a dû subir !... Tout cela maintenant doit être connu... Tout Vienne savait que Beethoven, depuis deux mois, était malade; et personne ne s'inquiétait de son état, ni de ses difficultés économiques. Après de telles et d'aussi tristes expériences, n'aurait-il donc pas dû chercher secours ? Et par Dieu, si la Société Phil-*

1. Le grand concert à son bénéfice, où l'on donna pour la première fois la Neuvième Symphonie et la Messe, en mai 1825.

harmonique n'avait, par son noble don, piqué à vif et stimulé les Viennois, Beethoven serait mort et aurait été enterré comme Haydn, dont la dépouille n'a été suivie que d'une quinzaine de personnes... »¹

Je suis fâché, en reproduisant ce réquisitoire, de causer une peine à mes amis Viennois, qui se sont déjà affligés de certains de mes jugements, dans ma petite « *Vie de Beethoven* ». Mais l'aimable ville, aux séductions de laquelle aucun artiste ne peut résister, s'est toujours entendue à faire souffrir ceux qu'elle aime. Elle est friande de musique, comme une chatte de lait sucré ; mais ce qu'elle préfère, c'est le « *Schlagobers* », la crème fouettée ; et si elle sait discerner le génie, elle aime mieux ne pas trop y penser, pour ne pas troubler sa nonchalance voluptueuse : elle réserve le meilleur de ses faveurs aux petits maîtres qui la caressent.

La grande flamme soulevée, le jour des obsèques de Beethoven, avec des tourbillons de fumée, fut un feu de paille, qui tomba vite. « *On avait parlé, dit Schindler, de donner un grand concert, une Académie, au bénéfice d'un monument mortuaire. Mais on le remit à l'automne. Et d'ici là, le peu de zèle est tout à fait refroidi, et personne ne pense plus à faire quelque chose.* »

Il en fut de même de la Biographie, sur laquelle Beethoven mourant croyait pouvoir compter². Il

1. Que ne parle-t-il de Mozart, qui fut jeté à la fosse commune !

2. Il y tenait — non pour la gloire, car de celle-ci il était sûr, il était sûr que son œuvre et son nom survivraient — mais pour que

avait désigné, comme le mieux qualifié pour l'écrire, Rochlitz¹. Et d'accord avec Breuning, Schindler, lui faisant part du vœu du mort, mit à sa disposition tous les papiers dont il disposait. Mais dès le 18 septembre 1827, Rochlitz se désista de l'honneur qu'on lui faisait. A son exemple, se dérobèrent plusieurs de ceux qui étaient le mieux informés de la pensée intime de Beethoven et qui possédaient ses confidences. Il ne parut que des écrits de fantaisie, comme, au lendemain de la mort, la biographie de H. Schlösser. Il fallut attendre jusqu'à 1838, que Wegeler se décidât à écrire ses précieuses Notices, pleines de bonhomie, sur les années de Bonn, auxquelles le seul élève direct de Beethoven (avec l'archiduc), Ferdinand Ries², joignit ses notes anecdotiques, suivies d'un choix de lettres de Beethoven. L'effet de ces Souvenirs sans prétention,

cette gloire restât pure et véridique : il savait trop de quelle légende, vivant déjà, on l'entourait ; et tout mensonge, même en sa faveur, lui répugnait. Sur son lit de mort, s'entretenant avec Breuning des Biographies de Plutarque, il dit « *qu'il savait bien qu'à peine parti de ce monde il serait livré à nombre de plumes besogneuses qui se hâteraient d'entretenir le monde d'une masse d'anecdotes et d'histoiettes (« Histörchen ») sur son compte, comme c'était l'habitude, au sujet des hommes qui avaient exercé quelque influence sur leur temps. Aussi, c'était son vœu sincère que l'on parlât de lui et sur lui, d'une façon strictement conforme à la vérité, sans se soucier d'aucuns égards, même si tel ou tel en devait être blessé, ou si sa propre personne en était atteinte.* » (Schindler : *Introduction à sa Biographie*, 2^e édition.)

1. Il avait aussi autorisé par écrit Holz à se charger de sa biographie. Et en 1843, Holz produisit l'autorisation contre Schindler, qu'il attaquait. Mais il n'en profita pas.

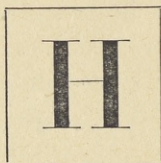
2. Ries mourut, avant d'avoir vu paraître le livre.

sincères et décousus, dépassa l'attente ; le monde musical en fut remué, et Schumann a exprimé son émotion. — Suivit de près, en 1840, la Biographie de Schindler, achevée dès septembre 1839¹, qui prétendait rectifier les Souvenirs de Ries, et avait pour objet essentiel de « *montrer dans quelles circonstances et quelle atmosphère de vie quotidienne Beethoven avait créé ses chefs-d'œuvre impérissables* ». — Si entaché de fautes de mémoire² et de partis pris que soit l'ouvrage, il est resté le témoignage fondamental d'un ami fidèle, qui s'est constitué jusqu'à sa mort le chien de garde, rogue et jaloux, de la mémoire de Beethoven. Ce n'était pas, assurément, ce que Beethoven eût désiré. Mais il est dit que, dans tous les temps, les enchanteurs Faust auront des docteurs Wagner, pour endosser leur vieille défroque et transmettre leur enseignement à la postérité.



1. 1^{re} édition, Münster, 1840. — 2^e édition, augmentée, Münster, 1845. (Schindler y joignait un autre Essai : *Beethoven in Paris.*) — 3^e édition, Münster, 1860.

2. Schindler était éloigné de Vienne, quand il écrivit ; et il n'avait pas contrôlé ses sources.



HEUREUSEMENT, les *famuli* ne tiennent que la robe de chambre — et le corps du maître au tombeau. L'âme ressuscite, et elle s'en va, libre, sur les routes, se révéler aux disciples d'Em-

maüs.

L'œuvre de Beethoven, sortie d'Allemagne, apparut soudain aux gentils de l'Est et de l'Occident, aux trois grands peuples de Russie, d'Angleterre et de France ¹. La Russie avait pris déjà les devants, en donnant la première exécution intégrale de la *Missa Solemnis*, le 6 avril 1824, un an avant que Vienne même en entendît des fragments ; et six des neuf symphonies y prirent logement, après 1830 ². L'Angleterre, qui avait apporté à Beetho-

1. Les autres pays d'Europe continentale, l'Italie et l'Espagne, vinrent très en retard, — à part un essai avorté d'exécution de la *Deuxième Symphonie*, sous la direction de Spohr, à Venise, en 1816.

Nous ne parlons pas de l'Amérique, où, paraît-il, fut fondée en 1821, à Portland, Etat du Maine, une *Beethoven Gesellschaft* ; et la même année, on joua la *Première Symphonie*. La *Handel and Haydn Society*, fondée à Boston, en 1815, adressa en 1823 à Beethoven une commande d'oratorio Biblique. Mais Dieu sait de quels méfaits, naïvement grossiers ou grossièrement commerciaux, Beethoven fut victime, aux Etats-Unis, — soit qu'on lançât sous son nom des musiquettes de danse, soit qu'on fabriquât des marches pots-pourris, où l'on amalgamait Beethoven et Meyerbeer ! Que tous ces péchés soient effacés par les mérites du grand biographe de Beethoven, du plus scrupuleux et du mieux documenté, dont l'ouvrage reste encore aujourd'hui la base de tous les travaux Beethoveniens : Alexander Wheelock Thayer (1817-1897), consul des Etats-Unis en Europe !

2. La *Pastorale*, à Saint-Petersbourg, en 1833, l'*Eroica* en 1834, la *Neuvième* en 1836, la *Symphonie en la* en 1840, la *Huitième* en 1846, et l'*Ut mineur*, très tardivement, en 1859.

ven mourant la dernière aide consolatrice, s'était de bonne heure intéressée à ses œuvres¹, sans parfois les respecter², — mais en marquant ses préférences aux plus viriles et aux mieux équilibrées, — à l'*Ut mineur* qui, dit George Grove, fut « l'annonciatrice de la religion de Beethoven... » Si les grandes œuvres de la dernière période furent généralement mal appréciées par la critique et le public anglais, elles trouvèrent en quelques fidèles de Beethoven, comme Sir George Smart et Charles Neate, des champions tenaces et convaincus. Ce fut sir George Smart, qui le premier dirigea la *Neuvième*, dès le 21 mars 1825 ; et elle fut redonnée en 1830, à un concert de Charles Neate³.

Mais ce fut en France que le feu de Beethoven alluma le plus grand brasier. Et l'effet en fut incalculable, non seulement sur la France, mais, par réverbération, sur l'Allemagne.

Il y avait longtemps que la flamme couvait⁴, puisqu'en 1810, les *Tablettes de Polymnie* jetaient le cri d'alarme ; elles s'effrayaient « de l'étonnant suc-

1. La *Philharmonic Society* de Londres semble avoir exécuté la *Première Symphonie*, dès l'année de sa fondation en 1813, en 1814 l'*Eroica* et l'*Ut mineur*, dès 1817 la *Symphonie en la* et la *Pastorale*.

2. On faisait de larges coupures dans l'*Andante* de la *Pastorale*. Et en 1829, on imagina de la mettre en scène, au King's Theatre de Haymarket, avec six rôles et un nombreux corps de ballet.

3. Berlioz vint la diriger à Londres, en 1852.

4. Cf. le très utile recueil documentaire de J.-G. Prod'homme sur les *Symphonies de Beethoven*, 1906, et sa communication au Congrès d'Histoire de la musique, en mars 1927 : « *Les débuts de Beethoven en France.* »

cès des compositions de Beethoven, dont l'exemple était dangereux pour l'art musical. La contagion d'une harmonie tudesque semble gagner, disaient-elles, l'école moderne de composition, qui se forme au Conservatoire. »

On ne connaissait pourtant, à cette date, que les deux premières symphonies¹. Et des compositeurs français, le seul Méhul s'y était intéressé². Mais ce qui nous frappe, justement, c'est que l'initiation à Beethoven n'a été favorisée par aucun des maîtres, même par Cherubini, qui connaissait personnellement Beethoven. Ils firent tout ce qu'il fallait pour l'étouffer. L'admirable est que la puissance et l'élan du mouvement Beethovénien ont été tout spontanés, en dehors et à l'encontre des « officiels »³.

1. Données au Conservatoire, en 1807, 1808, 1810. — L'*Encyclopédie Méthodique*, qui parut de 1794 à 1817, parle des 3 trios de Beethoven pour piano et 2 instruments, comme de ses meilleurs ouvrages. — Il est à présumer que, de très bonne heure, les amateurs ont pu se procurer, rue du Mont-Blanc (Chaussée d'Antin), au magasin de musique de Heinrich Simrock de Bonn, établi à Paris dès 1792, professeur de solfège, puis de cor, au Conservatoire, les œuvres publiées par son frère Nicolas Simrock, éditeur à Bonn et ami de Beethoven.

2. « Méhul fut le seul, dit Habeneck à Schindler, de qui ces symphonies recueillirent l'approbation; et elles lui furent un stimulant à écrire des compositions analogues; il en composa trois, dont une a eu un succès mérité. »

3. « On croirait à peine aujourd'hui, écrit Berlioz, de quelle réprobation fut frappée immédiatement la musique de Beethoven par la plupart des artistes (les 90 % des musiciens de Paris)... Sans les efforts réitérés de l'imperceptible fraction qui professait l'opinion contraire, le plus grand musicien des temps modernes serait peut-être encore aujourd'hui à peine connu... C'est à ce petit nombre d'hommes intelligents et au public qu'il faut faire honneur de la fondation de la Société du Con-

Ils sont venus de la jeunesse, comme il en avait déjà été ainsi, dix à quinze ans plus tôt, à Vienne, aux temps de la *Sonate Pathétique*. — Deux hommes furent les pionniers : — pour la musique de chambre, Baillot, le grand violoniste, à partir d'environ 1814, — et surtout Habeneck, originaire de Mannheim, qui, depuis 1806, dirigeait les concerts du Conservatoire, puis la Société des Concerts du Conservatoire. Il n'avait pourtant rien de génial ; et lui-même avoue bonnement qu'il ne comprit pas grand chose aux premières œuvres de Beethoven qu'il joua¹. Mais il était respectueux de l'art, persévérant et consciencieux ; et cette conscience, il l'exigeait des musiciens qu'il avait sous ses ordres. Il ne lâchait pas prise avant d'avoir pénétré ce qui d'abord lui restait fermé². Une première audition

servatoire. Le public en effet, le public véritable, celui qui ne juge que par sentiment, fut frappé de prime abord par quelques-unes des éminentes qualités de Beethoven... Notre public français n'éprouve qu'à de rares intervalles la vive et brûlante émotion que peut produire l'art musical ; mais quand il lui arrive d'en être véritablement agité, rien n'égale sa reconnaissance pour l'artiste qui la lui a donnée... » (Journal des Débats, 25 janvier 1835). Cf. J.-G. Prod'homme : Articles de Berlioz sur Beethoven, 1941.

1. « Il y a trente-huit ans, dit-il à Schindler, que j'appris à connaître les premiers quatuors de Beethoven et que je les ai joués avec mon ami Philippi, sans en être autrement frappé. Bientôt après, nous reçûmes les deux premières symphonies, que nous essayâmes avec un petit orchestre. » — Il en fut de même, à ses premiers essais de la *Symphonie Héroïque*, où il semble d'abord n'avoir vu goutte. Ce fut Sina, l'un des membres du quatuor Schuppanzigh, aidé de l'altiste Urhan, originaire d'Aix-la-Chapelle, qui lui ouvrit les yeux.

2. Richard Wagner nous dit que quand Habeneck en vint à la *Neuvième Symphonie*, « après l'avoir fait répéter tout un hiver, il n'en

de l'*Eroica*, en 1811, frappa ; mais l'impression restait confuse et contradictoire : les *Tablettes de Polymnie*, qui conviennent, comme à regret, des « beautés extraordinaires qui y étincellent parfois, » voient dans cette œuvre « renfermés ensemble », sinon accouplés, « des colombes et des crocodiles. » L'occupation allemande en 1815 contribua à la faire mieux comprendre de Habeneck, grâce aux explications d'un fonctionnaire de l'armée prussienne, qui connaissait bien cette musique, ainsi que de deux grands virtuoses allemands, l'altiste Urhan et le harpiste Stockhausen.

Mais en dépit de quelques exécutions espacées, il fallut une incubation de dix années, pour que le démon Beethovénien, inoculé dans les veines du public parisien, s'emparât de lui avec une violence explosive, qui jeta à bas la muraille de dénigrement et d'indifférence, opposée par la critique et l'art académique. En 1821, aux Concerts Spirituels de l'Opéra, dit Berlioz, l'*andante* de la *Septième Symphonie*, intercalé dans la *Deuxième*, « pour faire passer le reste », fut « redemandé à grands cris » par le parterre. Et depuis ce jour, les détracteurs intimidés firent silence.

Toutefois, la grande date triomphale fut 1828. Un an après la mort de Beethoven, la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de

avait gardé que l'impression d'une musique inintelligible et sans effet ». Il s'opiniâtra. Il consacra une deuxième et une troisième année à cette étude, jusqu'à ce qu'il en eût la clef.

Habeneck, donnant son concert d'inauguration, le 15 février, l'ouvrit par l'*Eroica*¹. L'effet produit par « *cette Symphonie héroïque, de nom et de fait, qui languissait depuis vingt ans dans nos bibliothèques, dit Castil-Blaze, fut bouleversant. Des transports d'admiration et d'enthousiasme ont suivi les derniers accords de chaque morceau; sept ou huit salves d'applaudissements ont servi d'accompagnement au finale...* » On voulait la réentendre une seconde fois, et sur-le-champ.

Ce fut bien autre chose, aux concerts suivants, — le second, le 9 mars, entièrement consacré à Beethoven, — et surtout le troisième, du 13 avril, où fut donnée la *Symphonie en Ut mineur*. Fétis, qui devait plus tard opposer tant de réserves maussades aux dernières œuvres de Beethoven, fut soulevé, comme tout le public, par l'enthousiasme. Il parle du « *frémissement* » général, dès le début. Pen-

1. Ce qu'il faut dire, et ce que l'on oublie, c'est que ces concerts du Conservatoire ont eu pour premier objet de faire entendre Beethoven. Ils lui ont été voués, — au même titre (sinon à plus de titre encore) que soixante ans plus tard les concerts Lamoureux ont été voués à Wagner :

« ... On en vint à fonder presque uniquement pour Beethoven la magnifique Société du Conservatoire, aujourd'hui sans rivale dans le monde... Dès ce moment, Beethoven, exécuté par le premier orchestre du monde, apparaissant enfin debout dans toute la majesté de son immense stature, fut salué dieu de la musique instrumentale; et depuis lors, la ferveur de ses adorateurs n'a fait que s'accroître. Les séances de la Société du Conservatoire sont aujourd'hui un besoin pour le public musical de Paris; et ce qui le prouve, c'est l'avidité avec laquelle il s'y précipite. Les loges sont louées, un an à l'avance. Beaucoup de gens viennent passer quatre mois dans la capitale, uniquement pour assister à ces magnifiques concerts. » (Berlioz : *Journal des Débats*, 25 janvier 1835).

dant, après le premier morceau, « *il n'y a eu qu'un cri... C'est celui de l'admiration pour une perfection qui dépasse presque les bornes des facultés humaines...* » Le début du finale, « *cette marche colossale est au-dessus de la musique; ce ne sont plus des flûtes, des cors, des violons et des basses qu'on entend, c'est l'univers qui s'ébranle. Je vous atteste tous...* (et Fétis se tourne vers la foule de ceux qui ont partagé avec lui cette révélation inouïe), *dites si vous vous êtes souvenus, dans cet instant, qu'il s'agissait d'une production de l'homme !... Vous avez spontanément manifesté vos sensations par une explosion d'enthousiasme. Elles vous auraient étouffés, si elles n'eussent éclaté...* »

Les musiciens furent atterrés. Cherubini manifesta, dit Berlioz, « *sa bile et son irritation* »; Boïeldieu, « *sa surprise enfantine* »; Catel y opposa « *son indifférence* »; Kreutzer, son « *dédain indolent* »; Paer, ses « *racontars* ». Lesueur, le maître de Berlioz, faisait silence; il eût préféré ne pas entendre. Berlioz l'accula à cette nécessité. Il revint, bouleversé, « *ne retrouvant plus sa tête, dit-il, pour mettre son chapeau* »; mais il se reprit, et sévèrement, à son élève :

— « *C'est égal ! dit-il. Il ne faut pas faire de la musique comme celle-là !* »

— « *Soyez tranquille, répliqua Berlioz, on n'en fera pas beaucoup !* »

La Symphonie en *Ut mineur* poursuivit sa marche de conquête. Quand Berlioz l'entendit, en 1834, « *c'étaient des exclamations furieuses, mêlées de*

larmes et d'éclats de rire... Un spasme nerveux agitait la salle... » Le public était, à chaque audition, près de tomber en convulsions. Berlioz a laissé de ces manifestations presque hystériques un tableau saisissant :

— « *Il n'est pas arrivé une seule fois, depuis qu'on exécute en France cette Symphonie, qu'à la quatrième mesure de l'entrée du finale, le parterre ne se soit levé comme un seul homme et n'ait couvert de ses cris la voix tonnante de l'orchestre. Souvent, certains exécutants, paralysés eux-mêmes par l'émotion, devenaient incapables de continuer leur partie et de retenir l'archet qui s'échappait de leur main. Aux premières loges, bien des visages jeunes et gracieux se cachent pour étouffer des sanglots convulsifs; quelques jeunes gens rient aux éclats, d'autres s'arrachent les cheveux, font mille contorsions extravagantes. Madame Malibran fut prise d'une attaque de nerfs si violente qu'il fallut l'emporter hors de la salle; au même instant, une autre dame se vit également obligée de sortir toute en larmes; pendant qu'un vieux militaire, levant les bras au ciel, criait : « L'Empereur ! C'est l'Empereur !...¹ »*

Il n'y a pas d'exemple d'un tel pouvoir de la musique, en France. Pendant un demi-siècle, la *Symphonie en ut mineur* y conserva (comme en Angleterre) son prestige : elle eut la primauté sur

1. Chronique de Berlioz, dans le *Rénovateur*. (Cf. Adolphe Boschot : *Un propagateur de Beethoven*, H. Berlioz, dans la *Revue Musicale*, 1^{er} avril 1927).

les autres symphonies¹ ; elle fut le roc sur lequel a été fondée la gloire de Beethoven.

Mais Berlioz, assez lucide pour distinguer son cœur de son intelligence, avoue sa préférence pour *la Pastorale*², tout en jugeant que *la Neuvième* marque « *le point culminant du génie de Beethoven.* » — Il ne fallait pas peu de géniale clairvoyance, pour l'avoir su annoncer, dès 1829, deux ans avant la première audition publique à Paris, le 27 mars 1831³.

Mais ce qui met le sceau à cette victoire sans précédent de Beethoven à Paris, ce qui lui confère la valeur d'une grande date de l'histoire musicale, — c'est qu'elle n'a pas seulement marqué de son empreinte le plus grand musicien de la France, — elle a aussi révélé sa mission et sa voie au plus grand musicien de l'Allemagne : Richard Wagner.

Dans sa Nouvelle, d'autobiographie romancée : « *Une visite à Beethoven* », en 1840⁴, Wagner écrit

1. Dans son *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire*, Elwart dénombre, jusqu'à la date de 1859, 53 auditions de la *Symphonie en Ut mineur*, 52 de la *Symphonie en la*, 51 de la *Pastorale*, 28 de l'*Eroica*, 26 de la *Deuxième*, 24 de la *Quatrième*, 19 de la *Neuvième*, 14 de la *Huitième* et 13 de la *Première*.

2. Elle lui paraît la plus belle des Symphonies, « *parce qu'elle l'impressionne beaucoup plus vivement, sans comparaison, qu'aucune autre.* » Ce grand peintre en musique ne se lassait pas d'admirer « *cet étonnant paysage, qui semble avoir été composé par Poussin et dessiné par Michel-Ange.* »

3. Ainsi que pour avoir senti, jusqu'à en être bouleversé, la puissance émotive du *Quatuor en Ut dièse mineur*, — comme nous l'avons rappelé, plus haut.

4. *Gazette musicale*, du 29 novembre au 3 décembre 1840. (Vol I de la trad. Prod'homme).

qu' « après avoir entendu une symphonie de Beethoven, il eut dans la nuit un accès de fièvre, il tomba malade... Après mon rétablissement, ajoute-t-il, je devins musicien. » — Le fait est réel. Cette symphonie était la *Neuvième*, exécutée à Paris, en 1839, par l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de Habeneck¹. Wagner a décrit longuement, dans son traité « *de la Direction de l'orchestre* » (« *Ueber das Dirigiren* », 1869), cet événement, qui fut pour lui le coup de lumière sur le chemin de Damas. Après une âpre critique de l'interprétation en Allemagne de la musique instrumentale classique, il dit qu'il avait été découragé de la *Neuvième*, en l'entendant exécuter confusément au Gewandhaus de Leipzig, et qu'en dépit de tous ses efforts (il l'avait recopiée et réduite pour le piano), il n'arrivait pas à la comprendre : il en avait abandonné l'étude, quand il l'entendit à Paris. Alors, écrit-il, « les écailles me tombèrent des yeux... La beauté de cette exécution me demeure indescriptible. Avant les Allemands, les musiciens français avaient su découvrir le secret de l'interprétation... »²

Il en analyse les raisons :

— « L'orchestre avait appris à s'identifier, dans chaque mesure, avec la mélodie de Beethoven ; et cette mélodie, l'orchestre la chantait. Tel était le secret... »

1. D'après le « *Compte-rendu de l'exécution de la Neuvième à Dresde* », en 1846, par Wagner, ce n'est pas au concert, mais « à une répétition des trois premiers mouvements, exécutés par l'incomparable orchestre du Conservatoire de Paris », que Wagner a reçu le coup de foudre.

2. Article « *Sur l'exécution de la Neuvième Symphonie* », 1873.

L'influence exercée sur les musiciens français par l'école Italienne avait ceci de bon, que la musique ne leur devenait accessible qu'à travers le chant; bien jouer d'un instrument, c'était pour eux bien chanter sur cet instrument. Et, comme je le disais, cet excellent orchestre chantait cette symphonie. Mais, pour la pouvoir chanter, il leur fallait observer le mouvement exact... Le vieux Habeneck n'était guidé dans cette recherche par aucune inspiration esthétique et abstraite. Il n'avait aucune génialité; mais il trouvait le mouvement exact, en amenant son orchestre, grâce à un travail persévérant, à saisir le mélòs de la symphonie. Seule, l'intelligence exacte du mélòs donne le mouvement véritable : ces deux éléments sont inséparables; l'un conditionne l'autre¹. Les chefs d'or-

1. Wagner ajoute que ce qu'a fait Habeneck pour les compositions instrumentales de Beethoven, Liszt l'a fait pour ses dernières compositions pour piano, et, à leur suite, pour les derniers quatuors : « Avant lui, ces œuvres étaient restées presque entièrement inintelligibles... La netteté de leur exécution consiste uniquement, à mon avis, à faire ressortir nettement la mélodie. C'est par la recherche et la découverte de la pure essence mélodique de la musique que de vrais musiciens de métier, comme les musiciens de l'orchestre de Habeneck, sont parvenus à découvrir le style qu'exigeaient les œuvres de Beethoven... Et Hans de Bülow l'a fait, depuis, pour les sonates de piano de Beethoven. » (Tome XI des Œuvres en prose, éd. fr., p. 24-25).

Wagner a aussi consacré à Beethoven un long Essai, écrit en 1870, à l'occasion du centenaire de la naissance de Beethoven... et des victoires allemandes sur la France. (T. X de la trad. fr.). — Mais cet écrit, le plus développé et le plus connu sur le sujet, me paraît de tous le plus creux, car il se perd dans un bavardage paraphilosophique; les théories y prennent le pas sur l'observation directe et l'analyse technique. C'est là pourtant que se trouve l'analyse fameuse du *Quatuor en ut dièze mineur*, qu'il décrit comme « Une journée de Beethoven ». — Son exécution à Paris par la Société des Quatuors

chestre allemands ne comprennent rien au tempo exact, pour la raison qu'ils ne comprennent rien au chant. La musique est pour eux une chose abstraite, oscillant entre la grammaire, l'arithmétique et la gymnastique... Jusqu'à présent (1869), je n'ai entendu réaliser la Neuvième Symphonie que par ces musiciens de Paris, en 1839. Leur exécution m'a initié comme par enchantement à ces mystères incomparables de l'esprit, qui dès lors me parlent, à cœur ouvert...»¹

C'est en souvenir de cette révélation que Wagner dirigea la *Neuvième Symphonie*, à Dresde, en 1846. Il fit choix d'elle encore pour l'exécution, qu'il dirigea, le 22 mai 1872, à la cérémonie où fut posée la première pierre du théâtre de Bayreuth. C'était affirmer la filiation directe de celui-ci avec celle-là. Nous n'examinerons pas si cette filiation était légitime, et si Wagner n'a pas prêté à Beethoven

Maurin-Chevillard n'avait pas été moins révélatrice pour Wagner que celle de la *Symphonie avec Chœurs*. Il l'a déclaré dans ses Mémoires (« *Ma Vie* », t. III, Plon éd.). Il assistait à l'audition, avec Liszt :

« *A Paris seulement, a-t-il écrit, j'appris à connaître vraiment le Quatuor en ut dièze mineur, et pour la première fois je compris clairement sa mélodie. Ce séjour à Paris ne m'eût-il laissé que cet unique souvenir, celui-ci eût suffi pour me rendre cette époque importante et inoubliable.* »

Je ne me trompais donc pas, en retrouvant dans ce Quatuor, et notamment dans la fugue du début, la source d'inspirations mélodiques de Wagner. — Mais dans l'analyse qu'il en a faite, il s'abandonne trop complaisamment à une pseudo-métaphysique, vague et fastidieuse, où se diluent, dans un brouillard, les éclairs de son intuition créatrice. L'Essai est entaché aussi d'un intempérant chauvinisme germanique.

1. « *Ueber das Dirigiren* ».

(comme il l'a fait dans sa « *Visite à Beethoven* ») ses propres rêves¹. Mais c'est la marque, justement, du génie puissant, qu'il donne naissance à d'autres génies, comme lui originaux et indépendants, donc différents. Wagner est né de la *Neuvième Symphonie*². Et à cette naissance, c'est Paris qui a présidé, — ce même Paris qui l'a fait souffrir, Paris où il a failli mourir, où il a fait mourir son musicien allemand³. Paris lui a transmis la flamme de l'art de Beethoven, que l'Allemagne avait laissée tomber. Et en lui révélant le vrai Beethoven, elle a révélé à Wagner son vrai génie⁴. Jamais Wagner ne l'a oublié. Pas plus que lui, ne l'oublions !

1. Dans cette Nouvelle, il se fait dire par Beethoven ce qu'il voulait, lui, dire et faire. « *Si j'écrivais une partition conformément à mes propres instincts* », dit Beethoven, qui fait peu de cas de son *Fidelio*... il eût écrit le *Musikrama* de Wagner ! Il le définit ainsi : « Traduire le subconscient dans l'orchestre, et le conscient dans la voix, qui représente les idées claires de l'âme : et celle-ci exerce une influence lumineuse sur le conflit des instincts obscurs ; elle règle leurs élans, modère leur violence, les harmonise. »

2. « *Dans cette période trouble de Paris, l'audition des trois premiers morceaux de la Neuvième me remit par miracle, après tant d'années d'errements divers, en contact direct avec ma prime jeunesse et, comme par une force magique, fit une impression féconde sur l'orientation nouvelle de mes efforts.* » (*Compte-rendu de l'exécution*, à Dresde, 1846).

3. « *Une Fin à Paris* » (paru dans la *Revue et Gazette musicale*, du 31 janvier au 11 février 1841, t. L de la trad. française des *Œuvres en prose*).

4. En cette année 1839, où Wagner venait d'arriver à Paris, il avait composé les deux premiers actes de *Rienzi* ; et la grande affaire pour lui était de faire représenter sa médiocre « *Défense d'aimer* ». Après l'audition de la *Neuvième*, il rejeta cette œuvre. — « *Je sentis, dit-il, que son compositeur n'était plus digne de mon estime. Je pratiquai ma vraie croyance artistique... Le Hollandais Volant captiva*

Dans le demi-siècle qui a suivi, la victoire de Wagner a consacré celle de Beethoven. Mais l'une et l'autre n'ont pas été obtenues sans combats. Dans les mêmes années 1880-1890, où une jeunesse ardente (nous en étions, Claudel, vous vous en souvenez ?) allait, aux Concerts Colonne et Lamoureux, écraser sous ses trépignements et ses défis les protestations et les sarcasmes des vieilles barbes, qui se hérissaient contre les premières auditions à Paris du second acte de *Tristan* et de *la Chevalchée des Walkyries*, — nous avions à nous frayer seuls notre chemin dans la forêt obscure des dernières sonates et des derniers quatuors ; il y avait peu d'aide à chercher auprès des musiciens, — en dehors de César Franck et de son petit cénacle, qui n'étaient guère connus encore. Les meilleurs hochaient la tête devant *la Neuvième*, (voire devant *la Septième*), avec un ris dédaigneux — ou avec compassion, ce qui ne valait pas mieux ! J'ai longuement erré dans les sous-bois crépusculaires de ces immenses symphonies et des op. 106 et 111. Souvent, la nuit m'y a surpris, sans que j'aie pu trouver l'issue. Mais leur mystère me fascinait. Je n'ai eu de cesse que je ne l'aie pénétré. Le : « *Je vois, je sais, je crois* » de la Pauline de *Polyeucte* ne me paraît point marquer l'ordre et la marche

mon imagination. » — Il écrivit, pendant les six mois d'hiver 1839-1840, son *Ouverture pour Faust* dont il devait reprendre les vers, plus tard, en commentaire à *la Neuvième*, dans le programme qu'il composa pour l'exécution de cette symphonie, à Dresde, en 1846.

de la révélation. J'ai *cru*, d'abord. J'ai *vu*, ensuite. — Autour de nous, des milliers d'âmes, dans la nuit, accouraient à tire-d'ailes vers les deux phares de Beethoven et de Wagner. Leurs deux grands feux ont fini par remplir le ciel. Pendant trente ans, tout l'Occident a été submergé par la marée montante de cette musique. L'équinoxe de sa domination a été, au tournant des deux siècles, vers 1900. Un double courant faisait de leurs œuvres symphoniques l'école du public des grands concerts, et, d'autre part, ouvrait enfin à une élite le sanctuaire des chefs-d'œuvre testamentaires, la musique de chambre de Beethoven en sa dernière période, restée longtemps « *terra incognita* »...

Il y a plus : le rayonnement des deux génies a dépassé les bornes de l'art : il s'est trouvé associé à la vie publique. Les génies d'action de ces temps, un Bismarck, un Lénine, se sont reconnus en l'*Appassionata*. Les premiers jours de la Révolution Allemande, à Munich, en 1918, ont fait flotter la bannière de l'*Ode à la Joie*. Et du *Ring* de Richard Wagner s'est réclamé Adolf Hitler. — Ils ont été les deux piliers de l'arche Napoléonienne, qui ouvre une ère de combats des peuples.

Puis, la réaction s'est fait sentir, dès la fin de la première grande guerre mondiale. Elle a été âpre, injuste et radicale, sous la poussée d'une avant-garde de musiciens, dans tous les pays de l'Europe¹. Mais cette Fronde, qui se vantait trop tôt

1. Busoni et Schoenberg ont, des premiers, mené l'assaut. — En

d'avoir renversé le Roi, n'a pas été suivie, faute d'un génie qui fût de taille à prendre la place de ceux qu'on voulait jeter à bas de leur piédestal. Les coups portés, dans leur violence, ont dépassé le but. Le temps, qui infailliblement s'exerce sur toutes les grandes œuvres sans exception, a sur celles de Beethoven eu cet effet qu'en rongant les parties les plus friables, participant au pathos d'un âge révolu, il a dégagé les éléments qui lui survivent. Même cette élite révoltée contre l'idéologie et l'éloquence romantiques de ses pères, qu'elle rendait responsables de la faillite d'un monde effondré dans la déception et dans le sang, a fait, en dépit d'elle, la découverte que les deux hérauts de la mêlée, les deux grands oiseaux de l'âge des tempêtes, les avaient, bien avant vous, jeunes hommes d'aujourd'hui, dépassées ! Bien au-delà de sa grandiloquente épopée du *Nibelung*, Wagner

France, l'opposition les avait devancés, dès les critiques, avec esprit et paradoxe, de Debussy, et de ses fidèles, beaucoup plus intransigeants que lui. Elle prit un caractère plus sectaire, avec la jeune Ecole d'après-guerre, qui tardivement reconnut son précurseur en Schœnberg. Tout un essaim de critiques bourdonnants ont criblé de leurs coups d'épingles l'homme aux Neuf Symphonies. Et naturellement, celles qui ont le plus souffert de leurs piqûres, étaient celles qui soulevaient, cinquante ans avant, le plus de délires : — au premier rang, la *Symphonie en Ut mineur*... Il faut bien que la mode se dédise, afin, ensuite, de se redire ! Et qui est plus sensible à ses caprices que les femmes et les artistes ?...

J'ai vu Schœnberg à Vienne, en 1927 — l'année du centenaire de Beethoven — triompher prématurément de l'écroulement de Beethoven, qu'il avait scientifiquement établi d'avance. — Mais dix ans après, c'était Schœnberg qui s'était éclipsé ; et Beethoven reprenait sa marche en avant.

avait trouvé dans *Parsifal* l'ultime port où se réfugié l'âme meurtrie. Et Beethoven, bien loin au-delà de ses harangues du Forum, de son *Eroica* et de l'*Ut mineur*, avait ouvert à la musique les insondables royaumes de l'âme-univers, — la Mer Intérieure des dernières sonates et des derniers quatuors.

En soixante-dix ans, nous avons vu s'écrouler des empires, d'autres surgir, la face de l'Europe changer deux ou trois fois, le monde détruit et renouvelé... « *Mais où sont les amis d'antan ?...* » Ceux qui ont fait route avec nous, combien sont-ils encore ?

Beethoven est là, — non pas derrière, mais devant. Il n'est pas de ceux que lasse la perpétuelle marche en avant¹, le chemin de croix de l'humanité. Aux heures d'épreuves, nous l'avons toujours trouvé à nos côtés... Dirai-je, en ces trois jours, en ces trois nuits, où s'écoulait, sur les routes entrelacées autour de la terrasse de Vézelay, le flot compact de la déroute et, à sa suite, dans la poussière ensoleillée, le grondement de l'invasion, — dirai-je le compagnon qui m'est venu ? Dans ma tête lasse et martelée par le ronflement ininterrompu des cavaleries motorisées, sous la menace de l'ennemi, surgit (d'où ? et pourquoi ?) le beau chant, l'*adagio* du *Concerto en mi bémol*. Trois jours, trois nuits, il a

1. « *Un vrai artiste, qui aime par-dessus tout la gloire de l'art, n'est jamais content de soi-même et tâche d'aller toujours plus loin...* » (Lettre de Beethoven, en français, à George Thomson, 23 novembre 1809).

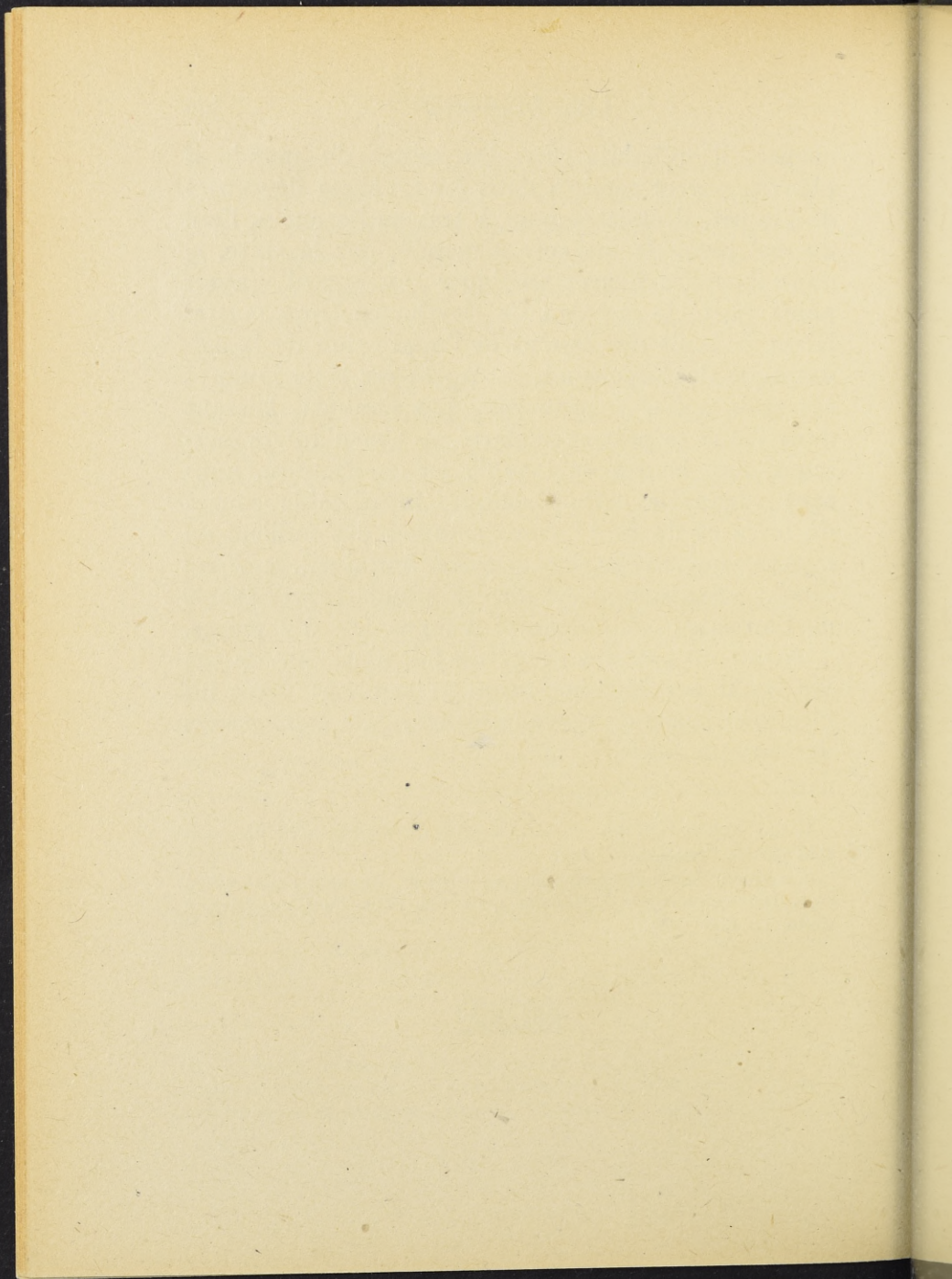
chanté, il m'habita. Sur les ruines du monde il planait, pur et serein : dans les ténèbres fiévreuses de l'esprit, il était comme, à travers les nuées, l'œil du ciel bleu. Je me suis demandé, par la suite, si dans de telles heures tragiques son regard n'avait point visité le cerveau de Beethoven, que martelaient le bruit des canons et l'oppression de la soldatesque de Napoléon¹. — Après ces trois jours et ces trois nuits, l'oiseau magique s'envola, laissant dans l'âme sa paix et sa clarté. — Que d'autres messages, aux heures de trouble ou de décision, nous sont venus de cette musique, intarissable source de force et de foi² ! Nous sommes des milliers au monde, qui avons bu à cette fontaine... « *Sicut cervi...* » Son œuvre est un des grands Livres sacrés de l'humanité. L'humanité n'a pas fini d'y puiser.

Avant de prendre congé de lui, ainsi que de ma vie, qu'il accompagne jusqu'au seuil, je veux lui dire mon chant de reconnaissance, — le *Dankgesang* de tout un siècle.

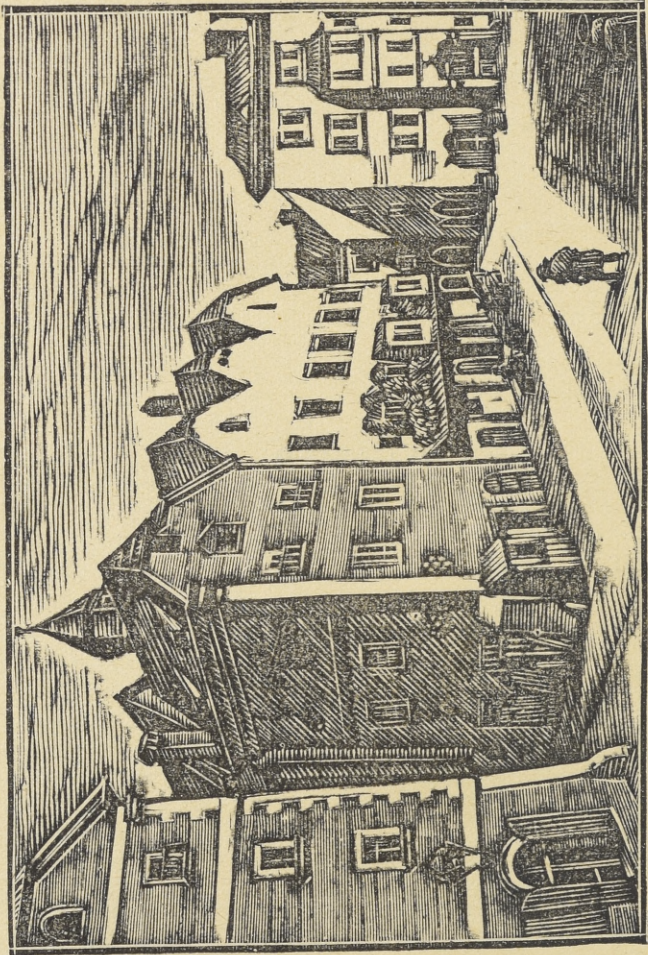
1. Cet *adagio* date des mois de la prise de Vienne et de l'occupation par les Français.

2. « *Fonti Fortitudinis ac Fidei* » : c'est le titre que j'ai donné à un « Remerciement à Beethoven », lu aux Fêtes du Centenaire, à Bonn, en mai 1927.

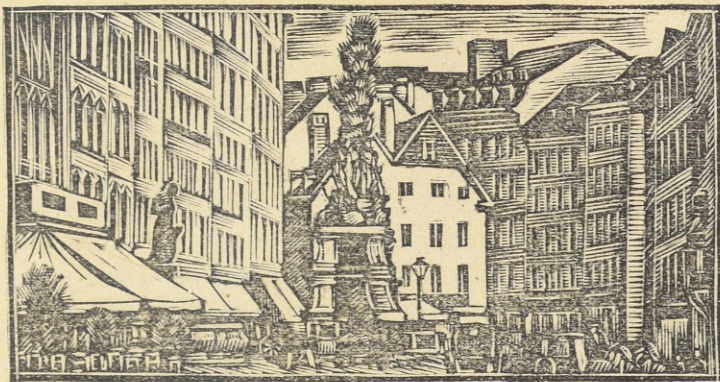




ÉPILOGUE



Der alte Kienmarkt (1780).



ous avons conduit notre vieux compagnon, au seuil du monde des vivants. Nous avons beau le tenir par la main, il nous échappe pour passer sur l'autre bord. Nous ne tenons plus l'image familière et changeante, dont nous avons, à maintes reprises, tenté de fixer le portrait, aux divers stades de sa vie. Aux portes de la vie, le passager et le mortel dans l'homme s'efface comme une fumée. Le chantre de Thrace a disparu : nous ne gardons plus en nos mains filiales que la lyre d'Orphée. Son art. Son œuvre. Cela qui est et qui demeure. Celui à qui s'adresse la parole magique de Pindare :

Γένοιτο σὺς ἐσσί.

(« *Deviens celui que tu es !* »)

Il l'est devenu. Apprenons donc à le connaître ! Au moment d'écrire les dernières lignes de ce livre de bord, où est noté le long voyage tourmenté du grand pilote de la musique, qui a mené sa nef dans la tempête, d'un poing inflexible et d'un œil dont aucune ombre, aucune fatigue n'a jamais terni la clarté, — scellons le livre, avec l'effigie, non du vivant, de celui qui est mort, — mais de l'οὐος ἐσσί ...toi qui nous restes !... du génie.



LE génie de Beethoven s'est imposé à l'humanité. Il est un des *Majores Dei*, officiellement reconnu, de son Panthéon. Aux fêtes du Centenaire, à Vienne, en 1927, s'assemblèrent, pour lui rendre hommage, des chefs d'Etat et des représentants de tous les gouvernements. Dans ses concerts, les foules d'Europe frémissent toujours, aux accents de ses symphonies ; il n'est guère d'homme un peu sensible à la musique, aux yeux de qui il n'ait surgi, dans un éclair, à une heure de sa vie, ainsi qu'aux yeux du héros de Camœens, le génie des tempêtes. D'innombrables livres lui sont voués, qui tâchent d'expliquer le secret de ses « *pouvoirs* »,

— comme dit un des meilleurs de ces Essais¹. Chacun de ces livres traduit, avec plus ou moins d'art et de connaissance, les contacts variés d'intelligence que les auteurs ont eus avec sa puissante personnalité. Très peu ont pénétré ses profondeurs. Moins encore l'ont embrassée, dans son ampleur, — bien qu'il y ait à profiter des expériences des uns et des autres. Leur principal défaut est de manquer de large vie, qui épouse l'être entier de leur héros. Presque toujours, la musicologie Beethovénienne ne veut voir en Beethoven qu'un seul côté, une seule partie de sa nature, — celle qui s'inscrit dans les limites de chaque critique. Les uns, obstinément, veulent réduire son génie à ce qu'ils nomment « *la musique absolue* », dégagée de toute explication morale et intellectuelle. Les autres mettent au premier plan la pensée, la préoccupation philosophique ou littéraire. La plupart, la vie romanesque et sentimentale... Aucun de ces points de vue, — si utiles soient-ils (tous nécessaires) pour l'observateur — ne permet, seul, de survoler le périmètre entier du génie. Un génie est une place forte, qu'il faut investir de tous les côtés. Thèbes a sept portes. Un vrai grand homme, un homme complet, est *un* (c'est entendu !); mais en cet *un*, combien d'êtres ! Son unité d'art n'a rien à voir avec l'unité pauvre, réduite, compartimentée, qui suffit peut-être à ses commentateurs. C'est bien plutôt une harmonie des contraires, qui, sous sa main, se révèlent com-

1. « *Pouvoirs de Beethoven* », par Emmanuel Buenzod.

plémentaires. Et, pour dire ma pensée, en cette opération souveraine, réside le secret du génie.

A la plupart de ceux qui prétendent l'expliquer, manque le sens direct de l'acte créateur. Imaginer qu'un Beethoven ait créé, pour satisfaire aux lois d'une « *musique absolue* », ou pour traduire en sons des idées abstraites, ou pour épancher ses déboires de cœur, est d'une puérile insuffisance. Il faut n'avoir aucun sens de la vie puissante qui crée, mi-inconsciente, mi-consciente, — qui se soulage en enfantant, ainsi qu'un arbre enfante ses fruits, et s'il ne le faisait, il périrait ; et certes, l'afflux de la sève, chez le grand artiste, est contrôlé par une solide raison volontaire ; mais si elle prétend à commander à la nature, elle ne le peut qu'en obéissant, — « *naturae non nisi parendo imperatur* », — il lui faut « *trasmutarsi nella propria mente di natura* », — deux expressions presque identiques de la loi secrète.

La nature donc est à la base de toute grande création. Et l'on n'aura jamais accès au génie, si l'on ne s'insinue aux sources des forces élémentaires.

C'est ce que savent, souvent bien mieux que les critiques de métier, chez qui le métier a assourdi l'instinct, les grands publics, qui ne sont riches que de leur instinct, — pourvu seulement qu'ils ne se heurtent point au vocabulaire encore non frayé d'une langue trop nouvelle. (En ce cas, c'est l'affaire de quelques années d'adaptation)¹. Avant

1. Je l'ai pu voir, pour la musique de Wagner. Quand son « *Tris-*

que l'intelligence soit avertie, c'est par les sens que la musique nous envahit.

Dans un célèbre entretien, Beethoven a dit :

— « *Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum Sinnlichen...* »

(« *La musique est la médiatrice entre la vie de l'esprit et la vie des sens...* »)

Mais cette parole n'est pas encore complète. Car de l'œuvre au public, la communication secrète s'établit par la voie commune de la vie élémentaire. Quand je disais, dans l'*Introduction* à ce volume, qu'adolescent, Beethoven m'était apparu, « *comme la Nature* », je songeais à mes premières rencontres avec lui. Et mon exemple peut servir à retrouver les défilés mystérieux par où cette musique est entrée dans la substance de milliers de jeunes Européens, a imprimé sa marque dans leur chair.

La première fois que je le « connus », ce fut en Suisse, par le plein jour d'une après-midi d'août, ensoleillée, dans une cathédrale protestante, vide de son Dieu après l'office : — mais, comme dit le papyrus chrétien d'Égypte, « *là où ils sont deux, ils ne sont pas sans Dieu ; et là où l'un est seul, je suis avec lui.* » — La *Symphonie Pastorale* se mit à chanter. Et ce fut comme si entrait l'été. Le pépiement des oiseaux du dehors se mariait au gazouillis des oiseaux de l'orchestre. J'ignorais tout, avant, de

tan » a fait ses premiers pas dans les grands concerts de Paris, entre 1880 et 1890, j'avais quelque peine à l'entendre ; et cependant, j'étais de l'avant-garde du public. Dix ans après, la foule des concerts l'entendait sans effort et lui était livrée,

cette musique ; et je ne songeais même plus que c'était de la musique : c'était le souffle heureux des champs et des ruisseaux. Je me perdais avec délices, sans le savoir, dans le rêve de joie du grand ami, dont j'ai appris plus tard à lire le cantique :

« *Allmächtiger Gott — im Walde — ich bin selig — glücklich im Walde — jeder Baum spricht durch dich...* »

(« *Dieu tout puissant, dans la forêt je suis heureux, heureux dans la forêt, chaque arbre parle par toi...* ») ¹

La seconde rencontre fut à Paris, dans une salle de théâtre, étouffante, mal éclairée, tout en haut, parmi la foule entassée, où passaient des remous de passions fiévreuses. J'étais moi-même dans la fièvre de l'adolescence, où tout a croulé de ce qu'on a cru ; et ce qu'on croira, peut-être, n'est pas venu ; on est tout seul et angoissé, dans la forêt... Et voici que je vis s'ouvrir la *Symphonie de la forêt* (la *Septième en la majeur*), avec les fûts de ses hautes colonnes, ses grandes ombres, et ses clairières, sa grâce rustique et ses rythmes hallucinés.

Dans l'une et l'autre symphonies, dans leur emprise, c'était la Nature qui régnait, — champs ou forêts, soleil ou nuit, — et c'était l'Esprit qui l'étreint, l'Esprit de la Terre, le même qui souffle au visage du vieux Faust, — celui qui ne fait qu'un avec la Vie universelle, qui à l'aveugle prête ses

1. Le papyrus égyptien que je citais continue ainsi :
— « *Lève la pierre, et là tu me trouveras ; fends le bois, et je suis là.* »

yeux, et de l'étoffe de ses voix et de ses lois qui tresse un jeu souverain...

Oui, cela, je puis le décrire aujourd'hui. Mais alors, où était mon âme d'enfant ? — Comme celle du grand public, avec qui j'étais corps, engloutie et emportée dans le tourbillon sacré d'un « *enthousiasme* »¹, au sens antique, d'une « *divine frénésie de l'esprit* »². Ce trouble extatique, que je ne pouvais analyser, cette intuition d'enfant, ne trompait point. Une telle musique dégage une magie hallucinée, — parce que l'Orphée qui l'a composée a été, entre tous les artistes du moderne Occident, le plus livré à ces enchantements. Il était en proie aux forces élémentaires, en vérité un inspiré, un visionnaire d'une violence de concentration inouïe.

Or, ce pouvoir de concentration est le premier

1. ἐνθουσιασμός — la sortie de soi (ἐκστασις) — l'entrée en Dieu (ἔνθεος).

Cf. « *Psyché* » d'Erwin Rohde, et ses pages inspirées, sur la religion Dionysiaque qui, venue de Thrace, s'empara de la Grèce Apollinienne.

2. C'est le mot que prête Bettine à Beethoven :

— « *Je suis le Bacchus qui broie le délicieux nectar de l'humanité ; c'est moi qui donne aux hommes la divine frénésie de l'esprit.* »

Et, si l'on récuse le témoignage de Bettine, — (dont la parole, ici transmise, la dépassait trop pour que je doute de son authenticité) — Beethoven n'a-t-il pas écrit de sa main la dédicace votive de l'*allegro* de sa *Dixième Symphonie* au Dieu de l'extase orgiastique ?

« *Im Allegro Feier des Bacchus.* » — Pour ce *finale* enivré, tous les moyens d'expression sont décuplés. « *Die Orchester Violinen etc. werden beim letzten Stück verzehnfacht.* » — Et les voix se mêlent aux instruments. (Note écrite en 1818. Cf. Nottbohm, II, 163).

signe — fondamental — du génie de Beethoven.

Assurément, la concentration est la condition indispensable de toute grande création, des arts comme de la science. Et nulle part elle n'est plus naturelle et plus « obligée »¹ que dans la musique, qui développe chez ses élus une tension de l'esprit, afin de pouvoir fixer et retenir l'idée : car la musique est une construction en mouvement, dont toutes les parties doivent être saisies simultanément. — Mais chez aucun musicien, cette étreinte de la pensée n'est plus violente, plus continue, plus acharnée que chez Beethoven. Quelle que soit l'œuvre², quel que soit l'instant de l'œuvre, la page, la phrase, ou l'accent, on voit le regard de l'homme qui s'enfonce dans l'idée, avec une fixité terrible.

Et ce n'est pas seulement, comme on pourrait croire, le fait du solitaire muré en soi par la surdité, que ne vient plus troubler aucun bruit extérieur. C'est une disposition native, que certes la surdité a dû ensuite accroître et compléter ; mais on dirait qu'elle faisait partie du plan préétabli. Dans le portrait du jeune Beethoven, que j'ai publié en tête d'un des volumes précédents (« *De l'Eroica à l'Appassionata* »), j'ai parlé de ce que la bonne maman Breuning appelait ses « *Raptus* »³, — de ses transports extatiques, qui le foudroyaient, dans sa jeu-

1. « *Obbligata* », comme on dit en musique, — c.-à. d. imposée.

2. A part un nombre, minime, d'œuvres où il sommeille. Alors, c'est le néant. Pas de milieu ! Ou bien il est Beethoven, Beethoven tout entier. Ou bien, il n'est rien.

3. Quand il était pris d'un de ces accès, « la bonne mère disait tou-

nesse. A ces instants, il ne s'appartenait plus, il appartenait à l'idée : quand l'idée le frappait, où que ce fût, en pleine rue, en promenade, ou au milieu d'un entretien, le monde disparaissait, il s'engouffrait dans la vision intérieure¹. Il poursuivait l'idée. Il se mêlait à elle. Il ne la lâchait plus qu'il ne l'eût possédée. Il a décrit à Bettine, en des termes enfiévrés, où Bettine a peut-être mêlé son odeur², mais qui s'accordent avec ceux de témoins plus rassis, comme Schlösser, cette chasse effrénée :

— « *Je la poursuis, je l'étreins, je la vois fuir et se perdre dans la masse bouillonnante, je la ressaisis, avec une passion renouvelée; il me faut la multiplier*

jours, avec un haussement d'épaules : « Il a de nouveau aujourd'hui son Raptus. »

En 1800, il écrivait encore à Wegeler : — « *Dis à ta mère que j'ai encore de temps en temps un Raptus !* » (« *Sag' ihr dass ich noch zuweilen einen Raptus han.* »)

1. « *Schon früh scheu und einsilbig, in sich gekehrt und ernsthaft, verdriesslich unter anderen Menschen...* » (Souvenirs de témoins d'enfance, Maurer et Müller).

Voir surtout le joli récit de Cécile Fischer :

« *Louis était un matin à la fenêtre de sa chambre à coucher sur la cour; il avait sa tête entre ses deux mains, et il s'immobilisait, le regard fixé sur un point, avec un sérieux extrême. Cécile passe par la cour et lui dit : — « Qu'est-ce que tu regardes, Louis ? » Il ne répond pas. Elle dit : — « Ça ne va pas ? » Il ne répond pas. Elle dit : — « Qu'est-ce que ça signifie ? Pas de réponse, c'est encore une réponse ! » Il dit : — « Oh ! non !... Pardonne-moi ! j'étais occupé dans une si belle, si profonde pensée, je ne pouvais pas m'en arracher... »*

(Cf. Ludwig Schiedermaier : *Der junge Beethoven*, 1925).

2. Elle était elle-même sujette à des *raptus*. Elle était prédisposée à se faire la boîte de résonance aux vibrations du subconscient Beethovenien.

dans un spasme d'extase, en toutes les modulations... »

Cette poursuite acharnée, cette multiplication de l'idée, saisie, ployée, possédée, qu'imposent à l'auditeur sincère qui se livre, le martèlement du rythme, les répétitions hallucinées, l'éclairage inattendu et le choc soudain des modulations, les gouffres d'ombres et les coups de lumière, produisent sur les sens et l'esprit un effet d'ivresse et d'hypnose. J'ai eu l'occasion déjà de signaler la parenté de cet état somnambulique avec les *yogas* de l'Inde. Et c'est, en vérité, notre *yoga* à nous, de l'Occident, la *yoga* de nos visionnaires de l'art et de la science... « *Un mouvement vertigineux dans l'immobilité, l'œil lucide, la volonté tendue, un vol plané de l'esprit sur tout le champ du rêve... »*¹

C'est là le fait exceptionnel, le secret de cette entreprise sans égale, parmi les musiciens², qu'exerce la musique de Beethoven sur un public non préparé, et qui lui fait violence — (je dirais presque :

1. « *Les grandes Epoques Créatrices : I. De l'Héroïque à l'Appassionata.* »

Et j'ai montré aussi, d'accord avec le docteur Marage, qu'à cette fixité terrible de l'idée, à cette concentration forcenée, probablement a été dûe la congestion de l'oreille interne et des centres auditifs, par surmenage de l'organe, — qui provoqua la surdité. (Même livre : *Appendice n° 1 sur « la Surdité de Beethoven. »*)

2. Rien de pareil chez Mozart, si parfaitement doué, si peu gêné par son âme que le flot incessant de musique s'épanche et s'organise sans effort : c'est pour lui et pour le public auquel il se confie, comme un soulagement. C'est pour Beethoven la plus rude tension de l'esprit et de la volonté. Car l'art n'est pas pour lui un jeu — (ou ne le devient qu'à la fin de sa vie, par illuminations, sans se départir de son caractère forcené, ou halluciné). L'art est un appel impérieux aux forces

viol). Je conçois que certains s'en sentent blessés et se révoltent contre cette prise de possession, comme les Debussystes de notre temps, — ou bien qu'ils soient affolés, comme l'était Tolstoy, pantelant et furieux. — Mais je les défie de la nier.



CETTE prise de possession, aveugle et impérieuse, par l'Esprit qui s'identifie avec les forces élémentaires, c'est le premier stade dans notre exploration du génie de Beethoven. La force de la Nature entre en nous et s'impose, avant que nous sachions ce qu'elle veut de nous et où elle

intérieures — quelles qu'elles soient (il ne le sait pas bien toujours !) — la Nature ou Dieu. C'est la verge de Moïse, qui fend le rocher.

Vous ne trouveriez rien d'analogue, parmi ses devanciers, que chez Gluck, beaucoup plus parcimonieusement doté, et dans les grandes heures de Haendel et de J.-S. Bach, à leurs moments-cimes. Mais chez eux, la foi et l'art sont établis d'avance sur des piliers si sûrs, que même la vie souterraine des forces subconscientes se trouve organisée, et que le rapport de l'esprit avec elles est normalisé dans la calme maîtrise d'une constitution monarchique. Chez Beethoven, c'est, à chaque fois, une conquête nouvelle des pouvoirs. Car les éléments ont brisé les cadres ; et rien ne s'interpose plus entre leurs forces obscures et l'esprit. — Ici, l'on voit combien les Révolutions politiques de son ère avaient des résonances au plus profond de l'âme. Et il y a tout lieu de croire que la vraie Révolution, avant de passer à l'acte, s'est accomplie, première, dans l'esprit.

nous emporte. La découverte du maître qui nous possède est, doit être le deuxième stade. Il n'est pas donné à tous d'y parvenir : l'exemple même de Tolstoy — entre beaucoup d'autres — en témoigne avec éclat : car l'équilibre précaire de sa nature sauvage et de sa sainteté raisonneuse s'est senti menacé par cette musique, dont l'énergie torrentielle brisait ses digues. Elle lui semblait aveugle, parce que c'était lui qui l'était. Sous l'assaut de ce fleuve qui se rue, avec des cataractes, il faut, pour découvrir la loi du fleuve, sa pente, son but, la force qui la mène, il faut être musicien. Et même les musiciens, parfois, s'y sont trompés, tant ils étaient dépassés, désaxés, par la masse, le volume, et l'intensité de la passion, qui parut, au temps où ces œuvres surgirent toutes neuves, comme la chute d'un bolide, un cataclysme dans la musique, une explosion de forces élémentaires, jusque-là inconnues¹, — même après les échappées de fureurs démoniaques, qui se font jour, par fissures, dans les constructions imposantes de Gluck et de Haendel — (mais qui connaît celles-ci ?) — Le plus lucide des Beethovénien, Walter Riezler, a très bien montré que « *cette nouvelle sorte de pensée* » Beethovénienne ne tenait pas seulement à lui, mais à l'espèce humaine nouvelle,

1. On en a vu, au chapitre précédent, les effets bouleversants sur le public français des premiers concerts Beethoveniens, — ces crises de délire collectif.

Et, dès la *Sonate Pathétique*, la première apparition de ces œuvres en Autriche sembla un attentat aux gardiens des bonnes mœurs et des lois de la musique.

dont il a été le seul génial interprète : il a traduit en une forme impérissable ce démon qui s'est brûlé à son propre brasier : « *l'élan terrible* » de la Révolution française¹, — ce que W. Riezler définit : « *Ein von Spannungen erfülltes Vorwärtsdrängen* » — un élan crispé, une poussée en avant, pleine de tension, d'éclats furieux : — il n'est que de songer à cette éruption : *l'Ouverture de Coriolan*...

Mais de ces violences élémentaires de la passion incandescente, Beethoven n'est jamais la proie qu'emporte le torrent qu'il a lancé, — (et ses modèles de la Révolution, pas davantage ! Mais ils avaient bien moins à faire pour se défendre : car leur tem-

1. Mais où je ne suis plus d'accord avec W. Riezler, c'est quand il paraît retrouver de cet élan l'éclat refroidi dans le monceau des cendres de la « *Musique à l'usage des fêtes nationales* » de la Révolution française, qui est signée Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur, Cherubini, etc. Certes, Beethoven a connu et admiré les compositions de Cherubini, qui « *resta toujours celui de ses contemporains qu'il estimait le plus* » (Lettre à Cherubini, du 15 mars 1823) ; et il y a tout lieu de croire que Méhul était près de ses pensées, à l'heure où il écrivait *l'Ode à la Joie* (Lettre à Schlesinger, du 18 février 1823). Nous avons même montré que telles ouvertures de Cherubini ont été pour lui un type, dont il s'est de très près inspiré. Mais dans ces œuvres, c'était « *l'élan* » qui manquait le plus ; et leur beauté consiste dans leur architecture voulue, intelligente, et savamment équilibrée. Le curieux est qu'on y voit, par instants, du Beethoven à froid. Rien n'y fait défaut, que la lave en fusion. Mais le chenal est creusé. Il semble que ces musiciens de la Révolution aient pris leurs gardes pour ne pas être brûlés par le terrible feu. Leurs compositions sont ignifugées. Ils académisent les fureurs élémentaires, comme David, dans ses toiles héroïques. Beethoven a très bien pu apprendre de Cherubini la maîtrise sur l'impétuosité des mouvements déchainés, — mais, chez Cherubini, déchainés à vide, pour des effets de théâtre. C'était, chez Beethoven, une bien autre affaire ! Il y allait de sa vie ! ...

pérature ne montait pas au-dessus d'une sage tiédeur), — il le dirige, dans le cadre même des formes que ses grands prédécesseurs allemands lui ont léguées. Il n'a point brisé avec la tradition ; il s'accommode des grandes lignes de la forme « *Sonate* ». Et l'extraordinaire est, justement, qu'il arrive à y faire tenir sa fièvre et ses ouragans. Mais aussi à quelles dimensions gigantesques a-t-il étiré, à quatre chevaux, ces mouvements, ces « *Durchführungen* », (ces développements) et ces *Codas* ! Et à quelle tension les soumet-il ! Quand l'énergie est concentrée, comme dans le premier morceau de l'*Ut mineur*, dans le dernier de la *Symphonie en la*, dans le premier et le dernier de l'*Appassionata*, Riezler n'exagère pas, en disant que, du point de vue purement expressif, ils ont quelque chose d'*effrayant* (« *erschreckendes* »). Si la plupart des interprètes (virtuoses ou orchestres) ne s'en doutent pas, c'est qu'ils sont immunisés par leur médiocrité, qui refroidit l'œuvre, en lui prêtant leur sage fureur, bien élevée¹. Mais celui que visite le génie de l'œuvre qu'il se propose d'interpréter, ne l'abordera jamais sans un frémissement, car il lui faut être sûr qu'il la mènera jusqu'au bout : — telle l'angoisse que me confiait Mounet-Sully, quand, au théâtre antique d'Orange, il avait pris une fois le début d'*Œdipe-Roi* à un diapason, d'où il ne savait plus comment il pourrait

1. Déjà Wagner nous a laissé la peinture comique et courroucée de la froideur correcte et indifférente, avec laquelle Mendelssohn dirigeait les symphonies de Beethoven.

poursuivre la progression jusqu'au paroxysme des dernières scènes : il le fallait pourtant, ou crever en route !... De telles coulées de feu ne comportent aucune interruption, pas un quart de mesure de pause ou de relâchement : tout est tendu, d'un bout à l'autre, et l'on n'a pas, comme dans les autres musiques — (je dis les plus grandes, celles de Mozart ou de Jean-Sébastien) — la ressource de quelques passages ou de quelques notes d'ornement, où la passion peut prendre le droit de faire halte, sans compromettre l'unité du discours. Toutes les notes sont essentielles, elles forment une chaîne indésoudable, par où passe le courant électrique. Si l'énergie fléchit, un seul instant, le courant est coupé. — Cette unité de fer dans la passion au paroxysme est surhumaine, — on serait tenté de dire, parfois : inhumaine. — Et c'est le propre du génie de Beethoven. Qui ne le comprend pas, n'a rien compris.

Il faut avouer que là est l'écueil de sa musique : cette tension forcenée, à laquelle il soumet l'œuvre et l'auditeur, dépasse parfois les forces de celui-ci et les saines possibilités de celle-là. Elle en arrive à ces hauts plateaux torrides de *la Grande Fugue*, où la température se maintient pendant tout le morceau à des *fff.* insoutenables pour un organisme normal. Beethoven n'est pas moins impitoyable, « lorsque l'esprit le visite », pour « *les sacrés violons* », pour les voix, pour tout ce matériel humain, qui lui paraît dérisoire, par moments, quand il s'acharne à y faire tenir ses torrents de passion. — Et nous ne lui en faisons pas un mérite. Car « *en art*, ainsi

que dit Schopenhauer, *c'est le pouvoir seul qui compte*¹ »; et, de vouloir au delà du pouvoir, si ce peut être un mérite pour l'esprit, c'est une faute, contre l'art. — Mais il nous faut prendre un génie comme il est, avec sa grandeur et ses erreurs. Les unes et les autres sont, chez Beethoven, exceptionnels.

Ce ne serait rien de s'abandonner aux caprices déréglés d'une fougue romantique, qui est à sursauts et à éclipses. Ce ne serait rien de jouer, comme Cherubini, le Neptune de Versailles, qui brandit noblement son « *Quos ego !...* » sur des flots tenus en domesticité. — Le miracle est qu'ici la frénésie des passions élémentaires se trouve unie — mariée — incorporée — avec une énergie proportionnelle de raison, — et que toutes les deux, soudées ensemble, sont tenues, comme dit Riezler, par « *la loi du tout* » (« *das Gesetz des Ganzen* »). Elles ne s'épuisent pas, en se dépensant sur un point donné de l'action ou de la passion ; il leur faut embrasser le tout, — l'ensemble de la construction, — ce que Beethoven appelle « *l'Idée* », — « *die zugrunde liegende Idee* », (l'Idée qui gît au fond).

« *Elle ne me laisse jamais*, dit-il dans le mémorable entretien avec Schlösser, *elle croît, elle s'étend, j'entends et je vois le tableau dans toute son extension... Elle m'est venue sans être appelée... Je pourrais la saisir avec mes mains... Elle a été suscitée*

1. « *In der Kunst gilt wie schon das Wort andeutet, allein das Können.* » — Schopenhauer joue sur les mots : « *Kunst* » et « *Können* ».

par des Stimmungen (des états d'âme), qui chez le poète se traduisent en mots, chez moi en sons, qui sonnent, bruissent, tempètent, jusqu'à ce qu'enfin elles se dressent devant moi, écrites en notes... »

Il ne s'agit pas, comme on le voit, d'une phrase, d'un thème mélodique, il s'agit de tout le tableau « dans son entière extension » (« in seiner ganzen Ausdehnung »). — Dix ans plus tôt, il écrivait (à Treitschke, en 1814) :

— « *Même dans ma musique instrumentale, j'ai toujours l'ensemble sous les yeux* » (« *Habe ich stets das Ganze im Auge* », — mot à mot : « dans l'œil »).

Où, c'est cet œil qui frappe, chez Beethoven, qu'on n'oublie plus quand on l'a vu¹, cette intensité du regard toujours fixé sur sa proie, cette prunelle de Lynkeus :

« *Zum Sehen geboren
Dem Thurme geschworen...
Ich blick in die Ferne
Ich seh in die Näh... »*

Cette puissance de l'esprit, qu'on en a fait souvent bon marché, soit pour le déprécier, soit pour l'exalter dans une fausse conception romantique ! Il n'est pas jusqu'à Wagner qui ne s'y soit mépris.

1. Cf. dans notre volume précédent sur les *Derniers Quatuors*, au début du chapitre sur le quatuor en *mi bémol*, p. 72, les impressions saisissantes qu'en ont gardées ceux qui ont, une fois, croisé leur regard avec le sien,

Lui, pourtant ce raisonneur jusqu'à l'outrance, il dénie la raison à Beethoven. Voulait-il se la réserver, et attribuer à son devancier une « noble candeur » de « *reine Thor !* »

— « *Jamais artiste, a-t-il écrit, ne raisonne moins (sur son art) que Beethoven¹.* »

Et c'est ainsi qu'il explique que Beethoven s'en soit tenu aux formes extérieures de Mozart et de Haydn. » *C'eût été un procédé de raison, s'il avait consciemment transformé ou même bouleversé les formes extérieures de la musique, inventées avant lui. Mais ici, nous ne trouvons nulle trace de conscience... »*

Wagner a été trompé par sa fausse et fade conception du héros naïf et innocent, — au delà duquel (c'est lui-même qui le dit), il n'y a plus qu'un pas à faire pour arriver au saint. (Est-il bien sûr que même le saint soit nécessairement un naïf ?...) Beethoven n'était pas du tout un Parsifal. Il était un homme solide, entier, complet, chez qui la raison était à la mesure du génie créateur et participait étroitement à ce génie. On en a souvent si peu tenu compte qu'il vaut la peine de s'y arrêter.



1, « *Beethoven* », 1870.

IL est naturel qu'on ait été frappé par l'aspect extérieur de sa personne, sa vivacité et sa violence natives, ses réactions excessives, ses coups de passions, ses explosions, ses injustices envers les gens, le rythme heurté et cahotique de sa vie, les brusques détentes de son être... Et cependant, rien de tout cela n'atteint l'indépendance de sa raison, et n'y attente¹. Sur tout le domaine de son esprit, la raison règne. L'homme qui semble, à certaines heures, un possédé des furies, et dont la figure évoque le Roi Lear², tient toujours ferme dans sa main le timon de l'intelligence ; et il donne à la raison la primauté. Il serait prêt à faire là-dessus la leçon — (qui le croirait ?) — à Gœthe ! Il veut que l'œuvre d'art soit jugée par la raison, et non par les caprices du sentiment³. Il donne l'exemple.

Et d'abord, dans ses jugements sur la musique. — Sans doute, la musique est son royaume. Mais dans leur royaume, les rois n'ont que trop tendance à l'injustice. Beethoven est dans le sien d'une justice souveraine. Ses jugements dominent de haut

1. « Sa raison saine... » (« seinen gesunden Verstand ») — Christian Müller, 26 octobre 1820.

2. Julius Benedikt, au cours de la visite qu'il lui fit avec Weber, en 1823.

3. « J'ai dit à Gœthe mon opinion : ... que de son pair on veut être entendu par la raison ; l'émotion ne convient qu'aux femmes... »

(« Dem Gœthe habe ich meine Meinung gesagt... dass man von seinesgleichen mit dem Verstand gehört werden will, Rührung passt nur für Frauenzimmer ») Cf. mon « Gœthe et Beethoven ».

ceux de son temps. Ils ne dépendent point de mobiles personnels, ni dans l'éloge, ni dans le blâme. Cet homme fier, qui aimait la gloire, surtout dans sa jeunesse, eût préféré, comme César, être le premier dans un village plutôt qu'à Rome le second ; — mais bien résolu, dès le premier jour, à être le premier dans Rome, et plus magnanime que César, il reconnaît hautement les droits de royauté de Mozart :

— « *Dans une monarchie, on sait bien qui est le premier* », dit-il, en 1823, à Ed. Schulz. — Pendant longtemps, à trente ans passés, en 1802, après les magnifiques sonates op. 31 et la *Deuxième Symphonie*, il est bien loin encore de s'égaliser à Mozart et à Haydn¹. Il ne tarit point, nous dit Czerny, en éloges de Mozart. — « *Le bon accueil fait au Don Juan de Mozart*, écrit-il à Breitkopf, le 23 août 1811, *me fait autant de joie que si c'était mon œuvre propre.* » — Il ne comprend pas seulement ce que Mozart a dit, mais ce qu'il a renfermé en soi, ce que l'incompréhension de son temps et sa mort prématurée l'ont empêché d'exprimer. Lorsque Czerny lui apporte la partition du *quatuor en la majeur*, il s'écrie : — « *Voilà une œuvre ! Ici, Mozart dit au monde : — Voyez ce que je pouvais faire, si pour vous le temps était venu !...* »

Si l'isolement de ses dernières années et la timidité de Schubert n'ont pas permis qu'il connût ses *lieder*, avant d'être gisant sur son lit de mort, on a

1, Lettre du 13 juillet 1802 à Breitkopf.

vu par quel cri de joie l'agonisant les avait salués, en le sacrant élu de l'esprit divin et de la gloire.

Les indignes attaques, que C.-M. von Weber avait publiées contre sa *Quatrième Symphonie*, — cette quatrième des Grâces, cette pure fleur du printemps, — pas plus que sa prévention physique contre « *das weiche Männel* », la femmelette maniérée, n'ont prévalu contre la généreuse admiration qu'il proclama pour le *Freyschütz*. J'ai raconté avec quelle cordialité débordante il a reçu la visite de Weber, il l'embrasse, « *il lui fait la cour, il est aux petits soins avec lui, à table, comme avec une jolie dame...* » Le fils de Weber a décrit la scène.

Nous avons été frappés de la modération de ses jugements sur Rossini, quand son peu d'attrait pour cette musique sensuelle et la honteuse injustice des Viennois, qui la préféreraient à la sienne, auraient pu l'aigrir contre le rival Italien. Il aime *Le Barbier*, il a reconnu dans le *maestro* « *un vrai talent et l'abondance mélodique* », « *le don de la fresque théâtrale* ». Il a refusé de se laisser enrôler par ses propres partisans dans la croisade de l'art germanique contre l'étranger¹. Il a compris que ce génie paresseux et gourmand s'entendit avec son temps épicurien. Il accepte l'arrêt d'une heure de l'histoire, même si cette heure lui est contraire. Il sait bien que l'aiguille de l'horloge marche, et il a confiance : car il embrasse tout le cadran.

1. Il s'en est tenu à quelques boutades anodines, que ses amis italophobes ont colportées, en les gonflant,

S'il sait ainsi se montrer juste, même envers un art qui lui est diamétralement opposé, quelle n'est point son éclatante, son émouvante admiration à l'égard des plus grands — de ceux qui étaient incompris, de son temps — car qui connaissait alors vraiment J.-S. Bach et Haendel ?

Le plus proche de son cœur est Haendel. Il lui a envié sa puissance heureuse, sa merveilleuse facilité, le don royal de beauté naturelle et de simplicité. Sur Haendel, Beethoven, de sa jeunesse à sa mort, n'a pas varié :

— « *Haendel est le plus grand compositeur qui ait jamais existé*¹. »

Aucun autre grand pianiste de son temps n'a autant appris que lui de J.-S. Bach. Anselm Hüttenbrenner dit qu'en 1815 on se souvenait encore à Vienne de ses magistrales interprétations du *Clavecin bien tempéré*, qui, vingt-quatre ans avant, avaient fondé la célébrité du jeune virtuose, à ses débuts. Czerny écrit que son exécution des fugues de Bach était sans égale. J'ai, dans des volumes précédents, rappelé le noble zèle avec lequel il s'enflamma pour une souscription en faveur de la dernière fille de J.-S. Bach, tombée dans la misère (1801), et l'enthousiasme dont il salua la publication de ses *Œuvres Complètes*, théoriques et pra-

1. Je renvoie aux Souvenirs de Ries, aux entretiens de Joh. Andreas Stumpff et d'Edward Schulz (1823), à ses exclamations de joie et d'enchantement, quand il feuilletait sur son lit de mort les volumes de la grande édition des *Œuvres Complètes*, qu'on lui avait envoyés d'Angleterre. (Cf. Gerhard von Breuning).

tiques, pour clavier et orgue, par Hoffmeister :

— « *Cela réjouit mon cœur, qui bat tout entier pour le haut et grand art de ce patriarche de l'harmonie*¹. »

Il ne cesse point d'étudier « *les belles choses de J.-S. Bach.*² » — Est-il besoin de rappeler les magnifiques paroles dont il a caractérisé « *cet Océan de combinaisons musicales et d'harmonies* !³ »

Les portraits de Haendel, de Bach, de Gluck, de Haydn et de Mozart, faisaient cercle autour de lui, dans sa chambre.

— « *Ils peuvent m'aider à tenir tête à la souffrance*...⁴ »

Son juste sens de la grandeur ne le trompe point, dans l'histoire ; par dessus les siècles, il va droit à Palestrina, dont il reconnaît l'importance ; et même, il professe la supériorité, à l'église, de cet art sur le sien. Mais il est trop vivant et conscient de l'évolution nécessaire de l'esprit, pour tomber dans un archaïsme érudit néo-classique, comme tels musiciens trop instruits :

— « *Ce serait un non-sens d'imiter Palestrina, sans avoir son esprit et sa conception religieuse. Les*

1. « *Ist etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe, grosse Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlägt, recht wohl tut...* » (15 janvier 1801).

2. Lettre à Breitkopf, 1803.

3. Cf. dans notre volume précédent, l'entretien avec Freudenberg et les Conversations avec Stumpff.

4. « *Sie können mir auf Duldung Anspruch machen helfen...* » (1815).

*conditions actuelles d'exécution vocale, non plus, ne s'y prêtent plus*¹. »

Nul n'a su, comme lui, en musique, allier le culte du passé avec les revendications des droits — qui sont un devoir — de la vie nouvelle, dans sa marche sans relâche en avant :

— « *La liberté d'aller plus avant*, écrit-il à l'archiduc Rodolphe, *est le but, dans le monde de l'art comme dans toute la création ; et si nous, les modernes, n'avons pas encore tout à fait atteint à la solidité de construction de nos anciens, le raffinement de la culture a pourtant apporté maint progrès.* »

(« *Freiheit, weiter zu gehen, ist in der Kunstwelt wie in der ganzen grossen Schöpfung Zweck, und sind wir Neueren noch nicht ganz so weit als unsere Alvorderen in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung der Sitten auch manches erweitert.* »)

« *Weiter zu gehen* » — « *aller de l'avant* » — c'est le mot de toute sa vie, — celui qu'il écrivait, au début de sa carrière², — celui qu'il répétera, au terme³, — celui qu'il redira, au seuil de la mort, où il ne se lasse pas « *d'apprendre encore* »⁴.

1. Entretiens avec Freudenberg.

2. « *Ein Künstler der immer weiter geht* » (A Matthison, 4 août 1800). — « *Et plus on fait de progrès dans l'art, continue-t-il, moins on est satisfait de ses précédentes œuvres.* »

3. Il dit à Schindler : — « *Die Grenzen sind noch nicht gesteckt, die dem Talent und Fleiss entgegentretend zuriefen : dies hierher und nicht weiter... !* » (« *Les bornes ne sont pas encore plantées, qui, s'opposant au talent et au labeur, proclament : « jusqu'ici et pas plus outre ! »* »)

4. « *Von dem (Haendel) kann ich noch lernen* », s'écrie-t-il avec joie, en février 1827, un mois avant sa mort.

Sa faim de savoir se manifeste, en dehors de la musique, dans tous les domaines de l'esprit. Il n'est que de lire ses lettres de 1809, écrites à l'éditeur Breitkopf, en pleine dévastation de la guerre... « Trommeln, Kanonen, Menschen Elend... welch zerstörendes wüstes Leben... » (« *Tambours, canons, misère humaine... quelle vie sauvage de destruction !...* ») (26 juillet 1809). — Il demande des livres, des livres, les grands poètes de la Grèce et de l'Allemagne, il se plonge dans les tragédies d'Euripide, il se nourrit de Goethe et de Schiller, « *ses deux poètes de prédilection* » (« *Lieblingsdichter* »), avec Ossian et Homère (8 août 1809). — On manifeste un étonnement un peu sceptique qu'un musicien se mêle de lire et de juger les écrivains. Il riposte fièrement (2 novembre 1809) :

« *Il n'est aucun traité qui serait trop savant pour moi. Sans la moindre prétention au savoir, je me suis efforcé, depuis l'enfance, de pénétrer le sens des meilleurs esprits et des sages de mon temps. Honte à l'artiste, qui ne se tient pas pour obligé à le tenter au moins aussi loin qu'il le peut !* » (« *es so weit zu bringen.*¹ »)

Encore le « *so weit* », le « *weiter immer* », — le besoin de l'espace, ainsi que dans ses courses à tra-

1. « *Es gibt keine Abhandlung, die sobald zu gelehrt für mich wäre : ohne auch im mindesten Anspruch auf eigentliche Gelehrsamkeit zu machen, habe ich mich doch bestrebt, von Kindheit an, den Sinn der Bessern und Weisen jedes Zeitalters zu fassen. Schande für einen Künstler, der es nicht für Schuldigkeit hält, es hierin wenigstens so weit zu bringen !* »

vers champs et ses escalades autour de Baden, — toutes voiles tendues aux vents du large. Athènes, Rome, Weimar, ne lui suffisent pas. Son regard planant perce au delà, découvre l'Orient. Il correspond avec l'orientaliste Hammer-Purgstall (1809) ; il projette de composer avec lui un *Singspiel* indien ; ses notes sont pleines de belles et longues citations de la profonde pensée Védantique et de la poésie persane. — Et il ne se trompe guère dans son choix. Cet homme, qui avait reçu une éducation négligée¹, a su s'instruire seul ; et son puissant instinct le guida. Il allait droit, en ce qu'il lisait et élisait, au plus grand et au meilleur : Homère, Shakespeare, et Gœthe. — Ceux (il en est) qui ont la suffisance de le taxer d'inculture², ne soupçonnent pas la profonde intuition qui le faisait

1. Son vieux ami d'enfance, Wegeler, insiste là-dessus, dans son *Nachtrag* à ses « *Notices biographiques* » : — « *Il avait appris seulement à lire, écrire, compter, et un peu de latin, dans une école publique. Il n'a jamais fréquenté un gymnase. Il ne comprenait du latin que quelques locutions usuelles, et parlait péniblement le français. A Vienne, je n'ai jamais pu l'entraîner à suivre un cycle de conférences qu'on tenait sur Kant. Il se sentait dans un autre « impératif catégorique » que celui de l'homme de Kænigsberg. Sa science était de créer.* » (« *Sein Wissen war Schaffen.* »)

Les vieux amis ne vous connaissent pas. Ils vous voient toujours enfant. Wegeler ne s'est jamais douté du travail inlassable de pensée de Beethoven. Il eût été bien étonné, si on lui eût dit que cet écolier négligent, au bout du compte, avait lu et médité beaucoup plus que lui, — et qu'il avait surtout beaucoup mieux compris.

2. Ce fut longtemps la mode, en musicologie ; et cette conception romantique du génie ignare, s'appuyant elle-même sur une ignorance paresseuse du génie, persiste encore chez nombre d'historiens de Beethoven, mal instruits.

plus proche qu'eux des plus hauts génies, et qui se traduisait parfois, (à sa façon brusque et incorrecte) en termes pittoresques¹. Il n'était pas l'homme d'une seule lecture. Ce qu'il aimait, il en faisait sa nourriture de chaque journée. — « Depuis 1812, disait-il à Rochlitz en 1822, je lis dans Goëthe, tous les jours. » — Et l'*Odyssee* et son Plutarque l'ont suivi jusqu'à sa mort. C'est un bon régime pour l'esprit.

Mais le plus frappant est que cet artiste, un des moins doués qui fût jamais pour les études scientifiques, ait eu l'intuition de la grandeur de la science, égale en rang et en pouvoir à l'art, et que souvent il les associe, dans le même acte de respect².

L'histoire avait surtout pour lui un sérieux attrait. Seyfried, qui a partagé longtemps son intimité, note³ l'intérêt qu'il montrait pour « *les études d'histoire universelle* » (« *das Studium der Universalgeschichte* »). Il semblerait presque, à l'en croire,

1. Entretiens sur Goëthe et sur Klopstock, avec Rochlitz, en 1822, — avec Czerny, sur Schiller, — avec Anschütz sur Shakespeare (1822), — avec Holz, sur les trois tragiques grecs (automne 1826).

2. Cf. Sa lettre (en français) du 1^{er} mars 1823, à l'Académie Royale de musique, à Stockholm : — « *La culture des arts et des sciences a toujours été et sera toujours le plus beau lien entre les peuples les plus éloignés.* »

Et sa lettre du 18 juillet 1825, à son neveu : — « *L'art et la science sont les liens entre les hommes les meilleurs et les plus nobles.* »

Sa curiosité ne cesse point de s'intéresser aux découvertes et aux expériences de la science : — explorations arctiques du capitaine Parry (juillet 1823) — essais d'aéronautique de Jacob Deger (juillet 1822) — etc...

3. Dans ses « *Beethovens Studien im Generalbasse* », 1832.

que cet intérêt allât de pair avec son goût « pour la poésie qui lui était apparentée (*nebst der seinem Geiste wahlverwandten Poesie*) ». On trouve, notés par lui dans ses papiers, de grands ouvrages d'histoire générale de la civilisation et des idées¹. Otto Baensch le montre particulièrement attiré par les spéculations d'alors sur le but final de l'histoire humaine.

Cette accoutumance aux larges horizons, qui habituent l'esprit à situer les expériences de la vie dans le vaste ensemble indéfini de l'évolution humaine — du « *weiter immer* » — le défendait contre la puérile surestimation de la mode du jour, — lui enseignait à se juger soi-même, d'un regard ferme et dépouillé de la complaisance vaniteuse d'auteur satisfait. Jamais Beethoven, dans la fougue de son inspiration, n'a perdu la fière et modeste objectivité de son jugement. Aux temps de son plus haut orgueil et d'une indépendance effrénée, pendant ces semaines de Teplitz (1812), où il entend bruire les forêts de la *Septième Symphonie*, cet homme, qui est grossier avec les princes et fait la leçon à Goëthe, écrit à une petite fille de huit ans l'admirable lettre, bien connue, où se montrent avec calme et clarté son large esprit et sa profonde modestie :

— « *Ma chère bonne Emilie... n'arrache pas à*

1. Par exemple, les 24 livres de l'histoire générale de Johannes v. Müller, « *Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte, besonders der [europäischen] Menschheit* », 1820, — et *L'histoire du christianisme*, par Stollberg, « *Geschichte der Religion Jesu Christi* », 1825.

Haendel, à Haydn, à Mozart, leur couronne de laurier ! Elle leur appartient — et pas encore à moi... Le vrai artiste est dénué d'orgueil ; il ne voit que trop que l'art est sans limites. Il a le sentiment obscur de la distance qui le sépare du but ; et tandis qu'il est peut-être admiré par les autres, il s'afflige de n'être pas encore arrivé là où il voit seulement luire le meilleur génie, comme un soleil lointain...¹ »

Cette sévérité envers lui-même l'autorise en revanche à ne tenir aucun compte des appréciations, bonnes ou mauvaises, du public. S'il était impitoyable à l'égard de celles de ses œuvres qu'il tenait pour faibles, ou pour manquées, — sa « *Bataille de Vittoria* », qu'il déclarait une stupidité (« *Dummheit* »)², et qui fut (naturellement !) le plus éclatant succès de sa carrière, — ou son *Septuor*, dont ses admirateurs lui rebattaient les oreilles³ — ses « petites œuvres » (« *kleineren Werke* »), pour qui il avait un rire méprisant⁴, — par contre, son jugement infaillible répondait, sans hésiter, à la question : — « Laquelle de ses huit symphonies il préférerait » :

1. « ... *Nicht entreisse Haendel, Haydn, Mozart, ihren Lorbeerkrantz ; ihnen gehört er zu, mir noch nicht... Der wahre Künstler hat keinen Stolz ; leider sieht er, dass die Kunst keine Grenzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist, und indess er vielleicht von Anderen bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne verleuchtet... »*

2. Tomaschek, 1814.

3. Schulz, 1823.

4. Rochlitz, 1822.

— « *L'Héroïque !* »¹

Et, en 1823, il prononçait sans appel :

— « *Ma meilleure œuvre est ma seconde Messe.* »

Que le public ne ratifiât point son choix, il n'en avait cure : il ne perdait même pas son temps à en marquer de l'irritation. Quand on lui apprit, sur son lit de mort, que l'un de ses derniers quatuors n'avait pas plu, il dit simplement :

— « *Il leur plaira plus tard.* »

Il savait bien qu'il devançait l'arrêt de l'avenir.



CETTE sûreté souveraine du jugement lui confère son plus haut don dans la création : une maîtrise incomparable de grand constructeur. Et c'est par celle-ci, non moins (bien plus encore) que par la puissance de ses passions, que son génie est constitué. Sa caractéristique est justement l'assemblage et l'équilibre des deux pouvoirs opposés, — cette raison qui se superpose à ces démons déchaînés, dont elle fait ses matériaux de construction.

On pourrait craindre qu'une telle opposition ne se traduisît par une violence faite à la nature, qui imprimât à l'œuvre un aspect de contrainte impé-

1. A Christoph Kuffner, 1817. — C'était sept ans avant la *Neuvième*.

rieuse et durcie. Mais ce n'est pas un hasard d'expression qui, dans l'entretien avec Schlösser (1822), a fait employer par Beethoven le mot de « fonte » (« Guss »), pour expliquer le travail de son esprit¹. Toute la masse des passions bout dans la cuve et s'amalgame en une de ces fontes parfaites, comme les chefs-d'œuvre florentins...

Toutefois, ne serrons pas trop l'image ! Elle risquerait de tromper sur la substance de la statue ; si beau que puisse être le jaillissement du bronze, il ne peut avoir, comme la musique, la pulpe de la chair, le sang dessous qui affleure et coule, — jamais durci, jamais figé pour l'éternité. L'œuvre de Beethoven reste vivante, elle est un être, et son unité est organique. W. Riezler, qui l'a profondément sentie, compare la création Beethovénienne à « la naissance d'un organisme dans la nature », et il va chercher, pour la désigner d'un nom, la vieille « catégorie » Aristotélicienne : l'*Entéléchie* (ἐντελέχεια).

Qu'est-ce à dire, sinon la réalisation pleine et complète des facultés ou dispositions qui couvent dedans un être ; et cette réalisation va de pair avec l'empreinte de la forme parfaite. La vie organique, dans la nature, offre, dans la croissance et l'échelle des êtres, tous les degrés de cette réalisation progressive, qui trouve son plus bel accomplissement dans l'œuvre créatrice du génie : — « *die seiende Gestalt — die Gestaltung* » — la forme

1. « ... Ich höre und sehe das Bild in seiner ganzen Ausdehnung, wie in einem Gusse vor meinem Geist stehen... »

de l'être, qui s'engendre dans l'esprit, — ce lent travail ininterrompu, dont nul n'a mieux perçu et plus splendidement exprimé le mystère que le grand Goëthe :

— « *Gestaltung, Umgestaltung,*

Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung ».

— la germination de la forme qui se crée —
« *ce colloque éternel de l'Esprit éternel avec soi-même*¹ »

Beethoven, qui avait moins de moyens de l'analyser dans une langue intellectuelle, n'était pas moins conscient de cette puissante force de la nature, qui le travaillait et qu'il gouvernait. Toute sa vie a été en proie à ce travail acharné, pour dégager « l'Idée », le grain de semence, pour le planter dans son terrain et son climat propres, pour le nourrir et pour le stimuler dans son développement, pour constituer l'organisme vivant et différencié, dont chacune de ses œuvres est un arbre dans la forêt. Car ce n'est pas assez dire, que son individualité s'imprime dans toutes ses œuvres ; et l'un des traits qui le distinguent des grands musiciens ses prédécesseurs est que chacune de

1. Cité par W. Riezler.

A rapprocher de cette autre citation de Goëthe :

« *Aucun homme ne veut comprendre que la plus haute et l'unique opération dans la nature et dans l'art est la génération de la forme, et dans la forme la spécification, (la création de la forme spéciale), afin que chacune devienne, soit, et demeure particulière et significative.* »

(« *Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation in Natur und Kunst die Gestaltung sei, und in der Gestalt die Spezifikation, damit jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe.* »)

ses œuvres est ou s'efforce à être une individualité à part. Si notre attention tombe habituellement en arrêt devant les marques dont sa griffe les a signées, nous n'observons pas assez combien elles sont toutes différenciées. Jamais Mozart ou Haydn ne se fût soucié de cette objectivation. Ils épanchaient tranquillement dans la forme préconçue de leur temps l'urne de leur belle fontaine. Ils ne songeaient pas à varier la forme et l'essence, — la forme adéquate à l'essence. C'était chez Beethoven un besoin conscient. Rappelons le mot à Holz, qui s'amusait au jeu habituel des préférences d'une œuvre sur une autre :

— « *Chacune doit être jugée dans son genre, lui répond-il. L'art veut de nous que nous ne restions pas sur place. Vous connaîtrez bientôt un nouveau genre de la conduite des parties musicales...*¹ »

Cette différenciation, qui est extrême dans les derniers quatuors (chacun est un être différent), pourrait être saisie dans les sonates et les symphonies, depuis l'époque où, après avoir fait ses preuves de maîtrise en joûtant avec ses grands devanciers sur leur terrain, il s'établit délibérément sur le sien. Et, par un essor naturel du génie, c'est quand il est sûr de son inaliénable individualité qu'il peut se permettre de s'élever à la plus haute objectivité, à l'expression la plus « *absolue* ». Concurremment,

1. « *Jedes in seiner Art ! Die Kunst will es von uns, dass wir nicht stehen bleiben. Sie werden eine neue Art der Stimmführung bemerken...* » (1825).

il crée, d'une part, pour la profonde intimité de sa pensée solitaire — (et l'y suivront s'ils peuvent le petit nombre des âmes apparentées !) ; — de l'autre part, pour tous les hommes, pour les « millions » de *l'Ode à la Joie* et des grandes symphonies. Dans les deux cas, — fresques monumentales, ou Confessions secrètes, — il ne s'abandonne jamais au désordre du sentiment, il garde sa raison armée, qui construit l'œuvre une et nécessaire, indépendante des jours fugaces du constructeur, vigoureusement appareillée, comme les voûtes, les contreforts et les piliers d'une cathédrale, dont l'architecte n'a pas besoin d'inscrire son nom, car il l'a vouée à Dieu — à la « *göttliche Kunst* » (« à l'art divin ») — « *Höheres gibt es nicht* ». (« Il n'y a rien de plus haut ! »)¹

De là que, de tous les musiciens, il est celui qui a atteint, d'une part, dans ses symphonies, au plus grandiose et au plus simple style monumental, fait pour les peuples, pour leurs combats, pour leurs triomphes, pour leurs jeux et pour leurs fêtes en pleine lumière, — de l'autre, dans sa musique de chambre, à l'expression la plus universelle de la méditation, qui s'absorbe et rêve et prie, dans le demi-jour de la crypte.

Non, un tel art n'a rien de romantique : je pense ici de même que W. Riezler ; et si l'on voulait lui trouver des analogies, ce ne serait pas tant du côté

1. Lettres de 1823 et 1824. — Nous reviendrons plus loin sur cette distinction votive.

de Shakespeare qu'il faudrait chercher, malgré la fascination que ce génie exerçait sur lui, que parmi les grands classiques de la tragédie athénienne, où tout est organiquement lié par une nécessité inscrite au cœur profond de l'œuvre, et dégagée par la raison harmonieuse. Telle de ses sonates et de ses symphonies est comme la tragédie d'un Eschyle des forêts de Germanie.



Nous sommes d'accord, jusqu'à cette borne du chemin, avec les tenants de la « *musique absolue* », dont W. Riezler défend la cause, avec la plus riche intelligence et le sens de l'art le plus pur. — Mais je continue mon chemin ; il ne s'arrête point là. Et qui le sait mieux, pourtant, que W. Riezler, quand il confesse que la plus complète « *Gestaltung* » de Beethoven, son plus haut art d'objectivation parfaite, la plus simple et la plus nécessaire, marche de pair avec la plus intense « *Beseelung* » (spiritualisation) ! Cet absolu de la forme est imprégné d'âme, jusqu'au fond. Pas un repli où elle ne gîte. Pas un détail qui ne soit tissé dans ce tissu d'âme. Et si tout est forme, tout est âme. — Pourquoi donc serait-il interdit d'y pénétrer ? Pour la difficulté de trouver son chemin dans le labyrinthe du subconscient ? La difficulté a-t-elle

jamais été pour l'esprit une raison de reculer ? Et W. Riezler lui-même s'est-il soumis entièrement à la rigueur de sa théorie ? Son intuition du cœur n'a-t-elle pas, maintes fois, franchi les limites artificielles de la « *Gestalt* » (de la forme), pour se glisser par la porte entr'ouverte de la « *Seele* » (de l'âme), au seuil de la source de l'émotion animatrice ? — Ouvrons donc toute grande la porte, franchement ! Et d'un pas prudent, mais ferme, entrons dans le sanctuaire !

Beethoven lui-même nous y invite, en marquant avec fierté, à gros traits gauches, mais évocateurs, son domaine d'âme, le domaine propre de son art :

— « *La description d'un tableau appartient à la peinture ; en cela, le poète aussi peut s'estimer encore un maître heureux ; et certes, de ce côté, son domaine n'est pas aussi borné que le mien ; mais en revanche, le mien s'étend plus loin dans d'autres régions, et l'on ne peut pas si facilement atteindre les bornes de notre empire...* »¹

Non, ce n'est pas « *si facile* » ! Mais « *l'empire* » est là. Notre cœur n'a jamais attendu les arrêts de notre raison, pour y entrer. Qu'il ose y entraîner notre raison, et que tous deux ensemble, se con-

1. « ... *Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei ; auch der Dichter kann sich hierin noch als einen Meister glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begrenzt ist als das meinige, so wie es sich wieder in andern Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann...* » — (A Wilhelm Gerhard, 15 juillet 1817).

trôlant et s'appuyant l'un sur l'autre, tentent cette expédition, à la découverte !...

Si nous avons besoin, pour nous y autoriser, d'un guide expérimenté, nous pourrions le chercher (avec circonspection) en Richard Wagner.

Je n'ai pas toujours été indulgent pour son penchant à théoriser et sa tendance égoïste à tout ramener à soi. J'ai eu occasion de montrer, à maintes reprises, au cours de ce livre, les interprétations abusives, qu'il a souvent faites de la pensée et de l'œuvre de Beethoven. Je ne les lui reproche pas ! C'est naturel. Un puissant génie est envahissant. Il remplit de son moi tout ce qu'il tient. Wagner s'est abandonné trop souvent au besoin despotique de prêter à Beethoven ses théories, ses plans de réforme musico-dramatique, et sa fumeuse métaphysique. Mais chez un artiste de sa taille (de son tour de taille), l'intuition critique et la raison objective allaient de pair avec la fougue du démon créateur. Et nul n'a mieux su lire au cœur de la musique Beethovénienne en général, — malgré maintes erreurs de détail. Je ne sache pas qu'on ait nulle part aussi lumineusement analysé l'essence du langage musical — et spécialement Beethovénien — les limites en étendue et l'infini en profondeur de son pouvoir d'expression, qu'il ne l'a fait, dans un petit dialogue, écrit en français : — « *Une soirée heureuse ; — fantaisie sur la musique pittoresque*¹ ».

1. Paru dans la *Revue et Gazette musicale* de Paris, du 14 octobre au 7 novembre 1841, t. I de la trad. en français des *Œuvres en prose*, par J.-G. Prod'homme.

En le lisant, d'abord les tenants de l'inintelligibilité psychologique de la musique applaudiront :

— « ...On ne saurait sonder, on saurait encore moins exprimer le sens complet et profond de ces sublimes compositions instrumentales, dans aucune langue humaine ; tout comme la musique est impuissante à rendre, d'une façon claire et précise, ce qui est du ressort exclusif de la poésie. Il est vraiment malheureux que tant de gens veuillent à toute force se donner la peine inutile de confondre le langage musical avec celui de la poésie, et de vouloir compléter par l'un ce qui, d'après leurs vues étroites et bornées, resterait incomplet dans l'autre... Là où le domaine du langage poétique cesse, commence celui de la musique. Rien ne me paraît plus insupportable que tous ces contes niais sur lesquels on prétend que ces compositions se fondent... »

Mais qu'ils ne se hâtent pas de triompher ! — L'interlocuteur du « musicien allemand » lui demandant quelles sensations la *Symphonie en la*, qu'ils viennent d'entendre, lui a fait éprouver, le musicien dit en souriant :

— « Que veux-tu que je t'en dise ? Je respirais avec bonheur l'air tiède d'une soirée de printemps ; il me semblait que j'étais assis sous un grand chêne, et qu'à travers les voûtes de verdure je voyais le ciel étoilé¹ — et mille autres choses encore que je ne saurais exprimer... »

1. Remarquez en passant l'évocation du « grand chêne » et des « voûtes de verdure », — que mon instinct novice d'adolescent avait

Sur quoi, les deux amis s'amuse à deviner les impressions diverses qu'ont dû éprouver ceux-ci, ceux-là, de leurs voisins de concert, qui, chacun à sa façon, ont joui de l'audition :

— « *Tu m'accordes donc, dit l'ami, que ces symphonies, par leur essence, n'excluent pas la possibilité d'interprétations diverses ?* »

— « *Au contraire, répond le musicien, je suis persuadé qu'une explication stéréotypée n'est pas admissible. Si arrêtées et si précises que soient les proportions d'une symphonie de Beethoven, si complète qu'elle soit comme édifice musical, ce n'en serait pas moins à tort que les impressions faites par elle sur le cœur des hommes seraient ramenées exclusivement à une seule...¹* »

Et cependant, explique-t-il plus loin², « *la plus petite composition musicale naît toujours dans l'esprit du musicien sous l'influence d'une émotion qui, à l'heure créatrice, s'empare de tout son être. Que l'inspiration soit déterminée par quelque impulsion exté-*

perçus, dans la *Symphonie en la* (voyez plus haut !) — et dont la critique historique fait retrouver la source d'inspiration dans les forêts de Bohême, où Beethoven l'a composée... — Ce n'est là qu'un exemple, entre mille, de la réalité du pouvoir suggestif de la musique, et des mystérieuses imprégnances d'atmosphère, qu'elle communique.

1. Pense-t-on qu'il en soit très différemment pour l'art littéraire ? Chacun entend *son* Misanthrope, *son* Hamlet, *son* Julien Sorel, selon son angle d'observation et sa courbure de vie. Les grands acteurs ne varient-ils point l'interprétation des rôles consacrés ? Et chacune de ces variations ne renouvelle-t-elle point la substance perçue de l'œuvre, sans l'épuiser jamais ?

2. En partant, comme exemple, de la *Symphonie Héroïque*.

rière, ou qu'elle jaillisse d'une source intime, qu'elle se manifeste sous la forme de mélancolie, de joie, de désir, de sensation de bien-être, d'amour ou de haine, elle provoque constamment chez le compositeur quelque formation musicale et se résout d'elle-même en sons, avant même que ces sons aient été arrêtés par la volonté de l'artiste. Que l'émotion soit énergique, passionnée, continue, qu'elle détermine pendant des mois, des années, la direction de nos sentiments et de nos idées, cela amènera la naissance d'œuvres plus larges, à dimensions plus vastes, telles par exemple que la *Sinfonia Eroica*. De pareilles dispositions d'âme, qu'elles se manifestent comme souffrances intérieures, ou avec le caractère de la force et du courage, prennent toujours leur source dans quelque événement extérieur, car nous sommes hommes, et notre destinée est régie par tout ce qui nous entoure. Mais ces émotions, au moment où elles forcent le compositeur à produire, se trouvent déjà converties en musique, en sorte qu'aux heures de création, ce n'est pas l'événement extérieur en lui-même, mais bien le sentiment qu'il a éveillé, qui provoque la naissance de l'œuvre musicale...¹ »

— « Nous sommes d'accord ! s'écrie l'ami... Ce que la musique exprime est éternel, infini et idéal ; elle ne peint point la passion, l'amour, le désir de tel ou tel individu dans une situation donnée : elle peint

1. Il dit ailleurs : — « Les motifs d'inspiration musicale doivent être de telle nature qu'ils n'aient pu prendre naissance que dans l'âme d'un musicien. »

la passion, l'amour, le désir en général, dans leurs innombrables variétés de nuances, selon la nature de sa langue, qui est étrangère et inaccessible à toute autre langue. A chacun d'en jouir, selon sa capacité et son tempérament. »

On ne peut mieux¹ marquer l'immense pouvoir d'expression de la musique, dans l'insondable de la passion ou de l'émotion, — et son autre pouvoir quasi-magique de suggestion, qui déclenche dans l'âme des auditeurs l'élan, la flamme, comme une fusée, des interprétations les plus variées, — chacun cherchant à s'approprier le sens de l'émotion, qu'il a bué dans la coupe enchantée.

Il n'en résulte pas moins, avec évidence, qu'on est en droit de chercher la source d'émotion, d'où a jailli dans l'âme du maître sa création. Et c'est ce que fait, dans ce même « *Essai* » de Wagner, le « *musicien allemand* », au sujet de *l'Eroica*. Car il ne doute pas que « *Beethoven n'ait toujours rattaché le plan d'une symphonie à quelque idée philosophique et ne l'ait combiné en conséquence, avant d'inventer les divers thèmes.* »

Laissons tomber le mot « *philosophique* », dont le contenu tenait infiniment moins de place dans la pensée de Beethoven que dans celle de Wagner ! Remplaçons-le par « *sentimentale* » ou « *passionnée* », — ou mieux, par « *force vitale* » — « *levier moteur* » : joie ou tristesse, désir ou renoncement, paix ou

1. Toutes réserves faites sur les gaucheries, bien excusables, d'expression de ce dialogue, écrit par Wagner en français.

combat — tous les grands vents qui gonflent les voiles — et y compris, les vents qui se taisent... « *Meeresstille* »... Qui donc pourrait nous interdire de les écouter, de les entendre dans l'œuvre qu'ils animent, de remonter le torrent de l'émotion jusqu'à son origine, de la posséder dans la poitrine du créateur ? C'est ambition peut-être téméraire de « nous inviter à la table de Jupiter », — pour reprendre l'expression même de Beethoven¹. Mais il vaut la peine de le tenter.



DANS tous les cas, nous tenons ici le secret des pouvoirs extraordinaires de l'art d'un Beethoven, et de la place privilégiée que sa personnalité lui a assurée, entre tous les musiciens.

Car s'il est vrai — (et il est vrai) — que la musique exprime essentiellement la mer intérieure des passions, où chacun, selon son tempérament, puise, alimente et croit reconnaître les siennes propres, — le plus grand musicien sera celui qui porte en lui la plus profonde et la plus vaste vie océanique, l'homme le plus riche en vie passionnée, — et, (bien entendu !) qui ait le pouvoir de s'en rendre

1. Dans la lettre de 1822 à Peters, que nous avons citée, dans notre « *Introduction aux cinq derniers quatuors.* »



Franz-Gerhard Wegeler (1765).



Masque de Beethoven.

maître, pour l'exprimer ! Sans ce pouvoir de l'expression, il n'est point d'art. Mais ce pouvoir, que servirait-il — fût-il doté de tous les prestiges — s'il n'avait que des pauvretés d'âme à exprimer ! Il ne pourrait intéresser que la curiosité des gens de métier. C'est l'humain — c'est l'homme seul — qui nourrit les hommes. Chaque âme est, d'instinct, à la chasse d'âmes du même sang, mais plus abondant et plus vigoureux, dont elle s'accroît et s'alimente.

L'âme de Beethoven est d'une substance exceptionnelle. Dans sa personnalité herculéenne, le plus humble d'entre nous prend conscience de son plus grand « moi » révélé¹ ; il participe, selon ses forces et ses moyens, à une épopée de l'Âme héroïque.

Il est, d'abord, dans cette musique hallucinante et exaltante, un motif psychique persistant, que ne tarde pas à discerner l'auditeur, même le moins habitué à l'analyse de ses sentiments : — c'est le *Combat* (« *der Kampf* »), entre deux éléments, — une monumentale dualité². Elle se manifeste déjà dans la *Pathétique* de 1798 et dans les premiers mouvements de tels des premiers quatuors et trios antérieurs à 1800, qui sont de petits drames passionnés. Je n'entends point par là une action où s'affrontent des personnages différents (ce serait

1. Comme dit Lessing : « *D'un plus haut degré de sa réalité* ».

2. Plus exactement, un dédoublement de l'être, qui, chez Beethoven, correspondait à un état chronique.

une interprétation puérile¹⁾, — mais, dans l'unité même de l'esprit Beethovénien, de cet esprit de tempête, brûlant, volontaire et tendu, deux formes de la même âme, deux âmes en une, mariées et opposées, discutant, bataillant, corps à corps enlacées, on ne sait si pour la guerre ou pour l'embrasement. Les deux antagonistes sont de force inégale et parlent inégalement au cœur. L'un commande et opprime ; l'autre se débat et gémit. Mais les deux adversaires, le vainqueur et le vaincu, sont également nobles. Et c'est là le grand point. Rien de méprisable en eux. Rien d'impur, ou de douteux. Aucune souillure. Jamais musique au monde n'a donné l'impression d'une telle pureté. — Alors, victoire ou défaite, tout nous est bénéfique. Et notre cœur se lave, dans l'une comme dans l'autre, de ses flétrissures journalières.

A cette étape, qui est celle où s'arrêtent la plupart des auditeurs de Beethoven, nous ne savons pas de quel combat il s'agit. Nous ignorons du moins le sens de ce combat dans l'existence de

1. Bien que Beethoven lui-même l'ait complaisamment laissé tenter par ses amis, Wegeler, Schindler, etc. Mais ce jeu de pensée lui était un amusement, après coup, quand il était déjà éloigné de la création et qu'il revoyait ses œuvres, du dehors et de loin, comme étrangères : il se trouvait alors dans l'état du public, qui prête volontiers à l'œuvre, dont il jouit, le scénario brodé par son imagination. — Le plus fâcheux est qu'il fallait aussi se défendre contre le scénario brodé par un sot, comme Schindler ! Car le *famulus* voulait absolument qu'il y en eût un. Il fatiguait Beethoven, sur son lit de mort, à vouloir lui dicter (bien plus qu'écrire sous sa dictée) le sens psychologique de son grand *Trio* à l'Archiduc op. 97.

Beethoven. Nous y participons, les yeux fermés ; mais notre instinct a déjà flairé qu'à cette lutte chacun de nous est intéressé. Et quand, plus tard, nous apprenons ce qu'elle signifiait pour Beethoven, ce n'est pas une découverte, nous ne faisons que donner un nom à ce que nous éprouvions, sans pouvoir le définir.

Mais avant de donner cette signification, il faut dire ce qui nous y autorise. Car de quel droit parlerions-nous, au nom de Beethoven, pour expliquer ce qu'il a pensé ? — En nous effaçant derrière la parole même de Beethoven. Derrière ses notes de journal, ses monologues passionnés, — et notamment, ce manuscrit Fischhoff¹, rempli de copies, de citations de ses lectures et de ses propres réflexions.

Je prévois l'objection : il peut sembler bien hardi, pour étudier le monde de pensée d'un artiste, de s'appuyer sur des écrits de sa main, dont on ne sait pas toujours s'ils sont de sa propre substance, ou s'ils sont extraits de ses lectures. Mais à les examiner de plus près, on se convainc que leur choix même et leur succession leur confèrent un caractère propre et que chacune des citations

1. Copies prises par un inconnu des Cahiers du journal intime de Beethoven, entre 1812 et 1818. Le manuscrit est à la Bibliothèque de Berlin. — Cf. l'ouvrage d'Albert Leitzmann : *Ludwig v. Beethoven*, 1931, t. II, où sont reproduits, avec les notes du mss. Fischhoff, les passages soulignés par Beethoven, dans ses volumes de Shakespeare, d'Homère et de Goëthe.

mêmes, considérée dans l'ensemble, prend une coloration personnelle, bien marquée.

J'ai eu jadis l'occasion de m'entretenir des manuscrits de Léonard de Vinci avec le grand savant Marcelin Berthelot. Berthelot mettait en garde les historiens contre l'attribution erronée à Léonard, dans ses manuscrits, d'un grand nombre d'emprunts, dont il avait décelé l'origine chez les alchimistes, que Léonard avait lus et copiés. — Et malgré tout, il en convenait, l'ensemble de ces citations, choisies et réunies par Léonard, forme un tout, marqué du sceau de l'esprit de Léonard. Le tout est de Léonard.

Il en est de même pour Beethoven. Qui songerait, à la lecture de la suite de notes du manuscrit Fischhoff¹, où se mêlent les citations et les pensées personnelles, à séparer les unes des autres ? Elles semblent pétries de la même chair. Est-ce Homère qui parle, ou Herder, ou Kant, ou Schiller, ou Beethoven ? On dirait que la même main a frappé tous ces accords, et que tous ensemble forment un seul tissu d'harmonies. Cet homme, dont la langue naturelle n'est pas le mot, mais le son, emprunte souvent ses expressions aux autres ; il ne leur emprunte jamais, pourtant, que celles qui sont déjà siennes. On jurerait que telles de ses pensées, et des plus frappantes, c'est lui qui les a frappées, au coin de son individualité. Ce qui, chez les écri-

1. J'ajouterais même : des livres de sa bibliothèque, qu'il a criblés de traits, pour souligner son assentiment.

vains cités, n'était parfois que noble pensée, d'une vérité générale et abstraite, prend vie et sang, frémit sous la plume de Beethoven : oui, c'est son sang qu'il a transfusé dans les pâles poésies de Zacharias Werner et de Christian Sturm ; et l'on va voir, par un exemple éclatant, — par un des textes les plus célèbres, les plus purement Beethoveniens, que j'ai réussi à identifier avec un texte de Shakespeare, — que des deux poètes, il semblerait que ce fût Shakespeare qui l'a emprunté à l'autre, tant il a jeté négligemment dans son dialogue cette pensée qui ne s'y rattache que par des liens très lâches, — au lieu qu'elle est enracinée au cœur des souffrances et des révoltes de Beethoven. Tout le cortège de ses amis de l'Inde, de la Grèce, ou de l'Allemagne idéaliste, prend part à ses travaux, à ses peines et à son héroïsme. Désormais leurs paroles lui appartiennent, — avec plus de droits encore que les géniaux emprunts que Shakespeare, Molière, ou Haendel, se sont incorporés.

Que se dégage-t-il donc de cet ensemble de pensées, en partie originales, en partie empruntées ? Quel portrait d'âme ?

Avant tout, et partout, un combat Herculéen entre l'âme et le Destin. — Je ne le suppose point. Tous ces écrits en sont pleins. Tout rend le même son de tragique défi à la Fatalité. Depuis le cri sauvage de la lettre du 16 novembre 1801 à Wegeler :

— « *Je veux prendre le destin à la gorge !... Il ne me courbera pas !...* »

(« Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht. »)

jusqu'à ces lambeaux superbes, arrachés à ses poètes, et qu'il a faits sa propre chair. On dirait que, dans tout ce qu'il lit, Beethoven soit perpétuellement à l'affût de ce gibier, ou bien plutôt qu'il soit le gibier que chasse cette perpétuelle Idée fixe. — En veut-on des exemples ? Ils sont légion. En voici trois capitaux, qui forment comme trois marches superposées du même Escalier des Géants :

I. — « *Maintenant, le Destin m'empoigne... Que je ne disparaisse pas sans gloire dans la poussière ! Non ! Accomplir, avant, un grand exploit, dont la postérité gardera l'écho !... »*

(« Nun aber erhascht auch das Schicksal... Dass nicht in den Staub ich sinke ruhmlos ! Nein, erst grosses vollenden, wovon auch Künftige hören !¹ »)

II. — « *Montre ta puissance, Destin !... Nous ne sommes pas les maîtres de nous-mêmes : ce qui est résolu, doit être. Et qu'il soit donc ! »*

(« Zeige deine Gewalt, Schicksal ! Wir sind nicht Herren über uns selbst : was beschlossen ist, muss sein, und so sei es denn !² »)

1. Homère : *Iliade*, Chant XXII, 303.

Beethoven avait marqué la quantité des syllabes, pour mettre ce passage en musique.

2. Nul n'avait encore remarqué la provenance de cette parole, qui sonne « *echt Beethoven* » — (n'y voit-on pas surgir le : « *Es muss sein !* » du dernier quatuor !) — Je l'ai retrouvée, textuellement, dans *Le Soir des Rois* de Shakespeare :

III. — « *Que puis-je faire ? — Etre plus que le Destin !* » (que *mon Destin*).

(« Was kann ich tun ? — Mehr als dein Schicksal sein... ¹ »)

Trois cris, trois épisodes de la même mêlée : —
— L'orgueil qui se débat. L'acceptation stoïque.
Et la victoire de l'esprit. — Combien de fois nous les entendons, ces trois cris dans la musique !...
Et de même que les coups de hache du bûcheron sur un arbre font retentir toute la forêt, ces grands cris de Beethoven se répercutent au cœur de toute l'humanité.

« *Fate, show thy force : our selves we do not owe ;
What is decreed must be, and be this so.* »

(Fin de l'acte I, dans l'édition des *Œuvres complètes*, par William George Clark et William Aldis Wright, 1864-1911. — Fr.-M. Victor-Hugo en a fait la scène V de sa traduction).

C'est là, pour le dire en passant, un des plus beaux exemples qu'on puisse trouver de la façon dont Beethoven lisait Shakespeare et ses grands amis du passé. Ses citations, ou les passages soulignés, tiennent beaucoup moins compte de l'action et des personnages de l'œuvre que de la pensée. Et cette pensée, dans l'exemple du *Soir des Rois* dépasse infiniment l'action et le personnage auquel est elle prêtée. Beethoven, en la détachant du contexte, nous fait sentir combien la personnalité du poète déborde (malgré elle) les marionnettes dont elle joue. Car quelles communes proportions y a-t-il entre cette pensée lapidaire, taillée d'un ciseau Eschyléen, et la petite femme de la comédie (Olivia), qui ne sait pas si elle aime ou non, et si elle renvoie ou si elle rappelle son amant ! ... — Si nous savions lire comme lisait Beethoven, nous découvririons constamment dans les œuvres les plus objectives en apparence, la personne même du grand poète qui, comme les dieux de la Fable, s'affuble en vain de la défroque des mortels, et la fait craquer.

1. Zacharias Werner : « *Die Söhne des Tals* ».

Car ce combat qu'il livre, nous tous nous le livrons : il est de tous les temps et de tous les pays. Partout, l'esprit de l'homme, l'élan de ses désirs, l'envol de ses espoirs, ses coups d'ailes forcenés vers l'amour, le pouvoir, et vers la connaissance, se heurtent à la main de fer : la brièveté de la vie, son instabilité, ses forces limitées, l'indifférente nature, la maladie, l'échec, les déceptions. — Nous retrouvons chez Beethoven nos défaites, nos souffrances, mais ennoblies par lui, élargies, purifiées.

C'est un premier bienfait. — Et le second, le plus grand, est que cet homme torturé nous apporte la résignation héroïque, la paix dans la souffrance, le renoncement d'Hercule sur le bûcher, — qui, par l'acceptation, s'élève au-dessus de son destin. Quand je lis le récit de Sénèque, cette Passion sur le mont Oeta, que l'on rapproche, non sans raison, de celle du Fils de l'Homme, et qui pourrait trouver sa place dans la Bible des prophètes précurseurs, elle évoque en moi Beethoven dans sa souffrance et sa magnanimité, — l'éternelle Passion, qui s'offre en sacrifice pour l'humanité.

Rassemblons encore quelques-unes de ces pensées, que l'on dirait des fragments d'un même groupe de marbre tragique :

— « *Vidi malum et accepi.* » (Pline).

(« J'ai vu le mal, et j'ai accepté »).

— « *Car le Destin a prêté aux hommes le courage qui endure.* »

(« *Denn ausduldenden Mut verlieh den Menschen das Schicksal.* » (Homère).

— « *Sous la dent du tigre... Merci à toi, Très-Haut ! Je meurs dans la douleur, mais non pas dans la faute...* »

(« *Unter des Tigers Zahn... dank dir, Höchster, im Schmerz sterb'ich, doch nicht in der Schuld.* » (Herder).)

— « *Souhaites-tu les couronnes de la victoire, sans les dangers de la bataille ?* »

(« *Wünschest Kränze des Siegs ohne Gefahren der Schlacht ?* » (Herder).)

— « *Supporte ! — Accepte ! Accepte !... Ainsi, nous gagnons, même dans la pire misère, et nous nous rendons dignes que Dieu nous pardonne nos fautes.* »

(« *Ertragung — Ergebung ! Ergebung ! So gewinnen wir noch beim höchsten Elend und machen uns würdig, dass Gott unsre Fehler verzeiht.* » — Beethoven.)

— « *Seulement à lui, à lui seul, au Dieu qui sait tout, que la décision soit remise !* »

(« *Nur ihm, ihm allein, dem Allwissenden Gott sei dieses überlassen !* » — Beethoven.)

En conclusion, ces quatre lignes de Zacharias Werner, dont Beethoven a si bien épousé l'esprit qu'elle pourraient servir aujourd'hui d'épigraphe à sa vie de Marc-Aurèle chrétien, à la fois sage et combattant :

— « *Combats pour le droit et pour la fille du droit, pour la liberté éternelle, consacrée par la loi ! Accepte la volonté inflexible du Destin de fer ! Obéis et renonce !* »

(« Kampf für das Recht und für des Rechtes Tochter,

Die durchs Gesetz verklärte ew'ge Freiheit !

Ergebung in den ungebeugten Willen

Des eisernen Geschicks : Gehorsam und Entsa-
gung. »)

Mais il ajoute, avec le même Zacharias Werner :¹

— « *Aime celui qui te hait, et cherche dans la création le bien suprême de l'accomplissement de toi !* »

(« Den Hasser lieben und das hohe Gut

Der Selbstvollendung² im Erschaffen suchen ! »

Ainsi, il a renoncé au furieux combat, pour réaliser son mariage mystique avec le Destin. Et nous verrons plus loin le sens religieux de ce mot : *Destin*. Ainsi, de sa défaite, il se taille la suprême victoire. Elle chante dans le *finale* de la *Neuvième Symphonie*, où l'âme, délivrée des angoisses du début et des luttes chaotiques, bondit de joie dans la lumière.



1. C'est une réponse à la question citée plus haut : — « *Que puis-je faire ? — Etre plus que ton destin.* »

2. Ce mot de « *Selbstvollendung* » est purement Beethovenien. Dans ses lettres, comme dans ses entretiens, Beethoven parle constamment de la « *Selbstvollendung* » (de « *l'accomplissement de soi* »), comme du vrai but de son effort, au delà du succès et de la gloire.

MAIS le grand artiste qui est, comme Beethoven, un homme au grand cœur, ne sacrifie pas son art à son cœur ; et son combat se livre sur un double plan : — sur le plan moral, pour tous les hommes, — sur le plan constructif de son rêve musical, de l'Idée (la « *Gestaltung* »), pour l'élite de ses compagnons dans son art. Aucun de ceux qui participent à l'un des combats n'a droit de répudier l'autre. Les deux sont aussi réels et aussi essentiels à l'être de Beethoven. Bien plus : ils sont le même. L'un est l'avvers, l'autre le revers. La lutte acharnée de l'artiste, pour fondre en une harmonieuse unité les éléments chaotiques, correspond à l'assaut toujours renouvelé que livre la volonté morale aux passions aveugles, pour s'en rendre maître et les faire concourir à son « *accomplissement* ». Beethoven l'homme est identique à Beethoven le créateur. Et l'un vaut l'autre, car l'un est l'autre.

Que chacun de nous prenne donc sa part ! La *Gestalt* (la forme) est le bien des artistes. La foule a droit à la *Seele* (à l'âme). Quand elle la revendique, elle ne se trompe point. La vie de Beethoven, et ses combats et ses victoires, ne sont pas seulement ceux d'un homme isolé. Ils sont les nôtres. Beethoven a vaincu pour nous. Il l'a voulu.

Constamment, revient chez lui la préoccupation d'agir pour les autres. Que son infortune et sa fortune leur soient utiles ! On se souvient des belles paroles du *Testament de Heiligenstadt* (1802) :

— « *Que le malheureux se console, en trouvant un malheureux comme lui, qui, en dépit de tous les obstacles de la nature, a, malgré tout, fait tout ce qui était en son pouvoir, pour être admis au rang des artistes et des hommes dignes d'estime !* »

Et quand, après dix ans de combats Napoléoniens, où chaque symphonie représente un Austerlitz, cet homme affamé de bonheur voit qu'il n'en est pas pour lui, quel est son mot d'abnégation ?

— « *Tu ne peux plus être homme, tu ne le peux plus pour toi, sois-le seulement pour les autres !* »

(« Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere... »)

Sans cesse, dans ses lettres, revient l'idée de servir par son art les autres hommes : car il a pris conscience des pouvoirs bienfaisants de la musique, et il les revendique fièrement. Dans sa lettre du 1^{er} mars 1823 à l'Académie Royale de musique à Stockholm, il nomme la musique : « *cet art si salutaire pour le bonheur des peuples* ». ¹ — Ecrivant à Naegeli, le républicain Suisse, et se défendant de toute pensée intéressée, de toute « *kleinlicher Eitelkeit* » (mesquine vanité), il n'assigne à sa vie qu'un double objet : le sacrifice de soi à « *l'art divin* » (« *an die göttliche Kunst* »), et l'action pour le bien des autres :

— « *Depuis l'enfance, ce fut mon plus grand bonheur et plaisir, de pouvoir agir pour les autres.* »

(« Von Kindheit an war mein grösstes Glück und

1. Ecrit en français.

Vergnügen, für andre wirken zu können », — 1824.)

— « *Jamais, depuis mon enfance, ne s'est relâché mon zèle pour servir la pauvre humanité souffrante.* » (« armen leidenden Menschheit ») — 1811.

Servir « *l'humanité à venir* », (« der künftigen Menschheit »), dit-il ailleurs (1815).

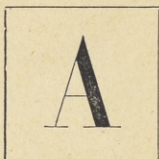
Ne nous méprenons pas sur sa pensée ! Encore une fois, l'artiste n'abdique jamais. Jamais il ne s'agit pour lui d'un art qui se subordonne à des intentions utilitaires, d'un art fabriqué ou adapté *ad usum* des démocraties, — de ce qu'on appelle aujourd'hui un « art social ». — Non. L'art est, pour Beethoven, une fin en soi.

— « *Que tout ce qui s'appelle vie soit sacrifié au Très-Haut, et soit un sanctuaire de l'art !* »

(« Alles was Leben heisst, sei dem Erhabenen geopfert, und ein Heiligtum der Kunst ! » — 1815).

« *Heiligtum...* » — Qui dit : « *Heilig !* » (« *Sanctus !* ») dit : « *le Saint des Saints, — Dominus Deus Sabaoth...* »





la base et à la cime de l'art et de l'âme de Beethoven, est Dieu. Si on le méconnaît, on méconnaît l'âme et l'art. Ils sont comme « *ces arbres dans la campagne* », dont « *chacun lui disait : Saint, Saint...* »¹ — « *O Dieu, dit-il encore, quelle magnificence !... Sur les hauteurs est le repos — le repos pour te servir !...* » (« *O Gött, welche Herrlichkeit... In den Höhen ist Ruhe — Ruhe ihm zu dienen* »). (1815).

Quel était ce Dieu ? — Nous avons déjà tâché de le scruter, au centre de l'âme de Beethoven². Schindler, qui n'a jamais pénétré l'être profond de son maître, a prétendu lui prêter son froid Déisme. Comme si le cœur ardent de Beethoven eût pu se contenter d'une croyance abstraite ! Il lui fallait un Dieu vivant, avec qui il s'entretînt, de souffle à souffle, comme les hommes de la Bible, un Tout-Puissant et un Sauveur. Schindler lui-même, qui se contredit sans s'en apercevoir, nous a laissé un témoignage émouvant, que nous avons cité³, des larmes d'amour et de pénitence, qu'il vit couler sur le vieux visage bouleversé, à la lecture du « *Qui tollis* » dans le « *Gloria* ».

« *Il porte avec un tendre amour, plein de pitié, le pécheur même. Il est l'appui des faibles, il est l'aide*

1. Carnets de Notes.

2. Cf. notre « *Chant de la Résurrection* » — « *Portrait de Beethoven à cinquante ans* ».

3. *Ibid.*, pp. 332-334.

des opprimés, l'espérance des lassés de la vie... Nulle plainte ne monte en vain vers lui. Aucune larme n'est pleurée en vain...¹»

Et Beethoven disait, en sanglotant :

— « *Oui, ainsi j'ai pensé et senti, quand j'écrivais cette musique... »*

« *Ce fut, rapporte Schindler, la première et la dernière fois que je vis Beethoven pleurer. »*

Il était alors au faite de sa pensée créatrice, presque au terme de sa vie, — en 1823 : l'année où il achevait sa *Messe* et bâtissait sa *Neuvième Symphonie*.

La figure du Christ était — nous l'avons dit — au centre de ses prières. S'il n'aimait pas à en parler, c'était que, justement, sur le plus profond il gardait un silence farouche. Schindler, qui avait essayé de l'en faire sortir, écrit qu'il se refusait à parler de la religion. C'était, pour lui, « *comme la basse générale, des mondes fermés, sur lesquels on ne doit pas discuter.* » (Abgeschlossene Dinge über die man nicht weiter diskutieren sollte).

Que si, dans la pratique, il ne fréquentait pas l'église, on n'a pas le droit de lui dénier, pour cela, le christianisme, — pas plus qu'on ne le pourrait sans injustice à Pasteur, qui lui non plus n'allait pas à la messe. La vie religieuse de Beethoven se suffisait de la prière, qui était, chez lui, quand il était seul et de plus en plus à mesure qu'il était

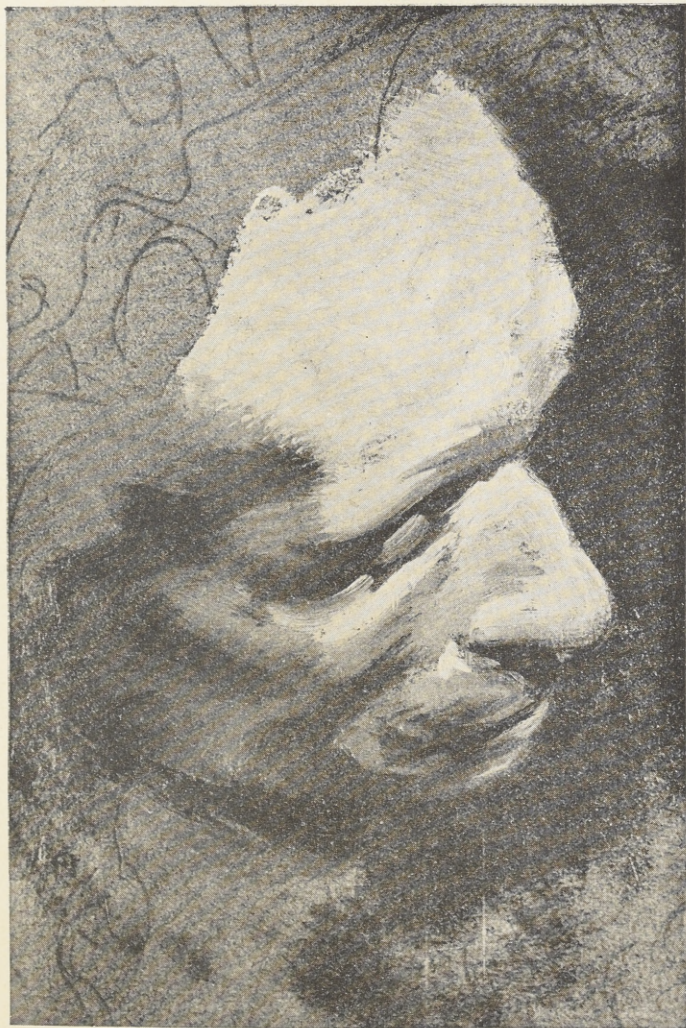
1. Dans le texte allemand de Benedikt Scholz.

plus seul, un état presque constant : ses cahiers de Journal intime en font preuve.

Il ne faut pas se laisser tromper par quelques boutades d'esprit fort, comme celle à l'anticléricale Blöchlinger, sur « *le Juif crucifié* » (1819), — ou la fameuse rodomontade : — « *O homme, aide-toi toi-même !* » qu'il écrivit, à la suite de l'humble formule de son copiste : « *Fini avec l'aide de Dieu* ». — Un Péguy ne l'eût-il pu écrire aussi ? La place assiégée — l'âme — serait-elle sauvée, si son armée n'effectuait une sortie, pour donner la main à l'armée royale — à Dieu — qui vient à son secours ?¹ — Mais que de fois, dans son Journal, le combattant, Beethoven, fait appel à ce secours ! Quels brûlants colloques avec Dieu ! Qui sait lire dans sa musique reconnaît dans ses monologues pathétiques un Dialogue continu entre les deux moi, — l'âme et son Maître, tantôt impérieux et courroucé, tantôt qui lui tend sa main apitoyée ou qui lui crie : « *Lazare, lève-toi !* » Cette présence de Dieu à ses côtés est attestée par les poignantes apostrophes, qu'il a écrites : — depuis le *Testament de Heiligenstadt*, en 1802 :

— « *Divinité, tu vois d'en haut au fond de moi...* »
 (Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres...)
 jusqu'aux appels du manuscrit Fischhoff, en 1818 :
 — « *Dieu ! Dieu ! mon appui, mon rocher, mon tout !... Seul, toi, Tout-Puissant, tu vois mon cœur...* »

1. Péguy : *Note sur M. Bergson.*



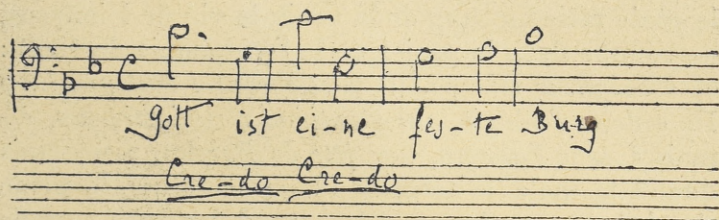
Masque de Beethoven.

PLANCHE XVII



— Sois mon rocher ! O Dieu, sois ma lumière, sois éternellement mon assurance ! »...

Son rocher, sa « Burg »... Ce sont les mots qu'il a écrits sous le motif de son *Credo* :



Cela n'allait pas toujours sans révoltes, qui s'exprimaient aussi dans les débats tragiques de sa musique. Et je les retrouve sur son exemplaire des « *Contemplations des Œuvres de Dieu dans la nature* » par Christian Sturm (*Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur*), où, en marge de ces lignes : — « Je mets ma confiance en Dieu, qui m'a pris sous sa garde, quand mon enfance m'exposait à des milliers de misères », Beethoven a écrit : « Ah ! mais j'en ai trop [enduré] ! » (Ach ! ich habe zu viel davon !...) — Il n'était pas toujours résigné. C'est une science qu'il lui a fallu apprendre, péniblement :

— « Supporte, accepte, accepte ! » (1816).

— « Je veux patiemment me soumettre à toutes les vicissitudes et placer mon entière confiance uniquement en ton immuable bonté, ô Dieu ! Tienne, immuablement tienne doit se réjouir d'être mon

âme. » (1818, sur un Cahier d'esquisses préparatoires à la Sonate op. 106).

Qui peut douter de la sincérité de ces accents ? C'est la détresse, la solitude, qui est la pierre de touche. Dans les jours où la vie physique déborde, le génie mêle au sang de la Croix le vin de Dionysos, — comme dans le projet de la Symphonie de 1818 : — « *Seigneur Dieu, nous te célébrons ! Alleluja !...* » Et « *dans l'adagio, un Cantique ecclésiastique* », — mais « *dans l'allegro, une fête de Bacchus* ». — Mais quand la maladie terrasse l'homme et que la peine s'assied à son chevet, l'âme tend les bras vers le Dieu de pitié : — « *Ah ! tu m'as donné de nouveau des forces, pour me trouver, ce soir... Tu m'as donné des forces !...* »¹ Et il écrit son « *Chant sacré de remerciement à la Divinité.* » — Et quand l'heure est sonnée, qu'il n'y a plus de recours, il congédie le monde, avec un sourire désabusé : — « *Finita Comœdia...* » ; et, tout à fait paisible et assuré (*ganz ruhig und gefasst*), il fait appeler le prêtre, et il reçoit avec piété le corps de son Dieu.

Non, on ne peut pas discuter sa foi. Il faut seulement la voir vêtue des couleurs du temps et pénétrée de l'*Aufklärung* de sa jeunesse, qui était la religion de la raison. En cette époque fortunée, les deux conceptions ne s'opposaient point entre elles, elles fraternisaient dans l'âme des meilleurs² ; et

1. Écrit sur les premières esquisses du « *Heiliger Dankgesang an die Gottheit eines Genesenen* », de 1823.

2. Sur cette question, voir Schiedermaier : « *Der junge Beethoven* ».

Beethoven avait pu en puiser l'enseignement chez Kant, Jacobi, Fichte, dans les écrits du pasteur Christian Sturm, qui était une de ses lectures favorites, et de ce Fessler (Ignaz Aurelius), dont il possédait un exemplaire des « *Regards sur la religion et l'Eglise* » (*Ansichten von Religion und Kirchentum*, 1805), qui fut confisqué dans sa bibliothèque, par la police, après sa mort : car l'Eglise et l'Etat d'après 1820 avaient réappris l'intolérance. Sa foi religieuse aimait à s'appuyer sur les deux piliers Kantiens : la conscience morale, et le spectacle du ciel étoilé :

— « *Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns ! Kant !...* » (Note de 1820).

Les puissances élémentaires et ordonnées de la nature lui étaient, en quelque sorte, consubstantielles. Elles provoquaient chez lui un état d'extase et d'union avec Dieu. « *Il reconnaissait clairement Dieu en l'univers, et l'univers en Dieu* », écrit Schindler. (*Erkannte er zu offenbar Gott in der Welt, wie auch die Welt in Gott.*)

Ajoutons enfin qu'à son christianisme de cœur, qui lui était un trésor intime, il juxtaposait une théosophie de « l'âge des lumières » finissant, qui fascinait son intelligence avide, curieuse de toutes les idées de son temps. Il fut touché par l'évocation (plus ou moins imaginaire) que l'on faisait des Mythes et des Mystères de la Grèce antique¹, —

1. Cf. dans notre livre sur « *la Neuvième Symphonie* », la Note Appendice sur « *le Symbolisme de Schelling* ».

et par certains textes illuminés de l'ancienne Egypte et de l'Inde. Ce ne furent pas, comme l'a pensé Schindler¹, les découvertes de Champollion et des grands Orientalistes du XIX^e siècle qui les lui révélèrent. Il les avait trouvés déjà dans le Schiller de sa jeunesse. Et Schiller lui-même les avait puisés dans le cercle de franc-maçonnerie mystique, qui l'entourait². C'est à Schiller que Beethoven emprunta les trois fameuses inscriptions d'Egypte, qu'il avait sur sa table de travail, et qu'il tenait « pour le résumé de la plus haute et de la plus pure religion »³ :

I. — « *Je Suis cela qui est.* »

(Ich Bin, was da ist).

II. — « *Je Suis tout ce qui est, ce qui fut, et ce qui sera. Aucun homme mortel n'a soulevé mon voile.* »

(Ich Bin alles, was ist, was war und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben).

III. — « *Il est Un, né de lui-même, et à cet Un, toutes les choses doivent leur existence.* »

1. Schindler pensait, à tort, que Beethoven avait trouvé ces inscriptions dans un livre de Champollion, et qu'elles provenaient du temple de la déesse Neith à Saïs.

2. Beethoven avait pu lire dans « *Sendung Moses* » de Schiller les trois inscriptions égyptiennes, dont il est ici question. Et Schiller les avait empruntées à Reinhold (« *Bruder Decius* »), dans son Essai sur « *die hebräischen Mysterien oder die älteste Religiöse Freimaurerei* », 1781, Leipzig.

3. Kant, lui aussi, ne voyait rien de plus beau que la deuxième inscription, qu'il cite dans sa « *Critique de la force du Jugement* ». — Toujours la conjonction : Kant, Schiller et Beethoven.

(Er ist einzig von Ihm selbst, und diesem Einzigem sind alte Dinge ihr Dasein schuldig).

Il a noté aussi, d'après les livres Indiens (1815) :

« Dieu est immatériel, c'est pourquoi il dépasse tout concept. Il est invisible, il ne peut donc avoir de forme. Mais de ce qui nous est révélé par ses œuvres, nous pouvons conclure qu'il est éternel, Tout-Puis-sant, Tout-Sachant, et universellement Présent... O Dieu ! Tu es la vraie, la bienheureuse éternellement, l'immuable Lumière de tous les espaces et de tous les temps... »¹

Le « Dieu sans forme », ici, ne s'accorde peut-être pas très bien avec la figure de l'Agneau « qui tollis... », dont l'évocation arrachait des larmes à Beethoven. Mais, même dans les « Poèmes mystiques » d'un aussi grand saint catholique que Jean-de-la-Croix, le « sans forme et sans image » de la « Glose a lo Divino » ne se trouve-t-il pas associé à l'image personnelle de l'aimé — du « Pastoureau ? »² Et qui oserait dire que l'harmonie profonde de l'âme mystique en soit rompue ?

1. « Gott ist immateriell, deswegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem was wir von seinen Werken gewahr werden können wir schliessen, dass er ewig, allmächtig, allwissend, und allgegenwärtig ist... O Gott, du bist das wahre, ewig selige, unwandelbare Licht aller Zeiten und Räume... »

Dans ce même fragment se trouvent les noms de Brahma et de Bhagavan. Les textes religieux abondent dans les notes de Beethoven. (Cf. Albert Leitzmann : « Beethoven », t. II. « Persönliche Aufzeichnungen. »)

2. Poèmes mystiques de Saint-Jean-de-la-Croix, trad. fr. 1943, Desclée de Brouwer,

« *Bien sais-je la source qui jaillit et fuit,
Mais c'est de nuit !...* »¹

Une grande âme créatrice (et surtout si c'est celle d'un musicien, qui est un voyant sans yeux) ne se préoccupe point d'établir un lien logique entre ses brûlantes intuitions : elle les voit, comme les rayons d'un même soleil, dont elle perçoit la présence en soi. L'essentiel est que le soleil est là. Et le soleil est la Vie. Sans lui, la vie ne serait pas. Beethoven est plein de Dieu :

— « *Dieu au-dessus de tout !* »

(Gott über alles !) (1816).

A Dieu son œuvre entier est une offrande :

— « *A la gloire du Tout-Puissant, de l'Eternel, de l'Infini.* »

(Zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen).

Il est, il se croit, il veut être un intermédiaire entre Dieu et les hommes, le messager qui leur transmet sa parole. Là-dessus, ses notes personnelles s'accordent exactement avec les illuminations, dont deux témoins, Bettine en 1810 et J.-A. Stumpff en 1824, se sont faits les réflecteurs :

— « *Dieu est plus proche de moi, dans mon art, que des autres hommes... La musique est une plus haute révélation que toute philosophie... Qui a compris une fois ma musique, se fera libre des misères, où se traînent les autres...* »²

1. *Ibid.*

2. « *Gott ist mir näher wie den andern in meiner Kunst... Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie... Wenn meine*

On a prétendu quelquefois mettre en doute ces Entretiens avec Bettine. Mais Beethoven n'a pas autrement parlé, dans une lettre à l'Archiduc, du 22 août 1823 :

— « *Il n'est rien de plus haut que de s'approcher de la Divinité, plus que les autres hommes, et, de là, de répandre les rayons de la Divinité parmi l'espèce humaine...* »¹

Une telle déclaration authentique atteste le caractère sacré que Beethoven attribuait à son art, et la mission qu'il pensait avoir reçue de Dieu.

Il ne pouvait donc être question pour lui de faire quelque concession que ce fût au goût des hommes. On ne fait pas de concessions sur Dieu ! Et l'art est Dieu vivant. On n'a pas reçu ce don merveilleux, pour l'abaisser à la taille des hommes, mais afin de les hausser jusqu'à lui.

C'est pourquoi, si jamais musique a réalisé, au degré de celle de Beethoven, les conditions d'une grande musique populaire, — (tels *Egmont* et *l'Ut mineur*, ou les chœurs de *la Neuvième*, qui devraient être les pierres angulaires de nos Fêtes du Peuple), — si donc Beethoven a été, avec Haendel, le chantre par excellence du Peuple idéal, plus grand, plus mûr que celui d'aujourd'hui, du Peuple qui doit

Musik sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen... »

1. « *Höheres gibt es nicht als der Gottheit sich mehr als andern Menschen nähern, u. von ihr aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.* »

Il écrivait alors la *Neuvième Symphonie*.

être, — jamais musicien n'a professé en revanche, avec plus d'énergie, l'indépendance de l'artiste, à l'égard du public :

— « *Je n'écris pas pour la foule* » (« Menge »), crie-t-il, après *Fidelio* (1806) ¹.

Et, en 1827, près de mourir :

— « *On dit : « La voix du peuple, la voix de Dieu. » Je n'y ai jamais cru. »*

(« Man sagt : Vox populi, vox Dei — ich habe nie daran geglaubt »).

Non, ce n'est pas la *Vox populi* qui est la *Vox Dei*. C'est la *Vox Dei* qui doit être la *Vox populi*. C'est elle, dont Beethoven se croit l'interprète, le porteur auprès des hommes. Il leur transfuse l'extase, où Joh. Andreas Stumpff le trouve plongé, sur un banc de gazon dans l'Helenental, contemplant le ciel étoilé, dont la palpitation scande le serein *adagio* du *Deuxième quatuor Rasoumovsky* :

— « *L'esprit doit s'élever de la terre, où pour un temps l'étincelle divine a été bannie, et pareil au champ auquel le paysan confie la précieuse semence, il doit fleurir et porter des fruits en abondance, et ainsi multiplié remonter à la source, d'où il est descendu... »* ²

Ainsi, le génie de Beethoven est (il en avait conscience) un perpétuel courant alternatif de vie divine qui s'épanche de la source créatrice (« *Urquelle* ») en les milliers de ruisseaux humains, et qui de ces

1. Témoignage de Roeckel.

2. Voir notre volume sur *les Derniers Quatuors*.

ruisseaux remonte à la source, — reliant celle-ci à ceux-là. Il est l'intermédiaire entre l'humain et le divin. Il a mission de faire entendre aux hommes la voix toute pure, sans mélange, du Très-Haut ; il n'atténue rien de sa vigueur et de sa vérité. Et, à l'image — très humble — du Dieu qui est en lui, il offre aux autres son propre sacrifice. Sa musique est une sorte d'« *Abendmahl* », une Cène, où l'âme crucifiée, qui va ressusciter, se donne en pâture aux hommes, dans sa souffrance rachetée :

— « *Nous, êtres finis, avec l'esprit infini*¹, nous sommes nés seulement pour la souffrance et pour la joie, et l'on pourrait presque dire, que les élus reçoivent la joie par la souffrance². »

Les plus clairvoyants de ses contemporains, ceux qui l'ont approché, avec la pénétration que donne la sympathie, ont bien perçu en lui ce grand drame du sacrifice ; et leur cœur a été étreint d'une émotion religieuse. Rellstab, Rochlitz, Freudenberg (1822-1825) ont presque les mêmes expressions pour dépeindre « *der kranke, schwermütige Dulder* », l'homme de douleur, l'homme de patience et de mélancolie, — « *der, um eben sein allerbestes der Welt darzubringen, sich selber (nicht bloss sein*

1. On remarquera que Beethoven ne dit pas : « avec un esprit infini », — mais : « avec l'Esprit infini. »

2. C'est ici l'origine du mot fameux : « *Durch Leiden Freude.* »
« *Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude.* » (A la comtesse Erdödy, 19 octobre 1815).

Glück) tief verletzten, sich wohl an den Rand seines Untergangs treiben muss... », — celui qui, pour offrir au monde le meilleur de soi, a dû faire le sacrifice non seulement de son bonheur, mais de soi tout entier, profondément blessé, jusqu'au bord de sa ruine... », — l'homme qui trouve la force d'âme et le détachement de soi, pour estimer que son cruel destin est encore le plus beau, et qui doucement dit au petit Liszt de onze ans, en l'embrassant : — « *Rendre heureux beaucoup d'autres hommes, il n'y a rien de meilleur et de plus beau.* ¹ »

Ce caractère sacré — douleur et joie purifiées, sérénité, l'esprit qui plane dans la lumière apaisée, au-dessus de la terre et de ses misères, ainsi qu'en le divin *adagio* du *Concerto en mi bémol* et en tant d'autres des quatuors — communique à l'art de Beethoven une vertu exceptionnelle, et le rend unique parmi toutes les autres musiques : à ses grandes heures, elle est de Dieu — quelque soit le sens que nous donnions à ce « Très-Haut » (« *dem Erhabenen* »), à ce cœur du monde (« *Urquelle* ») ; elle en procède, avec « immédiateité » — « *Du cœur au cœur* » (« *Vom Herzen zu Herzen* ») ². — Elle est d'une absolue vérité.

1. Que l'on songe à la répercussion d'une telle parole sur le cours de la vie de Liszt !

(La visite de Liszt à Beethoven eut lieu en 1823.)

2. Aucun musicien au monde n'ignore — (mais, comme j'écris ces pages pour tous, qu'ils soient ou non musiciens, je ne crains point de répéter) — que ces mots forment l'épigraphe au *Kyrie* de la *Messe solennelle*.

Rien ne s'interpose entre la révélation et le cœur de celui qui la reçoit, pour la transmettre au monde. Pas une « phrase ». Pas un dessin, pas un ornement, pas un accent, qui soit en plus et en dehors de l'expression pure de l'émotion. Plus de cris, plus de gestes, plus d'éloquence ! — Beethoven n'y a pas atteint, du premier coup. Il avait à réagir contre la fougue romantique de sa nature d'homme de la Révolution et de l'Empire, ces grandes épopées, où les passions et l'action héroïque cavalcaient, empanachées. Le panache ne manque point dans les œuvres Beethovéniennes de la première moitié, même dans les plus hautes, dans la sublime *Eroica*. Mais à mesure que Beethoven devenait plus meurtri et son esprit plus éclairé, il dépouillait la robe somptueuse de l'éloquence. Lorsque qu'on n'a plus à s'entretenir qu'avec son Dieu, on n'a plus besoin des grandes phrases, on se comprend à demi-mot... « *Immer simpler !* » (« *Toujours plus simple !*¹ »)

Et l'on arrive à cette sublime nudité de certains *lieder*, de l'*Elegischer Gesang*, de la mélodie de l'*Ode à la Joie*, et des derniers quatuors. C'est le miracle de l'art. Beaucoup d'artistes ne s'en doutent point. J'en ai vu, des plus instruits, qui passaient froidement, sans les remarquer, auprès de ces lignes si pures, si simples que l'art en paraît absent. Et ils ne voient pas que c'est l'au delà de l'art : le

1. Le mot qu'il écrit déjà en 1804, après *Fidelio*.

plus grand art doit être atteint et dépassé, pour arriver à se renoncer.

Haute leçon, et pas seulement pour les artistes — pour tous les hommes. Car cette absolue simplicité et vérité est, en même temps que la suprême conquête de l'art, la plus virile vertu morale. Ceux qui s'en sont pénétrés, dans l'évangile musical de Beethoven, ne peuvent plus supporter le mensonge dans l'art et dans la vie. Beethoven est le maître de droiture et de sincérité.

J'ai plus appris de lui que de tous les maîtres de mon temps. Le meilleur de moi, je le dois à Beethoven. Et je pense que des milliers d'humbles gens, dans tous les pays, lui doivent, comme moi, d'avoir gardé les sources pures de leur vie et l'aspiration inlassée vers la lumière des cimes et vers leur souffle sans souillure. Il est, dans une époque qui cherche son Dieu perdu, sur la terre et dans les cieux, chez ses philosophes et chez ses héros, et dans ses rêves ensanglantés d'un Nouveau Monde, — il est l'un des plus fermes porteurs de Dieu (« *Gott-Träger* »). Il est le guide. Il marche, devant.

Deux femmes de son temps en ont eu l'intuition exaltée, l'une par l'amour, l'autre par le génie :

Bettine, qui joue la Pythonisse (qui l'est un peu), ose écrire à Goëthe :

— « *Je ne me trompe pas en disant (ce que peut-être personne aujourd'hui ne comprend) que Beethoven marche loin en avant de la civilisation de l'entière*

humanité. *Le rejoindrons-nous jamais ?... J'en doute...¹ »*

Et la pensive Thérèse Brunsvik, âgée et solitaire, écrit dans son « *Journal* » :

— « *Beethoven a devancé son temps et le nôtre. Son temps ne l'a pas compris. Le Christ sans comparaison.² »*

La bonne femme, dans sa piété, veut dire qu'elle ne compare pas Beethoven avec le Christ-Dieu, mais que Beethoven est un homme-Christ. Elle a raison. — Non, nous ne faisons pas la comparaison, que Beethoven eût rejetée, avec un froncement de sourcils courroucé, comme il avait refusé la couronne de laurier, offerte par la petite Emilie. Au bout de sa vie, cet homme qui avait tant cru — tant voulu croire à la gloire, où il cherchait un *Ersatz* au bonheur de la vie refusé, n'aimait plus qu'on le glorifiât, ni comme homme, ni comme artiste. Il savait trop en quoi il avait manqué, et combien toujours s'éloignait de lui le but, vers lequel son effort était tendu. Il revendiquait seulement justice rendue à cet effort, et, comme il disait, « *sa place marquée dans l'histoire de l'art.* »

Mais nul ne savait mieux que lui que cette place était l'étape d'un jour, et que « *l'histoire de l'art* » poursuivrait sa marche, au delà. Comment ne l'eût-

1. « *Ich irre nicht wenn ich auspreche (was jetzt vielleicht keiner versteht) er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen ? — Ich zweifle.* » (Lettre du 22 mai 1810).

2. En français, dans le texte.

il pas su, lui qui se heurtait, insatisfait, aux moyens insuffisants de son temps ! — « *Je me permets de dire, écrit Schindler, qu'on eût vécu une nouvelle ère de la musique, si Beethoven avait eu à sa disposition un orchestre qu'il eût lui-même formé...* »

Et ce n'étaient pas seulement l'orchestre et le piano du temps de Beethoven, qui ne répondaient plus à ses besoins d'expression, — c'était tout l'instrument musical, conventionnel, trop faible et incomplet, que dépassait de très loin sa pensée. On ne s'en aperçoit que trop, en certaines de ses conceptions les plus grandioses, ainsi que dans *la Neuvième Symphonie*. La voix, le timbre, la résonance, ne sont pas toujours égaux à l'âme puissante. On n'en pourrait dire autant de Mozart et de Haydn, chez qui penser et dire ne font qu'un. Mais c'est aussi qu'ils ne pensent jamais jusqu'à cet « *au delà* »... « *Weiter !... Weiter !...* » qui est la flamme inextinguible, l'élan Faustien de toute la vie de Beethoven.

Mais le Faust de Goethe, que jusqu'au dernier souffle brûle la fièvre, ne trouve l'apaisement que dans la mort ; et s'il bénéficie du salut, c'est par la grâce inattendue (dirons-nous, imméritée ?) de l'amour qu'il a trahi et qui, pour lui, a expié. Beethoven n'a jamais, même dans ses fièvres, perdu la paix de cet « *au delà !* » dont il cherchait à s'approcher, tout en sachant qu'il ne l'atteindrait jamais. Car son essor était porté non seulement par le génie, mais par la foi. Et son juste orgueil dans le combat contre les hommes se tempérait

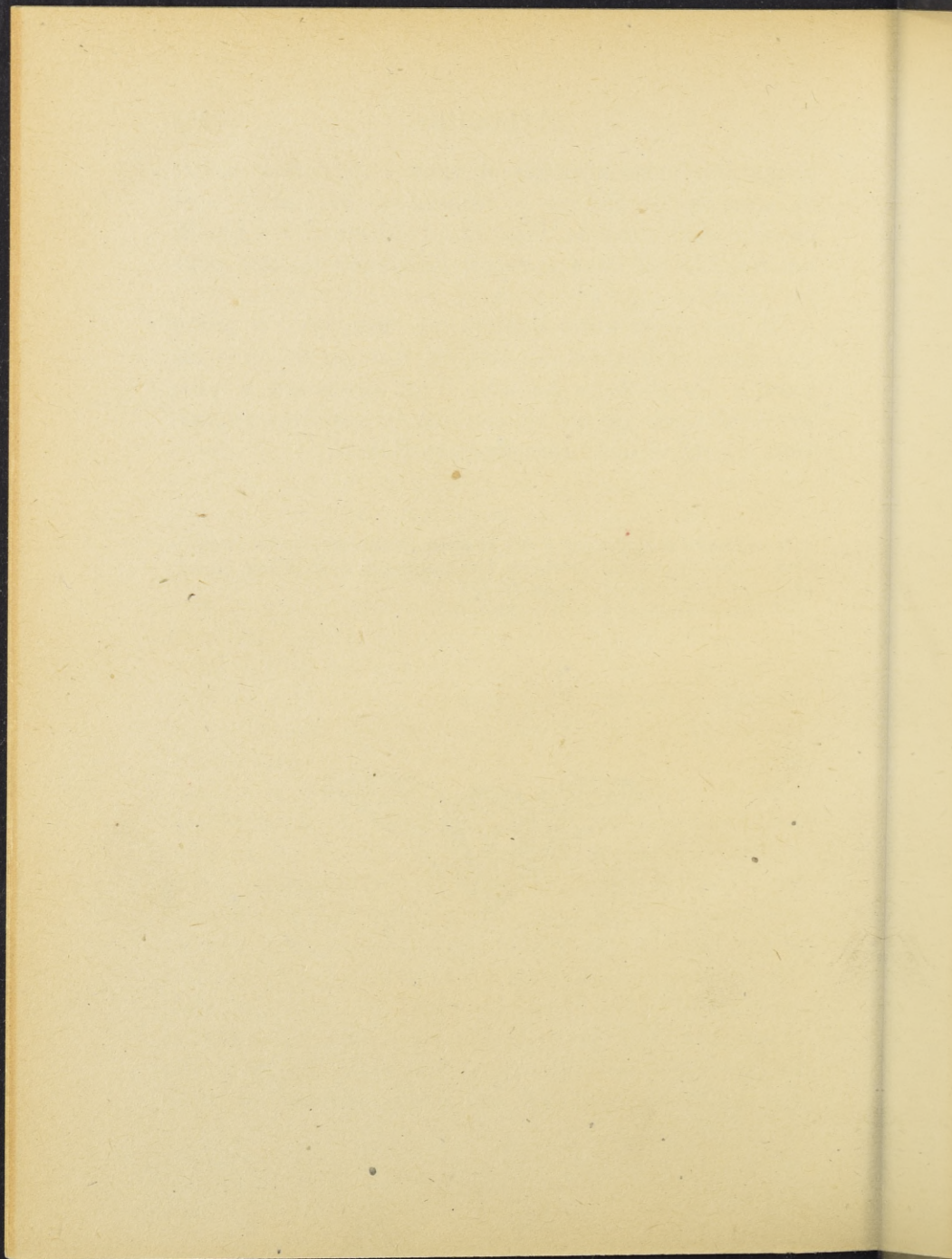
d'une immense humilité devant « *le grand maître de musique — là-haut — là-haut — là-haut ! — et certes à bon droit le Plus Haut de tout ! — Quelle dérision, là où nous sommes, d'usurper ce titre pour les pygmées !...¹* »

Et pour cela aussi il nous est cher, qu'il a perçu que tout ici-bas est un jeu, et que si, de tous les jeux, « *die göttliche Kunst* », l'art divin est le plus beau, il n'est qu'un rêve, dont la suprême aspiration est de se dissoudre dans le Réveil.

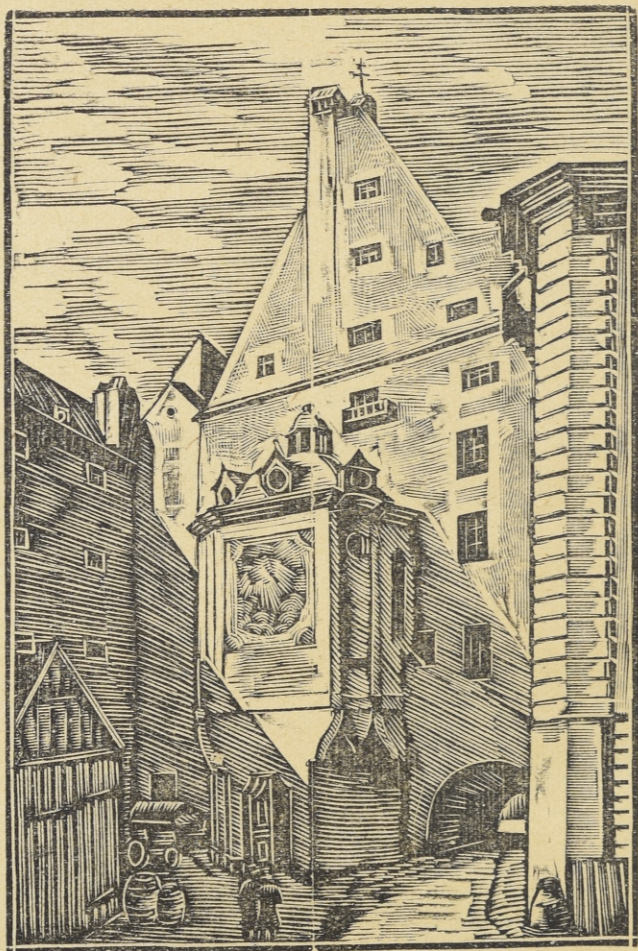
1. « *Was ist das alles gegen den Grossen Tonmeister oben — oben — oben — mit Recht allerhöchst, wo hier unten um Spott damit getrieb, wird... die Zwerglein allerhöchst !!???* »

(A l'éditeur Schott, 3 juillet 1824).

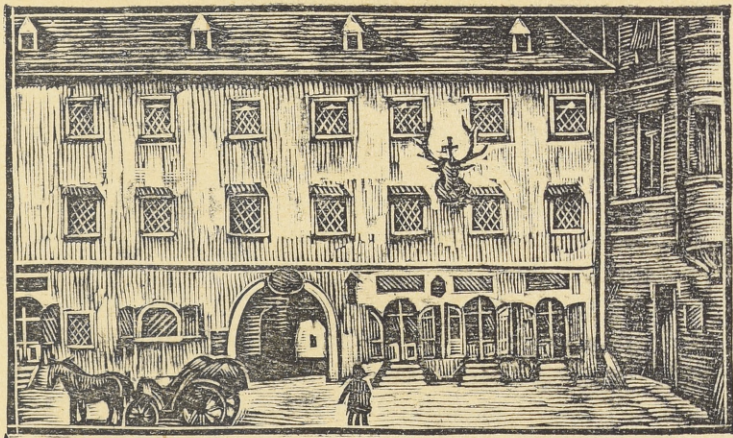




LES ENTRETIENS DE BEETHOVEN



Vieux quartier de Vienne (1782).



ous avons, dans un livre précédent, (« *Le Chant de la Résurrection*, t. II, p. 577 et suiv.), parlé des *Cahiers de Conversations* de Beethoven, en regrettant que leur publication fût, depuis 1922, arrêtée au premier volume.

Cette publication vient de reprendre, en passant des mains de Walther Nohl en celles de Georg Schönemann, qui est particulièrement qualifié dans la lecture des autographes de musiciens¹. Bien qu'elle n'en soit encore qu'aux

1. « *Ludwig van Beethovens Konversations Hefte*, » im Auftrage der Preussischen Staatsbibliothek hergg. von Georg Schönemann, — 1941-1942, Max Hesses Verlag, Berlin.

premiers tomes, j'ai tenu à y renouveler, pour nos lecteurs, notre provision de renseignements de premier ordre sur la pensée de Beethoven et sur son entourage.

Mais d'abord, nous avons un compte à régler avec une de nos vieilles connaissances : Schindler. J'ai tâché d'être juste à l'égard de ce personnage, qui ne le fut guère : ce pédant maussade, gourmé, collet-monté, que l'âge rendit atrabilaire. Son dévouement à Beethoven nous faisait excuser sa volonté jalouse et opiniâtre d'accaparement. Pendant un tiers de siècle, il joua dans l'Europe musicale, le rôle de l'Ane chargé de reliques ; il prétendait participer à la vénération qu'on témoignait à son saint. Tout cela n'eût rien été, si du moins il eût lui-même respecté le saint. Il en avait pris l'engagement, dans cet entretien des derniers jours, dont nous avons cité, dans ce volume, des passages émouvants. Mais il avait une façon singulière de concevoir le respect. Elle consistait à n'admettre de l'héritage Beethovénien que ce qui paraissait « respectable » au philistin Schindler. Il avait grand soin de lui retrancher ses audaces de pensée et son libre langage. Nous en avons le soupçon, en voyant,

Tome I : Cahiers I à X (février 1918 à mars 1920).

Tome II : Cahiers XI à XXII (avril 1920 à février 1923).

Excellente édition, collationnée avec grand soin. Nous regrettons seulement qu'elle ait laissé dans l'ombre le premier volume, publié déjà, de l'édition de son devancier Walther Nohl, et ses grands travaux d'approches, en dépouillant la collection entière des Livres de conversations de Beethoven.

horrifiés, que des 400 Cahiers de Conversations, remis par Breuning à Schindler, au lendemain de la mort de Beethoven, Schindler n'en avait plus que 136, quand il en négocia la vente, en 1846, avec la Kgl. Bibliothek de Berlin, (au prix de 2.000 Rthlr, plus une rente viagère de 400 Rthlr.). 264 avaient disparu ! Nous attribuions cette perte scandaleuse à la négligence de Schindler, et nous n'étions pas indulgents. Nous l'étions beaucoup trop, en ignorant ses agissements. G. Schünemann nous permet maintenant de les apprécier, en publiant dans son Introduction les pièces essentielles du débat.

Dans le même temps où Schindler assurait le conservateur de la Bibliothèque de Berlin, S.-W. Dehn, que « *Beethoven lui-même désirait que ses Cahiers originaux, comme la plus grande partie de sa succession spirituelle, fussent déposés indivis (ungetheilt) en une bibliothèque publique et rendus accessibles à tous* », — il avait l'imprudence de trahir l'effronterie avec laquelle il en avait usé. A Thayer, le grand biographe de Beethoven, il n'avait pas caché qu'au cours de ses fréquents déménagements, il s'était peu à peu débarrassé d'une partie des Cahiers qui l'encombraient : il prétendait avoir sacrifié ceux qui lui paraissaient de moindre importance. Mais ce n'était pas en ces termes que, dans une lettre du 10 mars 1846 à S.-W. Dehn, il appréciait certains Cahiers, qu'il avait soustraits à la vente, et dont il révélait étourdiment l'existence à l'acheteur, scandalisé. Il s'agissait notamment de deux livres de Conversations de Beethoven avec

Holz, l'ennemi juré de Schindler¹. Dehn réclama la livraison des Cahiers. Schindler, se mordant la langue d'avoir trop parlé, commença par nier l'existence des deux Cahiers, puis mis en face des affirmations qu'il en avait données, il dut les confirmer, mais fonda son refus de livrer les manuscrits sur le caractère injurieux des propos de Holz, qui avait, prétendait-il, exploité la crédulité excessive de Beethoven et sa méfiance à l'égard même de ses amis les plus intimes. Or, « *il se trouvait deux livres, dont le contenu dépassait de loin tout ce qui avait été écrit par cet homme. On y trouvait les attaques les plus grossières et les plus effrénées contre l'empereur, aussi bien que contre le prince impérial (maintenant empereur), et contre d'autres hautes personnalités de la maison impériale. C'était là, malheureusement, un thème, où Beethoven se complaisait* », continuait Schindler, entraîné une fois de plus par son bavardage et par ses rancunes à en dire plus qu'il n'aurait fallu. « *Car Beethoven était, dans la conversation, en révolte constante contre les autorités supérieures, contre les lois et les ordonnances (bekanntlich in steten Widersprüche mit der obersten Staatsverwaltung, ihren Gesetzen und Verordnungen). Mais il était extrêmement rare qu'il trouvât dans son entou-*

1. Holz était entré dans l'intimité de Beethoven, en juillet 1825, et avait évincé Schindler, mis à la porte par Beethoven, depuis l'automne 1825 jusqu'à l'été 1826. Beethoven lui avait remis l'autorisation d'écrire sa vie. Malheureusement, Holz n'en usa pas, et laissa le champ libre à Schindler. Ce ne fut pas sans de violentes polémiques de presse entre les deux hommes, qui se détestaient,

rage un sympathisant qui se prêtât à ce jeu. Holz lui fut un tel partenaire, qui réussit à s'accorder complètement avec lui, en lui apportant sur ces sujets une contribution vraiment extraordinaire (weil er in dem beliebsten Punkte auch wirklich Ausserordentliches geleistet hatte). » Il fallut les plus sérieux avertissements des vrais amis de Beethoven, et particulièrement de Breuning, pour lui ouvrir enfin les yeux sur les dangers, auxquels l'exposait la façon d'agir de Holz. « Et moi aussi, dit Schindler, j'y ai loyalement contribué. Ces deux livres de conversations, je les ai toujours, par égards pour la mémoire de Beethoven, mis de côté ; et jamais je ne les ai comptés (dans le marché de vente) : car quel mésusage aurait pu en être fait, s'ils étaient tombés dans des mains imprudentes ! » — Et comme Schindler n'était pas bien sûr que ses arguments empêchassent la bibliothèque de Berlin de persister dans ses réclamations, il y coupa court par un argument sans réplique : — « Ces deux cahiers fatals », qu'il avait gardés pour sa défense, (ou, plus exactement, pour menacer Holz, au cas où celui-ci poursuivrait ses attaques), il vient, dit-il, de les rechercher dans ses papiers ; et, à son étonnement, il ne les retrouve plus. Ils ont totalement disparu. (Nous pouvons être sûrs qu'il s'est hâté de les jeter au feu). Mais point de regrets ! » Je suis convaincu, écrit-il à Dehn, que Son Excellence, si Elle les avait lus, eût commandé de les brûler, afin que la Bibliothèque royale ne fût pas le lieu de dépôt où fussent conservées ces attaques effrénées contre les autorités suprêmes ». (Damit die

Königl. Bibl. nicht der Aufbewahrungsort von zügellosen Ausfüllung gegen allerhöchste Personen werde.»

Que pouvait faire la Bibliothèque de Berlin ? Elle voulut bien passer l'éponge.

Mais nous, nous ne la passerons pas, — et d'autant moins que, dans la polémique qui se poursuivait, en ce même temps, dans les journaux, entre Schindler et Holz, Schindler avait l'impudence de s'armer contre son rival des Livres de conversations de Beethoven, qu'il nommait des « *Zauberbücher* » (des livres magiques), dont tous les mots resteront « *irréfutables et décisifs* » (unwiderleglich entscheidend). — « *Là sont mes preuves.* » (Dort die Beweise !) — Et il ajoutait ce mot énorme : « *Scripta manent...* » Qui le savait mieux que lui, qui venait de les détruire ! Un tel cynisme est désarmant ; car ne doutons pas que Schindler n'en avait même pas conscience. Tant il était assuré de son droit !

L'histoire raconte qu'il avait débuté par se compromettre, comme étudiant, dans des mouvements révolutionnaires, et que c'était là ce qui lui avait valu la sympathie de Beethoven¹. Mais il en est de tels révolutionnaires de jeunesse, comme de ces filles repenties, qui se font, quand l'âge est venu, des piliers de vertu. La vertu aigre de Schindler s'est exercée aux dépens de son maître vénéré. C'était ce qu'il appelait défendre sa mémoire. Son

1. En 1815. Il avait fui à ^{Brunn} ~~Brunn~~, où la police le retrouva et l'incarcéra. Beethoven, qui l'apprit, l'invita, au sortir de prison, à venir lui conter son équipée.

austérité nous a privés à tout jamais des entretiens les plus libres de Beethoven, de ses propos les plus révolutionnaires. Disons-nous bien qu'il ne nous en reste que ce qui a pu, par négligence, échapper çà et là aux vertueuses ratures de Schindler ou à la totale destruction. C'est donc tout un aspect de Beethoven qui nous manque. Et ce n'était pas le moins frappant. Nous en avons le témoignage de Grillparzer :

« Ici (dans ces livres d'entretiens) on s'exprimait sans nul égard ; on maudit et on injurie sans ménagements les maîtres du pouvoir et aussi bien les subordonnés ; on n'a pas peur des grossièretés, du cynisme et des offenses... »

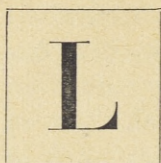
(Ganz rücksichtslos spricht man sich aus ; man flucht und schimpft ohne Schonung über Machthaber und Untergebene ; man scheut vor Derbheiten, Zynismus, Beleidigungen nicht zurück... »)

(*Conversations de Grillparzer*).

Là, Schindler a exercé sa censure à domicile. Il a arraché les mauvaises herbes.

Mais le champ était vaste ; et à sa courte vue plus d'un mauvais grain a échappé. Glanons ce qui reste.





A politique tient dans ces nouveaux volumes une place qui n'est pas moins significative que dans le volume précédent, dont nous avons parlé. En l'absence d'un des principaux partenaires, Peters, qui passe l'année en un long voyage d'Italie, c'est le journaliste Bernard qui est le premier chef de chœur. Les affaires d'Espagne sont au premier plan des préoccupations. En 1820, la Révolution s'y était étendue, du sud au nord de la péninsule ; et le roi Ferdinand VII consentait à prêter serment à la Constitution. Mais la Révolution portait Riego à la présidence. Et à ces nouvelles, s'allumaient d'autres révolutions, à Naples et en Sicile, La Sainte-Alliance s'alarmait. « *Les trois monarches allaient se réunir et signer la déclaration de guerre contre les forces constitutionnelles.* » Toutes les sympathies du cercle de Beethoven allaient aux révoltés. « *Les gens n'ont plus maintenant que les révolutions en tête* », écrivait Blöchlinger (septembre 1820) ; et tandis que les troupes autrichiennes marchaient sur Naples, on s'entretenait avec une sympathie romanesque de « *ces carbonari qui avaient consacré devant l'effigie de la Vierge leurs poignards et leurs armes, pour les employer contre les ennemis de leur liberté.* » On ne devait pas tarder à voir à Vienne le roi de Naples, dont Bernard nous trace un portrait humoristique : « *Un vieux faune, avec des favoris qui lui pendaient presque jusqu'aux épaules, et quand il rit, la bouche qui se fend jusqu'aux oreilles ; sur le haut du crâne un très petit*

chapeau pointu ; il ne paraît pas beaucoup s'en faire ! »
 (« Er scheint alles nur für Spass halten », janvier 1823).

— C'étaient les jours mêmes où les Cortès rejetaient tumultueusement les sommations des monarques alliés.

Les amis de Beethoven déblatèrent contre les forces de réaction européenne, et ils saluent les craquements de l'édifice. La faillite guette tous les Etats. L'Espagne est en proie aux affres de la misère : l'armée n'y est pas payée depuis deux ans, les officiers mendient, sur la flotte on meurt de faim. Dans cette marche vers la ruine, toute l'Europe la suivra. « *Toute l'Europe est aux abois.* » Aucun Etat ne peut plus se sauver des dettes, « *en dépit de tous les millions que nous avons fait payer à la France... L'Allemagne doit entretenir trente-huit cours, un million de princes et de princesses...* »¹ Ce n'est pas avec des loteries qu'on s'en tirera. Et on rappelle que les circonstances étaient semblables, en France, à la veille de la Révolution. Par toute l'Europe, les Bourbons sont exécrés. « *Un arbre qui ne porte pas de fruits mérite d'être arraché et jeté au feu.* »² — De nouveau, (ainsi qu'au cours des Entretiens du livre précédent), le nom de Napoléon surgit, comme un regret, comme un remords, — qui sait ? comme un espoir... Ne reviendra-t-il pas ? « *On aurait bien dû (nous) prêter le Napoléon pour dix ans...* » (Man hätte den N. aus-

1. T. II, p. 58-59 (avril 1820).

2. T. I, p. 387 (mars 1820).

leihen sollen auf 10 Jahre¹...). Et plus loin² : « *S'il avait pu seulement réaliser ses plans ! Mais malheureusement, il a dû abdiquer trop tôt ; c'est dans son sein que la Révolution a pris racines ; par lui elle s'est répandue au dehors ; et qui la terminera...* »

Ici, Beethoven prenait la parole, et nous ne savons pas comment il terminait la phrase. Mais nous n'avons pas de peine à l'imaginer. Quelque part³, un ami lui prédit : « *Vous finirez sur l'échafaud.* » (« *Ihr müsst auf dem Schaffott sterben* »).

Tous les amis gémissent et grondent contre l'oppression morale et politique. « *Avant la Révolution française, dit Blöchlinger, régnait ici une grande liberté intellectuelle et politique ; la méfiance excitée par la Révolution dans les gouvernements et la noblesse contre le peuple a amené peu à peu l'oppression d'aujourd'hui. Les gouvernements, dans leur volonté de rétablir leur pouvoir, n'ont aucun sens des besoins du temps ; il faudra bien qu'ils finissent par se modifier.* »⁴ — Le principal ennemi est l'obscurantisme (*die alte Finsterniss*), le règne des prêtres fanatiques⁵. Bernard demande que l'on impose aussi à la religion une Constitution, « *que l'on réforme les assemblées générales des évêques, de façon à régler les besoins religieux de chaque peuple d'après le degré de sa culture, en les rendant indépendants de*

1. T. II, p. 58 (avril 1820).

2. T. II, p. 356 (février 1823).

3. T. I, p. 365 (mars 1820).

4. T. II, p. 173 (juin 1820).

5. « *Die Ligordaner regieren.* » — T. II, p. 190 (juillet 1820).

la souveraineté de la curie romaine¹. » L'autorité impériale elle-même est ébranlée. Et il faut croire que Schindler a sommeillé, car il a laissé passer, sans les entendre, des propos bien dangereux de Bernard, en septembre 1820 :

« Il y a un homme qui a dit publiquement, le 1^{er} septembre, aux boucheries : « L'empereur est un fripon (Spitzbube), il nous a trompés pour la troisième fois. » Personne ne l'a contredit². »



Si peu que ces fragments, épargnés par le zèle, heureusement à éclipses, de Schindler, nous aient conservé des Entretiens politiques de Beethoven, ils donnent le *la* de la musique. Et l'on peut être sûr que la police d'Etat à Vienne ne les ignorait pas. Nous avons déjà, dans notre *Note* du « *Chant de la Résurrection* », marqué notre étonnement qu'elle n'ait pas sévi à son égard ; et nous avons cherché les motifs de cette peu coutumière longanimité. Les Livres de Conversations de 1820 nous en livrent un, qu'on n'avouait pas : l'immense

1. T. II, p. 59 (avril 1820).

2. T. II, p. 253 (septembre 1820). — Mais, en divers endroits, on voit les traces des ratures de Schindler, mieux réveillé. Ainsi, t. II, p. 355, où Beethoven s'exprimait, d'une façon fort injurieuse, sur les Viennois.

renom de Beethoven dans le monde, et particulièrement en Angleterre, où, à en croire un des amis, « on trouvait le portrait de Beethoven à tous les coins de rues !¹ » On avait peur de l'opinion. On ne pouvait toucher à Beethoven, sans risquer les bourdonnements de la ruche et ses dards. Les amis de Beethoven se rendaient très bien compte de l'immunité que cette protection invisible lui assurait. Oliva, l'engageant à ne plus se laisser traiter négligemment par l'archiduc Rodolphe, qui lui faisait perdre des journées², dit que si Beethoven le menaçait de rompre avec lui, l'archiduc mettrait aussitôt les pouces et passerait par toutes les conditions, de peur d'un scandale qui rejaillirait sur la cour d'Autriche. « On sait dans le monde entier d'Europe tout ce que vous avez fait pour lui ; toutes les feuilles publiques en ont parlé ; on en est, à l'étranger, beaucoup plus exactement informé qu'on ne pourrait croire ; les Anglais sont au courant des particularités de votre vie... Votre renom est très répandu chez eux... Vous n'avez pas à vous préoccu-

1. T. II, p. 371 (février 1823). — Il est, maintes fois, question d'Anglais et d'Écossais enthousiastes, qui sont venus à Vienne. L'un d'eux dit : — « *Un Dieu. Un Beethoven.* »

2. On ne peut parler de l'archiduc, avec plus de mépris : — « *En dehors de sa qualité d'archiduc, il est un rien. (Ausser dem Erzherzog, ist er ein Nichts. Extra Archiducem homo nullus...)* Il est inexistant (*ich glaube, er lebt nicht mehr.*) » (T. I, p. 400, mars 1820). — Et relevant la parcimonie du Mécène, que Beethoven tâche d'excuser par son manque de ressources, Bernard s'exclame : — « *S'il en doit être d'un archiduc, comme d'un pauvre diable, alors, n'en parlons plus !* » (t. I, p. 373).

*per de votre gloire. A l'étranger, on évalue tout ce que vous avez fait pour l'art. Ici, on y est indifférent... »*¹

Aussi, la cour de Vienne, ne se risquant pas à le toucher, jugea plus prudent de l'ignorer. Elle manifesta sans grandeur son inimitié, par l'ostracisme dont elle le frappa, — lui refusant, quoiqu'il fit acte de candidature, tout titre et toute charge officielle. Et, quand il mourut, elle s'abstint mesquinement de se faire représenter à ses obsèques triomphales.



DANS le passage de ses Conversations, dont nous citons plus haut quelques lignes, Grillparzer a donné un vivant croquis de ces Cahiers d'Entretiens de Beethoven :

« Tout ce qu'on n'a pas coutume d'écrire, ce qui va sans dire, ce que l'on tait à dessein, ce qui paraît sur le moment, le plus fugitif et passager, et qui pour l'avenir est le plus difficile à saisir et à fixer, on le trouve ici conservé. Chaque souffle, chaque soupir est noté. Ici, l'instant est éternisé. Entièrement libre et sans contrainte se manifeste la Stimmung du temps... Saillies et anecdotes, poses,

1. T. II, p. 17 et 210 (avril et juillet 1820).

affectations, exagérations, se donnent large cours; honte et embarras osent se livrer, en hésitant. Mais aussi résignation, vénération, enthousiasme, adoration, trouvent ici leur naïve expression; et par contraste, la misère de la vie journalière s'étale dans ses plus tristes mesquineries... »

Rien de plus varié. La scène change, à chaque instant. Beethoven n'avait pas ses carnets et son ardoise seulement à domicile. Ses poches étaient bourrées, quand il sortait, de cahiers de notes, de livres de conversations, avec un gros crayon de domestique, dont la pointe offrait moins de risques de se casser. Sans compter son cornet acoustique. Mais fort peu d'amis pouvaient en user sans exaspérer son oreille¹, que les essais malheureux d'instruments à vibrations électriques (« *Elektrovibrationsmaschinen* ») avaient achevé de ruiner². Il fallait donc, même en promenade, en s'arrêtant à tout moment, s'armer du gros crayon pour écrire; on complétait la phrase avec la mimique; mais le

1. Seuls, semble-t-il, l'archiduc, qui avait un doux parler (*einen weichen Sprachton*), et le harpiste N. Andr. Stumpff, qui parlait lentement et posément, pouvaient se faire entendre de Beethoven. — « *Je m'efforce de parler doucement dans le cornet, écrit Schindler, et cela blesse votre oreille. Je devrai écrire aussi, comme les autres.* » (T. I, p. 371, mars 1820).

2. Les instruments acoustiques font l'objet de fréquents entretiens. On fait de nombreux essais. Beethoven lui-même présente des suggestions. Il demande si l'on ne pourrait construire « *un instrument avec mécanisme d'horlogerie, pour renouveler le mouvement de l'air, si nécessaire pour le son, pour l'ouïe* (wodurch immer die so nothwendige Bewegung der Luft für den Schall für das Ohr erneuert werde). (T. II, p. 12-13, avril 1820).

plus souvent, le regard aigu de Beethoven, qui lisait au fur et à mesure, par dessous la main de l'interlocuteur, ne lui laissait pas le temps de terminer. Il devinait et répondait. A moins que son esprit toujours en mouvement, qui, avec une rapidité déconcertante (*blitzartig schnell*), sautait d'un sujet à l'autre, eût aiguillé déjà sur une autre voie, sans attendre la réponse. Grillparzer l'a aussi noté : — « *On avait beau écrire vite, il sautait en parlant sur un autre sujet.* »

C'est ce qui fait l'incohérence de ces pages, mais aussi leur pétillement.

Beaucoup sont écrites, au restaurant. — Oliva engage Beethoven à commander les plats à l'avance, car il n'y a rien de prêt. Il lui désigne des commensaux, les lui décrit, dit leur histoire : « *Ce jeune homme-là en habit bleu a épousé, à dix-huit ans, pour son argent, cette grosse vieille femme que voilà. Alors, il était florissant; maintenant, c'est un vieillard. Il a les traits de la mort sur son visage...* »¹ On cause des plats, du poisson... « *Dois-je faire la salade ?* »... « *A l'autre table, on parle de votre portrait (par Stieler, qui était alors exposé). Tous le trouvent extraordinairement ressemblant* »². — « *A côté de nous est un dessinateur qui veut prendre vos traits...* »³ — Le neveu Charles fait appel à la prudence : — « *Silentium. Les murs ont des oreilles. Gare aux*

1. T. II, p. 66-67.

2. *Ibid.*, p. 114.

3. *Ibid.*, p. 197.

*personnes suspectes. Dès qu'on aborde certains sujets, elles dressent l'oreille... Il ne faut plus dire un mot. Aussitôt qu'on parle, tout se fait silencieux et écoute... »*¹
 — On lui réserve une table près de l'orchestre, au restaurant du théâtre Josephstadt, et on lui joue son morceau favori, l'Ouverture de *Medea* de Cherubini². Les acteurs et actrices papotent, le complimentent pour les représentations nouvelles de *Fidelio*, critiquent le manque de vigueur des *Kapellmeister*, croient le flatter en attribuant l'amollissement du goût à Rossini : — « *Pour exécuter du Rossini, on n'a pas besoin de force, un simple piano avec l'habituel crescendo... »*³ — Mais Beethoven ne témoigne pas d'un tel dédain pour le mélodieux Italien. Nous le voyons noter, pour les acheter, treize ouvertures de Rossini, annoncées dans la « *Wienerzeitung* »⁴. — Au reste, Rossini fait montre de son respect pour le vieux maître. Il aborde dans la rue le frère Jean, et il lui exprime son vif désir d'aller présenter ses respects à Beethoven : — « *Il m'a très amicalement salué. Il désire beaucoup te parler. S'il avait su que tu étais ici, il serait venu immédiatement... »*⁵

Beaucoup moins courtois se montre le jeune Mozart (le fils), de passage à Vienne, où il donne des concerts (avril 1820) : — « *Qu'il n'ait pas cher-*

1. *Ibid.*, p. 286-288 (novembre 1822).

2. T. II, p. 293.

3. *Ibid.*, p. 291.

4. *Ibid.*, p. 16 (avril 1820).

5. *Ibid.*, p. 275 (mars 1822).

ché à se faire présenter à vous ne lui fait pas honneur... Il est un bon pianiste et on lui fait accueil; mais il ne peut prétendre à une place parmi les artistes... Il est monstrueusement vain (ungeheuer eitel). »¹ — A son propos, on questionne Beethoven sur l'aspect physique de Mozart. Ses portraits sont-ils exacts ? Son fils lui ressemble-t-il ?

Il est aussi question d'« Hamlet », que Pauli joue, au Burgtheater : — « Il est toujours si triste et si pensif ! » Et d'une pièce à grand spectacle : *Zeitgemälde* (« Peintures du temps »), où défilent les siècles : 1722, 1822, 1922². — Dans le bruyant groupe, on voit un curé (*Pfarrer*), bon biberon, qui se vante de chanter le mieux ou le plus volontiers (*am liebsten*), à la chapelle, le Graduel : « *Bibite vinum, quod miscui vobis.* »³

Oliva révisé, avec Beethoven, les comptes du restaurant : — « C'est juste. Sans vin, le repas coûte fl. 2.27. C'est très bon, mais trop cher... Il fait trop chaud ici. Sortons... N'irons-nous pas en ville ?... »⁴

Plus loin, la conversation se poursuit dans la rue. Oliva dit à Beethoven : — « Vous êtes un peu fatigué ; nous trouverons, sur le chemin, en allant chez moi, le médicament (*das Opodeldock*, un anesthésique). Si vous allez à la campagne, emportez-en ; pour aujourd'hui, vous en prendrez un petit flacon... » Beethoven, pris de fatigue, veut-il s'arrêter pour

1. *Ibid.*, p. 87-88.

2. *Ibid.*, p. 293.

3. *Ibid.*, p. 295.

4. *Ibid.*, p. 68-69

s'assoupir, sur un banc ? Oliva montre peu de complaisance, à le veiller : — « *Vous devez penser qu'il ne m'est pas agréable de rester près de vous, si vous dormez. Allons encore quelques rues... Vous serez mieux pour dormir chez moi qu'ici...* »¹. — Une autre fois, il lui donne la clef de son appartement, tandis qu'il va à la Bourse². — Ailleurs, il semble qu'on attende la voiture (« *Kommt der Wagen hierher* »). — Un monsieur s'approche, avec des saluts cérémonieux... « *Der Herr nebenan will Ihnen, wenn Sie erlauben, einige Worte schreiben.* » Beethoven lui tend le cahier. L'autre se présente : « *Docteur Stich de la nation polonaise* », et il inscrit quelques lignes pompeuses, en italien : — « *Mi stimo ben felice di conoscere il famoso e per dir la verità Apolo della musica de nostri giorni, il signor Bethoje. — La stima per suo talento e (la main sur le cœur) il dolor per la sua sciagura non finira mai nella tomba...* »³ — Ou c'est, à Dœbling, un importun, qui se dit ami et qui s'accroche, qui l'invite à venir chez lui ; il insiste : pourquoi Beethoven se tient-il à l'écart de la société ? A cause de son ouïe ? Eh ! « *on vous voit toujours avec plaisir.* »⁴ — D'autres connaissances, venues de Breslau. Un visiteur français : — (« *Jé suis Français, je n'écris pas allemand...* »)⁵.

1. T. II, p. 228 (août 1820).

2. *Ibid.*, p. 235.

3. *Ibid.*, p. 197 (juillet 1820).

4. *Ibid.*, p. 218-219.

5. T. I, p. 398.

Les anecdotes ne manquent pas : — « *Le Staatsrat Schiller a été trouvé noyé dans le Danube. Il était affligé de mélancolie. Il avait cinquante ans.* »¹ Les suicides sévissent, à Vienne. Toutefois, pas autant qu'à Paris, où « *l'on joue au pharaon dans le Palais-Royal; et à l'étage au-dessus, est un marchand de pistolets* », pour les joueurs décavés². La passion du jeu tourne les têtes. Un commis de banque, à Vienne, qui avait une somme à porter, s'est arrêté en route dans un tripot, et a joué par distraction le billet qui lui était confié ; il a gagné, et est revenu, triomphant, rapporter l'argent à la banque, qui l'a congédié³. — On dénigre Gœthe et son égoïsme⁴. — On plaisante Beethoven sur ses conquêtes. La Unger, la cantatrice, très courtisée par les jeunes gens, a dit qu'elle faisait beaucoup plus de cas des sentiments de Beethoven pour elle que de tous les jeunes gens de vingt-quatre ans⁵. — On chante un *lied* parodique⁶. Beethoven, distrait, songeant, écrit des notes de musique, au milieu des conversations⁷. Ici, deux lignes d'une agréable Bagatelle⁸. Là, dans un entretien d'avril 1820, il s'interrompt, pour noter le début rêveur de la Sonate op. 109⁹. Le

1. T. II, p. 78.

2. T. II, p. 301.

3. *Ibid.*, p. 302.

4. *Ibid.*, p. 99.

5. *Ibid.*, p. 336.

6. *Ibid.*, p. 279-280.

7. *Ibid.*, p. 294-295 (novembre 1822).

8. *Ibid.*, p. 112 (mai 1820).

9. *Ibid.*, p. 44 (avril 1820).

plaisant est que parfois, quand il est seul, on le voit qui fait la conversation avec lui-même. Et il écrit ses réflexions, en se tutoyant¹.

Il lit beaucoup ; et dans les lectures dont il fait mention, les classiques grecs et latins sont en bonne place : Salluste, Cicéron, le *De officiis*, Homère, César et l'*Enéide*. Il prend note d'un vocabulaire gréco-latin. — Ailleurs, il inscrit un livre sur le chant des oiseaux, un autre sur l'art des jardins. — La gloire de Byron est au zénith. « *Il est à présent le poète le plus célèbre d'Europe.* »² L'homme fascine, autant que l'œuvre. « *Il est comme un qui a une mauvaise conscience : sombre, sauvage, effrayant, mais plein d'esprit et de fantaisie.* »³ « *De tous les poètes vivants il a sûrement la plus riche imagination et le sentiment le plus profond.* »⁴ Bernard, qui en est entiché, engage Beethoven à mettre en musique « *Le Corsaire* ». A diverses reprises, il y revient : — « *Le Corsaire serait fait excellemment pour un opéra.* »

L'opéra : tous les amis lui en rabattent les oreilles. Ils ne comprennent pas pourquoi Beethoven n'en écrit plus, après le succès des reprises de « *Fidelio* ». Le frère Jean ne le lui pardonne pas, car il évalue surtout en Beethoven son rendement financier ; et,

1. T. I, p. 368-9 (mars 1820).

2. T. II, p. 174.

3. *Ibid.*, p. 252.

4. *Ibid.*, p. 174.

lui remontre-t-il, « *Rossini est riche par ses opéras.* »¹ Le comte Moritz Lichnowsky, un de ses amis les plus intelligents, lui apporte toute une liste de sujets à mettre en musique. Et que lui propose-t-il, en premier lieu ? Voltaire. « *Mon vœu serait de tirer un poème de quelqu'une des belles tragédies de Voltaire : Zaïre, Mérope, Mahomet... Toutes ces tragédies de Voltaire sont faites pour de grands opéras...* » Il lui propose aussi *Phèdre* et — *Jeanne d'Arc*². Il insiste sur ce dernier sujet : — « *Quels grands moments romantiques il y aurait en une Jeanne d'Arc, mise en poème par Kind ! (le poète du Freyschütz)* »³. — Et nous aussi, nous avons le regret que Beethoven n'ait pas écouté l'appel de Lichnowsky ; mais nous avons déjà plaisir à penser que la grande image de notre Jeanne a passé devant les yeux de Beethoven.

Il est aussi question des autres œuvres : et, dans le nombre, des deux « *Sonates de Paris* », (op. 110 et 111) qui « *sont universellement admirées* », — de la *Quintette*, op. 137, qui semble composée, à cette époque (janvier 1823), — des *Variations*, dont Artaria a dit « *qu'elles ne trouveraient aucun débouché* » ; — surtout de la *Messe en ré*, qui absorbe beaucoup de préoccupations. Bien avant qu'elle ne soit achevée, les amis, impatients, harcèlent Beethoven de leurs questions : — « *Quand l'entendons-nous ?*

1. T. II, p. 275.

2. *Ibid.*, p. 351-352 (février 1823).

3. *Ibid.*, p. 358.

...*Quand la ferez vous exécuter ?... En avez-vous fini avec la Messe ?... La ferez vous bientôt entendre... ?* »¹ Bernard va jusqu'à demander : — « *Votre Messe est-elle déjà exécutée ?* »² — Mieux au courant, Schindler sait toutes les peines que le travail cause à Beethoven. Il fait allusion au « *terrible vacarme qu'il a fait, de nouveau, l'autre nuit, en composant le Cum sancto spiritu.* » — « *Ne vous enfermez donc pas ainsi, la nuit ! Il ne peut venir aucun étranger dans la chambre, et la propriétaire a maintes fois besoin d'entrer, (dans la journée) ; tenez pour bon, en ce cas, que tous vos repas soient brûlés et immangeables, et ne tempêtez pas !... Hear ! Hear !...* »³. — Schindler suit d'assez près la composition : — « *Le Benedictus se trouve-t-il déjà en entier dans la partition ?... Est-ce là les esquisses pour l'Agnus ?* »⁴. — Et nous suivons, nous aussi, le travail de Beethoven. Car il lui arrive d'être si pressé par l'esprit, que sans recourir à ses Cahiers d'esquisses, il inscrit hâtivement celles-ci sur ses Cahiers de Conversations. Nous assistons à la genèse du *Credo* (t. I, p. 371, mars 1820) :

1. T. I, p. 388 (mars 1820) ; t. II, p. 56, 161, 196, 200.

2. T. II, p. 206 (juillet 1820).

3. T. II, p. 262-263 (septembre 1820).

4. *Ibid.*, p. 201.

tutti

Cre- *Credo*

Jang'es orchester est bei patrem omnipotentem

d. h. Pauken u. Trompeten Trombonen

Il arrive souvent, nous l'avons vu, que Beethoven ajoute une ou deux mesures au début d'une œuvre déjà terminée. Il est plus rare qu'il supprime, comme ici, d'un de ces débuts, quelques mesures. Et ses raisons ne sont pas moins intéressantes. Les quatre mesures supprimées du début du *Credo* formaient une montée héroïque de fanfare triomphale. Beethoven les a laissées tomber, pour débiter par la plénitude de la foi assurée.

T. I, p. 379 : — Dans une même page, les esquisses des têtes de phrases des :

Descendit de cælis

Qui propter

Et homo factus est

Incarnatus (où la partie de ténor est ici en clef de basse).

Crucifixus

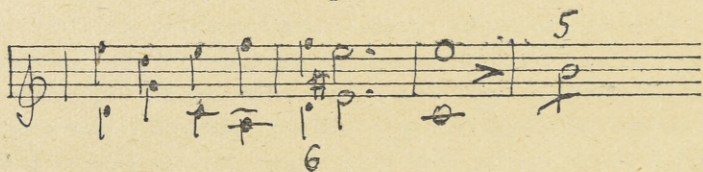
Sepultus

Et resurrexit.

T. II, p. 248. Esquisse au *Patrem omnipotentem*.

Les demandes de souscriptions aux cours d'Europe, les marchandages avec les éditeurs, les calculs des frais d'impression de la *Messe*, occupent bien des pages de ces Entretiens ¹. — Et déjà Beethoven pense à une autre *Messe* ². — Il est aussi question d'un *Requiem* et d'un *Te Deum* ³.

Quant aux quatuors, la première mention qui soit faite du prince Galitzin, l'est, par Kanne, en avril 1820. Et dès la première moitié de mai 1820, on a cru reconnaître une première ébauche de motif pour le quatuor op, 132 ⁴ :



Le dernier Cahier paru, de février 1823, se ferme sur l'annonce du retour prochain de Schuppanzigh, qui est en Russie.

Mais il s'agit d'abord d'achever et de faire entendre la *Neuvième Symphonie*. C'est le plus important. Le comte Moritz Lichnowsky dit que « *la Symphonie est le plus nécessaire pour électriser les gens* » ⁵. L'esprit de Beethoven semble encore mener de

1. T. II, p. 274, 329, etc.

2. *Ibid.*, p. 345, 353 (février 1823).

3. T. I, p. 389 (mars 1820).

4. T. II, p. 102.

5. « *Ist die Symphonie das nothwendigste um die Leute zu electriren.* » (T. II, p. 353).

front la composition de deux symphonies ; et le bruit s'en est répandu, au dehors, car une « *connaissance qui vient de Breslau* » lui en parle ¹.

Parmi les œuvres moindres, figure l'*Abendlied untern gestirnten Himmel*, dont Czerny relève des fautes d'impression dans le journal de modes, où il a paru ². — Le crayon de Beethoven note aussi, dans les conversations, des motifs de canons ³.

Et l'on engage Beethoven à lancer, par souscriptions, une édition révisée et complétée de ses Œuvres complètes. Bernard lui en fait miroiter les avantages. « *Gœthe a touché de Cotta 30.000 thalers pour la révision de ses œuvres. Votre édition devrait vous rapporter au moins autant... Il faut lancer des annonces, par toute l'Europe* ⁴. » Les éditeurs Viennois allèguent qu'il leur faut d'abord publier les œuvres de Mozart. Mais « *les œuvres de Mozart étaient loin d'avoir un renom aussi mondial que les vôtres* ⁵. »

On ne voit pas que Beethoven se mette au piano. Il avait renoncé à se faire entendre ; et les amis le regrettaient. Czerny rappelle avec nostalgie une certaine fois qu'il l'a entendu improviser. « *Il n'en a pas pu dormir, de la nuit* ⁶ ». — Oliva rappelle aussi qu'il a entendu à Weimar Gœthe, qui n'aime

1. *Ibid.*, p. 221 (août 1820).

2. T. I, p. 395-396.

3. Le canon : « *Hoffmann, sei kein Hofmann* » (T. II, p. 384-386).

4. *Ibid.*, p. 56-57 (avril 1820), p. 82.

5. *Ibid.*, p. 82.

6. T. II, p. 22.

pas les virtuoses, dire qu'il a, pour la première fois, en écoutant jouer Beethoven, connu ce qu'on pouvait faire du clavier ¹.



CEPENDANT, Schindler poursuit méthodiquement son étude des Sonates, qu'il se fait expliquer par Beethoven ². Il ne paraît pas très doué, et il a de la peine à comprendre. Il en est encore aux premières Sonates. « *Le Largo de la Sonate en D dur est très difficile à saisir. Vous serez encore très mécontent de moi. Je crois qu'il me faudra vous la montrer encore une fois. Et puis je garderai (votre leçon) pour toujours. Donc, je vous prie, patience !* ³ » — Il est tenace et piocheur : — « *Les dimanches et fêtes, je suis toujours à la maison et occupé des Sonates. Maintenant, je joue la Pathétique, op. 26, et deux autres. Quand je pourrai revenir, je vous en jouerai quelques-unes et je vous dirai ce que j'ai remarqué. Mais je combats toujours avec les notes* ⁴. » — Il n'en a pas moins la prétention de comprendre très bien son maître : — « *seulement*

1. *Ibid.*, p. 106.

2. T. I, p. 371.

3. T. II, p. 201-202.

4. *Ibid.*, p. 262.

pas les ouvertures de Leonore, et non plus celle de Coriolan ! Je vais aller les chercher...¹ » — N'oublions pas que le futur arbitre de la signification de la musique de Beethoven n'était venu à la musique que vers la vingtième année : (il en avait alors 25 à 28). Il avait d'abord pris la carrière du droit, et son idéal secret était (qui l'eût cru ?) la diplomatie. Il s'en ouvre, avec complaisance, mêlée d'humour, devant Beethoven qui le plaisante. — « *Oui, sans le hasard des circonstances, je serais certainement devenu un diplomate, — pour le moins, un second Talleyrand. J'aurais mis fin à la Révolution d'Espagne, par une ligature (Aderlass) diplomatique* »².

Dans le cercle intime de Beethoven, qui n'a pas beaucoup varié, en ces années, le plus intéressant reste KANNE, dont les visites malheureusement s'espacent. Il a l'intelligence la plus riche et la mieux nourrie. C'est lui qui approvisionne Beethoven de philosophie. Il l'entretient de Schelling et de Schleiermacher. Cet homme de lettres sait discerner le prix supérieur des sciences pures, et il l'a fait entrevoir à Beethoven. Dans ses critiques de l'éducation, où il met en haute place les études classiques, le grec et le latin, il veut que l'enfant (et, dans l'espèce, il s'agit du neveu Charles) soit aussi formé par les disciplines mathématiques. « *Tout cet humanisme gréco-latin repose trop sur la mémoire.*

1. *Ibid.*, p. 379.

2. *Ibid.*, p. 262.

Et par la mémoire seule on ne devient pas un homme ». (Durch Gedächtniss allein wird man kein Mensch). On néglige trop les mathématiques : « *et c'est pourtant la plus haute connaissance* »¹. — On est frappé de la vivacité et de la variété de ses propos intelligents, de son affranchissement de tous les préjugés. On ne saurait trop déplorer qu'il n'ait pas écrit l'Essai sur Beethoven, qu'il proposait à ce dernier, si Beethoven eût bien voulu lui procurer des notes écrites sur sa vie².

Aussi brillant et varié, mais beaucoup plus superficiel, était le journaliste BERNARD. Il arrivait, les poches bourrées toujours des dernières nouvelles, vraies ou fausses, de la politique ; il frondait l'Eglise et l'Etat, tranchait de tout, selon les us des messieurs de son métier, et défaisait ou refaisait l'Europe, avec sa plume. Il promettait aussi un poème d'oratorio, dont il disait merveilles³ ; mais au moment de livrer son merle blanc, il trouvait toujours quelque prétexte pour en remettre à huitaine ou à quinzaine l'exhibition⁴. Oliva dit qu'il serait bien embarrassé de le montrer : « *il ne veut pas donner la preuve de son impuissance poétique.* »

De tous les amis, celui qui rend à Beethoven le plus de services pratiques est OLIVA. Ce jeune commerçant, intelligent, distingué, qui s'est fait

1. T. II, p. 8.

2. Cet Essai devait être publié dans une collection de « *Biographies des Allemands illustres* », que Brockhaus entreprenait.

3. En critiquant tous les autres oratorios, qui, selon lui, « *manquaient de lyrisme* ». (T. II, p. 172).

4. *Ibid.*, p. 131, 170, 172, 223, 227, 240).

bien voir de gens difficiles, comme Varnhagen et son amie Rahel, qui a été l'ambassadeur de Beethoven auprès de Gœthe, — sans négliger son service astreignant dans une grande maison israélite de Vienne, ni ses courses à la Bourse, veille sur Beethoven avec un zèle jamais lassé, lui prodigue les renseignements toujours précis sur les logements, la nourriture, l'éclairage, les prix de l'huile, du vin, du poivre, de la venaison et du poisson, le conseille dans ses placements d'argent, le mène visiter des appartements, l'accompagne au restaurant. Ce factotum précieux, peut-être pas très affectueux, mais obligeant et désintéressé, va bien manquer à Beethoven, qu'il quittera, peu après cette année, pour aller s'installer en Russie.

Enfin, un de ceux qui avec Beethoven a le plus à converser, est le directeur d'un grand établissement d'éducation, BLOECHLINGER, — parce qu'il s'agit du fameux neveu, qui donne bien du fil à retordre. En vérité, les témoignages de tous les amis sur lui concordent ; mais celui de Bloechlinger est accablant : — Une paresse incurable. « *Il est faux et renfermé... Il ment aussi souvent qu'il ouvre la bouche... Les bonnes paroles ne servent à rien... Aucune raison n'agit sur lui* ». Et dès qu'on a le dos tourné, il fuit chez sa mère, « *qui est un poison... une canaille* », dont le dévergondage est notoire, et qui a sur lui une influence détestable¹. Il est perdu, si on n'arrive à l'en séparer.

1. T. I, p. 380 ; — t. II, p. 153, 175-177, 202-203.

Beethoven intervient personnellement auprès de l'enfant. Il lui adresse une longue semonce. Le curieux est que cette semonce est écrite dans les Cahiers¹. Le petit n'était pourtant pas sourd ! Il est probable que Beethoven *se l'écrit*, comme un rôle qu'il répète d'avance. On le voit, par le mélange du « tu » au « lui ». Tantôt ce sont des instructions qu'il donne à un autre, auprès de Charles. — « *Rappelez-lui les douleurs qu'il m'a causées. Dites-lui que d'autres à ma place se seraient tout à fait détachés de lui...* » Tantôt il s'adresse directement au petit : — « *Tu t'habitues de plus en plus à des abominations (Abscheulichkeiten)... Tu ne dois pas haïr ta mère, mais tu ne peux pas la considérer comme une bonne mère. Et quand tu te rends coupable envers moi, tu ne peux pas être un homme bon, c'est comme si tu te révoltais contre ton père... Tu es assez âgé pour savoir ce qui est bon et ce qui est mauvais..., etc.* » Cela s'interrompt par d'autres notes. Puis, Beethoven reprend : « *Wegen Karl* ». D'autres arguments lui viennent, pour essayer de stimuler l'enfant et pour lui tracer un plan de travail, l'horaire des journées. — Nous avons là un exemple typique de monologue noté, où Beethoven imagine devant lui son interlocuteur. Qu'il a dû souvent, dans sa solitude, ressasser dans sa pensée tout ce qu'il devrait dire, tout ce qu'il dirait à l'enfant insaisissable, que ni sa tendresse, ni sa sévérité ne pouvaient toucher ! Il dépense beaucoup de temps et de peine, en ces

1. T. II, p. 155-157.

années, pour obtenir, avec l'aide du docteur Bach, un jugement en forme, qui lui confie le droit de tutelle absolue sur Charles, en arrachant celui-ci à sa mère.

C'est un des sujets les plus rebattus dans ces Cahiers, — avec celui du cours des actions de banque, dont Beethoven a été fait, par la faveur de ses riches mécènes les banquiers juifs, l'infortuné possesseur ; je dis : « infortuné », car il en est comme du magot qui fait perdre au savetier de La Fontaine son sommeil : la hausse et la baisse alternatives de ces valeurs hypersensibles causent à Beethoven des émotions, auxquelles les circonstances catastrophiques de ces années n'accordent que des trêves trompeuses, suivies de nouvelles alertes. C'est une fièvre de spéculations ; et il faut bien avouer que les sentiments républicains de Beethoven sont mis à l'épreuve : car si, de cœur, il est avec les révolutionnaires d'Espagne, ces révolutions font tomber ses actions¹, et elles ne remontent qu'autant que le parti de l'ordre l'emporte. Aux inquiétudes de Beethoven, l'insouciant Bernard répond par le sage conseil de ne pas s'en faire (*nicht sich zu quälen*), au pire des cas, de « vendre une action ou deux, pour se ménager un bon été, un bon hiver, et maintenir sa joie à composer — ce qui est la première chose à laquelle vous devez penser... Vous pouvez bien faire un petit sacrifice, pour l'instant... On pensera au

1. T. II, p. 347-348.

Charles, après...¹ » — Car, bien entendu, ce n'est pas pour lui-même que le pauvre fou thésaurise, c'est pour le fils prodigue, qui dispersera la monnaie aux vents.



LES amitiés féminines de Beethoven occupent certains entretiens de ces années. On déplore le départ de la *Dorothea-Caecilia*, la baronne ERTMANN, qui suit son mari le colonel, envoyé en Italie, avec le régiment *Deutschmeister*. Son absence se fera beaucoup sentir, aux matinées musicales chez Czerny, — encore que Schindler, toujours dénigrant, déprécie son jeu, qui n'est pas, dit-il, en progrès et devient trop mécanique².

La tragédie domestique de la maison ERDÖDY, dont Beethoven se préoccupe³, est évoquée en termes obscurs et incertains par un domestique interrogé : — « *Il s'est passé depuis le temps de curieuses choses.* » Un meurtre a été commis. Les circonstances sont mystérieuses. « *Le maître Brauchle (le favori de la comtesse) a été écroué par la police, et la jeune comtesse Mimi a été cloîtrée* ». On accuse

1. *Ibid.*, p. 129.

2. T. II, p. 261.

3. « *Nach der Erdödy fragen.* » (T. II, p. 149, juin 1820).

Brauchle d'aboïr battu le jeune comte jusqu'à la mort. La justice instruit l'affaire. Le séquestre est ou va être mis sur les biens. Toute la famille est dispersée et reste sous l'œil de la police. La comtesse cherche un appartement à Vienne...¹. — Beethoven se tait, consterné. Il ne sera plus question, dans ses notes, de la « *Liebe liebe liebe...* »

Il ne porte pas chance à celles qu'il a aimées. La belle GIULIETTA (GUICCIARDI) est à Vienne. « *Mais où sont les neiges d'antan ?...* » Elle a épousé, comme on sait, le comte Gallenberg, qui est archiviste du théâtre Kärntnerthor, et qui compose des musiquettes... « *Je n'ai jamais entendu musique aussi vide. Rossini en comparaison est un grand esprit...* »² — Beethoven envoie Schindler lui demander le prêt de la partition de *Fidelio*. A ce sujet, s'engage entre Schindler et Beethoven le célèbre entretien, partie en allemand, partie en mauvais français, où Beethoven, pour une fois unique, entr'ouvre les secrets de son cœur, et dévoile les regrets tardifs de celle qui a trahi ses espoirs, ses vaines démarches pour le reconquérir, et l'amer dédain qu'il y a opposé. Le texte a été maintes fois cité³; mais on le trouve ici dans son intégrité⁴.

1. *Ibid.*, p. 213-214, août 1820).

2. *Ibid.*, p. 68.

3. Cf. dans notre volume : « *De l'Héroïque à l'Appassionata* », la Note sur « *Les sœurs Brunsvik et leur cousine du Clair de Lune* » ; — et dans notre « *Chant de la Résurrection* », la Note sur « *les Immortelles et les mortelles Aimées de Beethoven.* »

4. T. II, p. 362-365.

Le point de départ était la mauvaise grâce que Gallenberg avait opposée à la demande de Schindler, au nom de Beethoven. (Nous aurons, d'ailleurs, un peu plus loin, l'occasion de constater que, selon son habitude invariable, Schindler s'est ingénié à brouiller les choses, en excitant Beethoven contre Gallenberg).

SCHINDLER : — « *Il (Gallenberg) ne m'a pas témoigné grande estime.*

BEETHOVEN : — *J'étais son bienfaiteur caché, par l'intermédiaire d'autres gens.*

SCHINDLER : — *Cela, il devrait le savoir, afin de vous témoigner plus d'estime qu'il ne paraît en avoir. »*

(Ces propos sont interrompus par quelque autre interlocuteur de passage. Il est probable qu'ils se tiennent en un lieu public, et que c'est pour cela que Beethoven s'exprimera en français. Après un temps, il reprend le sujet entamé) :

BEETHOVEN : — « *Vous trouviez donc, à ce qu'il semble, que Gallenberg n'était pas bien disposé pour moi, ce qui d'ailleurs ne m'importe en rien ; pourtant je voudrais connaître exactement ses expressions.*

SCHINDLER : — *Il a dit qu'il croyait pourtant que vous deviez avoir chez vous la partition ; et comme je lui assurai que non, il dit que c'était la faute de votre vagabondage (Unstättigkeit) et de votre bougeotte (herumwandern) perpétuelle, et que vous aviez égaré le manuscrit. »*

(Une nouvelle interruption. Puis, de nouveau Beethoven, sans qu'il paraisse avoir été sollicité :

il a dû rêver au passé, et le flot des souvenirs amers se fait jour) :

BEETHOVEN (en français) : — *J'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son époux. — Il étoit pourtant plutôt son amant que moi, mais par elle j'apprenois¹ sa misère (de Gallenberg) et je trouvois un homme de bien qui me donnoit la somme de 500 florins pour le soulager. Il étoit toujours mon ennemi ; et c'étoit justement la raison que je fisse² tout le bien que possible.*

SCHINDLER (en allemand). — *C'est pour cela qu'il me dit encore : « Il est un homme insupportable (Unausstehlicher) »... Par pure reconnaissance, vraisemblablement. Mais Dieu leur pardonne — car ils ne savent pas ce qu'ils font ».*

Puis, sa curiosité étant émoustillée, il demande en français :

— *« Madame la comtesse ? Etoit-elle riche ? Elle a une belle figure, jusqu'ici ! (sans doute, veut-il dire qu'elle est encore belle). — Est-ce qu'il y a longtemps qu'elle est mariée avec Mons. de Gallenberg ? »*

BEETHOVEN (en français) : — *Elle est née Guicciardi. Elle étoit encore l'épouse de lui avant (Schindler écrit : son voyage) de l'Italie, — (Schindler écrit : Arrivée à Vienne), elle cherchoit moi pleurant, mais je la méprisois. »*

1. Il y a dans le texte, où Beethoven tâtonne péniblement les mots français : — « je m'en apprît nois son misère... »

2. Dans le texte : — « que je fusse... »

SCHINDLER (en allemand) : — « *Hercule à la croisée des routes* (Herkules am Scheidewege !)

BEETHOVEN (en allemand) : — *Si j'avais ainsi voulu sacrifier ma force de vie avec la vie, que serait-il resté pour le noble, pour le meilleur ?... (Wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das edle, bessere geblieben ?...)* »

Beethoven a donc repoussé les avances de Giulietta, et délibérément il évite de la revoir. Mais l'enjôleuse rebutée ne se lasse point ; et les entretiens qui suivent montrent qu'elle ne cesse pas de le faire presser par son mari de venir chez elle. Car il n'est pas vrai, comme l'a dit Schindler, que Gallenberg témoigne pour Beethoven d'un manque d'égards. Il se montre très affecté d'une lettre froide, qu'il a reçue de Beethoven, et il proteste de son admiration sans bornes ; « *il vous a appelé, écrit Schindler, la première étoile à l'horizon musical ; il s'estime heureux si vous lui faites visite, car il vous regarde comme un ami de la maison.* »¹ Et il redouble ses avances, il exprime ses regrets et sa surprise que Beethoven se laisse voir si peu² ; il va jusqu'à faire la cour à Schindler, qu'il invite à venir plus souvent³. — Mais il ne semble pas que Beethoven ait répondu aux invitations.

Il se renferme, et il s'éloigne de la société, le plus qu'il peut. Même à Moedling, il se trouve encore

1. T. II, p. 383.

2. *Ibid.*, p. 389.

3. *Ibid.*, p. 385.

trop près de Vienne. « *Ce n'est pas assez campagne encore. On y fait trop d'embarras* (so viele Maniren). *C'est encore une petite ville, et à cause de cela toute cette racaille humaine...* (so schlechtes Menschengesindel)... »¹ — Et ses amis lui reprochent d'habiter trop loin, d'être dans un lieu privé de moyens de communications².

Il est encore robuste, et — sauf Schindler, toujours décourageant, qui lui répète qu'il y a deux ans il allait beaucoup mieux³, — tous ses amis s'émerveillent de sa vaillance. — « *Depuis que je vous connais, dit Oliva, vous paraissez chaque année plus sain et mieux portant. Vous deviendrez centenaire*⁴ ». Et le peintre Stieler, qui fait son portrait, lui adresse le même compliment⁵.

Ce portrait de Stieler nous garde l'image la plus exacte de Beethoven, en ces années. Nous voyons le peintre travailler⁶, s'excuser de tenir Beethoven si longtemps... » *Encore un petit quart d'heure... Dix minutes encore et nous avons fini...* Il n'a jamais fini. Quand ce sera fini, il veut faire un autre portrait, grandeur nature. Il remercie mille fois Beethoven pour sa patience, il lui est reconnaissant de lui avoir sacrifié tant de son temps. Le portrait est exposé à la *Kunst Ausstellung*, et il a grand succès,

1. *Ibid.*, p. 180, juillet 1820.

2. *Ibid.*, p. 227.

3. T. I, p. 371, mars 1820.

4. T. II, p. 163.

5. *Ibid.*, p. 180, juillet 1820.

6. *Ibid.*, p. 37, avril 1820, p. 40, p. 180.

il réveille l'attention publique. Olivá trouve qu' « *il n'existe encore aucun portrait de Beethoven qui le représente aussi vivant, corps et esprit* ». Kanne aussi en fait l'éloge. Bernard le déclare superficiel, et n'a point de peine à l'écraser sous la comparaison de Lawrence, dont les portraits sont alors à la mode. (Stieler lui-même s'incline devant leur supériorité). Schindler préfère le portrait de Beethoven par Schimon, qui lui paraît mieux rendre le caractère. — Rappelons que Stieler peint Beethoven pendant la composition de la *Missa Solemnis*. Il lui demande la tonalité de l'œuvre, afin de l'inscrire sur son tableau ¹.

On parle aussi de portraits de Maehler et de Böhm.



P ARMI cette poussière de conversations et de propos interrompus, jaillissent soudain des éclairs de pensées de Beethoven. Il ne lui a pas suffi de les dire. Il a tenu à les inscrire. C'est sa façon de parler plus haut. En voici quelques-unes, éclatantes :

D'abord, la fameuse citation de Kant :

« *Das Moralische Gesetz in uns, und das gestirnte Himmel über uns* » ².

1. *Ibid.*, p. 37.

2. T. I, p. 230, janvier 1820, — reproduit en *fac-similé*.

Puis, cette apologie d'un pouvoir fort et centralisé, que l'édition allemande de 1942 a naturellement montée en épingle, de préférence aux autres professions de foi Beethovéniennes d'indépendance révolutionnaire :

« *Gewalt, die eins ist, vermag alles gegen die Mehrheit, die es nicht ist.* »

(*La force qui est un, peut tout contre la majorité, qui ne l'est pas.*¹)

Et la grande méditation sur le monde et sur l'art, sur l'art et sur la vie² :

« *Le monde est un roi, et veut être flatté, pour dispenser ses faveurs. Mais l'art vrai est fier, il ne se laisse pas contraindre en des formes flatteuses. De célèbres artistes sont toujours pris : c'est pourquoi leurs premières œuvres restent aussi les meilleures, bien qu'elles aient jailli de l'obscur inconscient. — On dit que l'art est long, et courte la vie. Longue est seulement la vie, l'art est bref. Si son souffle nous élève jusqu'aux dieux, il est la faveur d'un instant.* »

(*Die Welt ist ein Koenig, u. sie will geschmeichelt sejn, soll sie sich günstig zeigen. — Doch wahre Kunst ist eigensinnig, lässt sich nicht in schmeichelnde Formen zwingen. — Berühmte Künstler sind befangen stets, drum ihre ersten Werke auch die Besten : Obschon aus dunklem Schoosse sie entsprossen. — Man sagt die Kunst sej lang, kurz*

1. T. I, p. 66, printemps 1819, — reproduit en fac-similé.

2. Nous l'avons déjà citée, dans notre « *Chant de la Résurrection* », t. I, p. 60-61.

das Leben. — Lang ist das Leben nur, kurz die Kunst; soll uns ihr Hauch zu den Göttern heben — so ist er eines Augenblicks Gunst.)¹.

Dégustons-en le sens profond : — l'importance que Beethoven attache à l'inspiration, qui vient d'en haut, qui apparaît et disparaît; et tout le reste n'est plus génie, mais routine et talent de construction. — L'artiste doit défendre aussi son originalité de l'air du temps, de la mode impérieuse : il n'en a pas pas souvent la force; et le génie encore informe de la jeunesse perd son indépendance, à mesure qu'il devient plus mûr.

C'est une des plus hautes confidences qui nous soient restées, écrites de la main de Beethoven. Et elle suffirait à établir le prix exceptionnel de ces Cahiers de conversations².

1. T. I, p. 322, mars 1820, — reproduit en *fac-similé*; t. I, p. 322, et t. II, p. 80.

2. Ajoutons-y celle-ci, que Schindler rappelle à Beethoven :
« *Le nouveau et l'original s'enfantent d'eux-mêmes, sans que l'on y pense* », — nous disiez-vous dernièrement. »

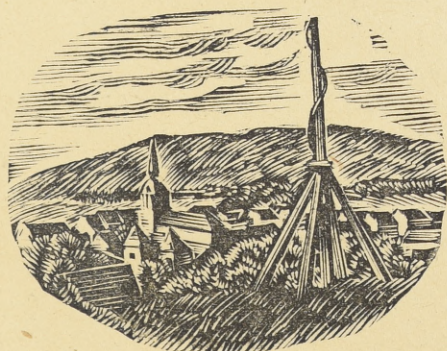
(Das Neue u. Originelle gebiert sich selbst — sagten Sie uns letzthin — ohne dass man daran denkt). T. II, p. 379, février 1823.

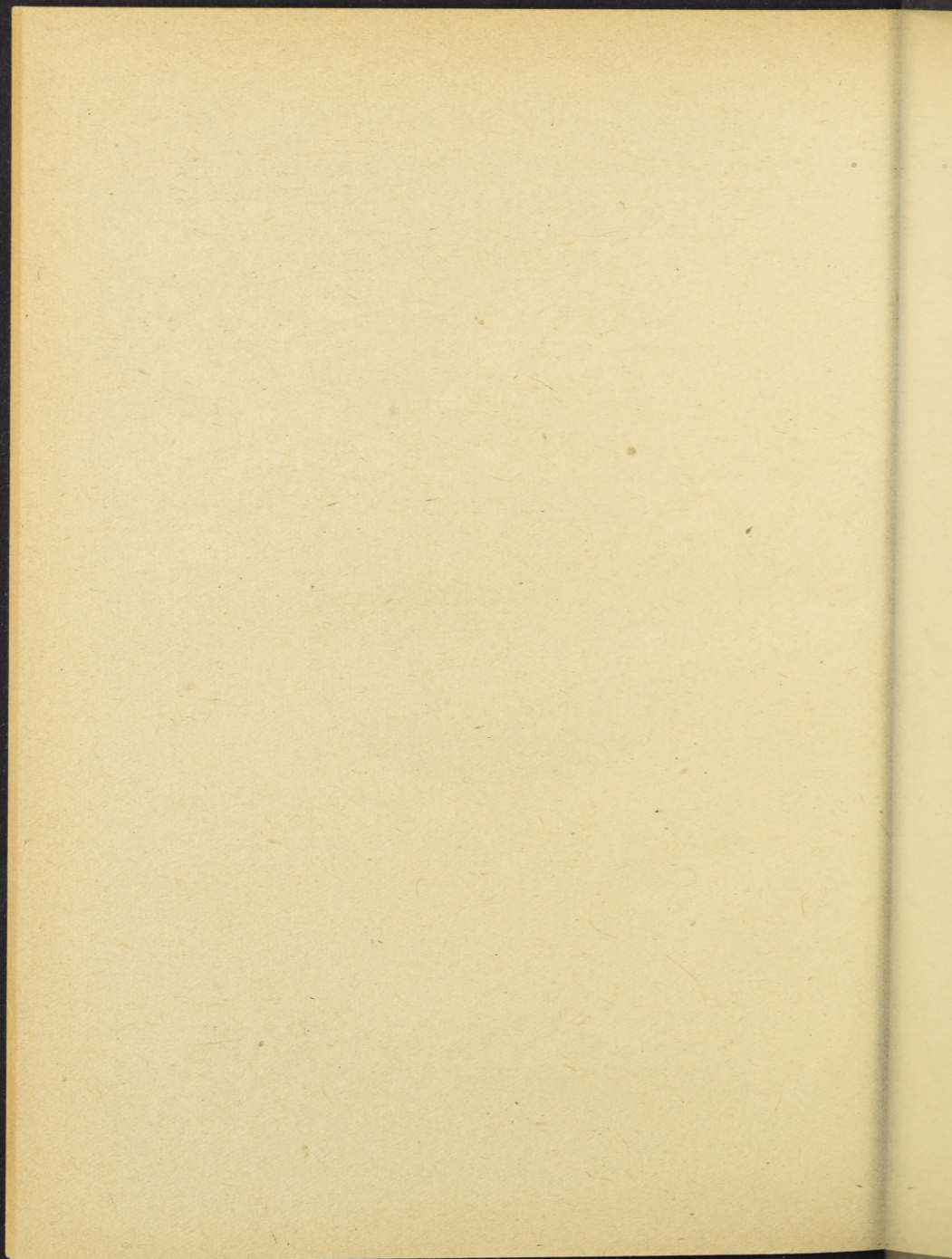
Les deux volumes publiés par Schünemann contiennent aussi quelques *fac-similés* curieux de pages couvertes d'une notation pseudo-orientale (T. I, p. 367, reproduites t. II, p. 240 et 320), on dirait d'après quelque manuscrit persan, — et un gribouillage musical, intitulé *Andantissimo*, et qui paraît un jeu d'enfant, peut-être de Charles, qui se serait emparé du livre de l'oncle (t. I, p. 337, reproduit t. II, p. 400).

Je me permettrai de faire quelques critiques sur le choix et l'encartage des excellentes héliogravures. Il est à regretter que beaucoup des *fac-similés* publiés dans un volume se rapportent à l'autre volume, (comme c'est le cas pour presque tous ceux du t. II). Certains propos

LES ENTRETIENS DE BEETHOVEN 251

de Beethoven sont même reproduits de telle façon que la fin en paraît d'abord dans le tome I, et que le commencement est publié ensuite dans le t. II. On eût souhaité aussi la reproduction de quelques-unes des conversations intéressantes avec les amis, qui eussent évoqué l'atmosphère vivante et animée de ces Entretiens.

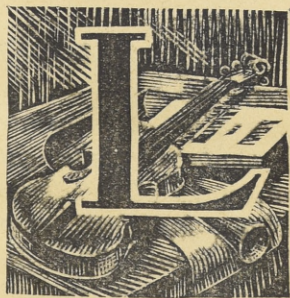
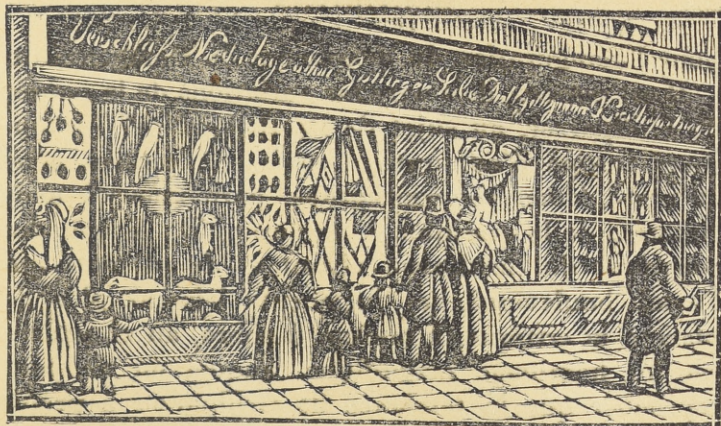




BEETHOVEN ET GRILLPARZER



Le haut de la rue des chats (vers 1825).



A célèbre oraison funèbre de Grillparzer, dite par Anschütz, à la porte du cimetière¹, a été reproduite dans le livre de « Souvenirs » de Gerhard v. Breuning, d'après le manuscrit que Grillparzer avait remis à Stefan v. Breuning. —

Elle fut complétée par deux autres discours de Grillparzer, l'un lu, six mois plus tard, à l'inauguration du monument sur la tombe de Beethoven, — l'autre,

1. Heinrich Anschütz a raconté, dans ses *Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken*, qu'au dernier moment, lorsqu'on sut qu'un discours funèbre devait être lu, sur la tombe, de violentes protestations s'élevèrent, et qu'il fut arrêté à l'entrée du cimetière : défense d'y prononcer même quelques paroles d'adieu amical. Il dut lire le dis-

pour l'inauguration du monument de Heiligenstadt.

Il est curieux de suivre les variations de la pensée de Grillparzer, au sujet de Beethoven, qui l'a toujours frappé d'admiration, mais secrètement gêné et irrité, dans ses conceptions harmonieuses mais timorées de la musique. A mesure qu'il s'éloigne des souvenirs de Beethoven vivant et de sa mort qui l'avait bouleversé, ses jugements laissent plus de place à la critique. L'oraison funèbre, au cimetière, est un hommage magnifique, auquel on ne peut reprocher que la tendance de Grillparzer à prêter à l'homme de l'*Eroica* sa propre nature de sensitive, que le moindre contact effarouche et qui se replie pour y échapper. Mais l'éloge fait à l'artiste est sans réserves :

« ... Qui peut se mettre sur les rangs, à côté de lui ? — De même que le Behemot traverse les mers, de son vol impétueux, de même il parcourut le domaine de son art. Du roucoulement de la colombe au roulement du tonnerre, depuis la combinaison la plus subtile des ressources d'une ferme technique, jusqu'au point redoutable où l'éducation de l'artiste fait place au caprice sans lois des forces naturelles en plein combat, il avait passé partout, il avait tout saisi. Celui qui viendra après lui ne poursuivra pas la route, il lui faudra recommencer ; car son devancier ne s'est arrêté que là où s'arrête l'art. »

cours, devant la porte. La manifestation n'en eut que plus d'effet. « On écoute les paroles de Grillparzer, écrit Anschütz, comme si c'était le prêche le plus poignant » (« die ergreifendste Predigt »).



Franz Grillparzer (Dessin de Schmeller).

Einladung

zu

Ludwig van Beethoven's

Wochenbegängniß,

welches am 29. März um 3 Uhr Nachmittags Statt finden wird.

Man versammelt sich in der Wohnung des Verstorbenen im Schwartspanier, Hause Nr. 200,
am Glacis vor dem Schottenthore.

Der Zug begibt sich von da nach der Dreifaltigkeits-Kirche
bey dem P. P. Minoriten in der Alfegasse.

Die musikalische Welt erlitte den unerwarteten Verlust des berühmten Tonbildners am 26. März 1827 Abends gegen 6 Uhr.
Verstorben nach an den Folgen der Wassersucht, im 56. Jahre seines Alters,
nach empfangenem heil. Sacramenten.

Der Tag der Exequien wird nachträglich bekannt gemacht von

H. van Beethoven
Errebetren und Freunden.

Druck. Koll. nach in Zsh. d. k. k. Hof- und Landes-Druckerei in Wien.

Druck von Franz Schick.

Avis du décès de Beethoven.

Dans le discours prononcé six mois après, Grillparzer ne l'apparie pas seulement aux plus grands musiciens, mais aux génies de la poésie. À son entrée aux Champs-Élysées, Beethoven n'est pas seulement reçu par J.-S. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, (à qui, d'ailleurs, il confesse ses erreurs), mais par Shakespeare, Lope de Vega, Klopstock, Dante, Le Tasse. Enfin Byron, « *l'ennemi des valets* », qui s'était tenu à l'écart, s'approche, lui serre la main et l'entraîne dans un bosquet, loin de la foule.

Mais le discours de Heiligenstadt commence à faire entendre des réserves, un « *Achtung !... Lebensgefahr !* » Beethoven est comparé à un promeneur forcené, qui va son chemin en ligne droite, à travers fourrés, champs et moissons, qui passe les fleuves à la nage et saute par-dessus les abîmes. Ne le suivez pas ! « *Il n'a pas frayé de voie* »...

Une note de 1834 dénonce « *la fâcheuse influence de Beethoven sur l'art, malgré sa grande valeur* », ses infractions aux règles, ses combinaisons sonores risquées, ses bonds ultralyriques qui ruinent l'ordre et l'unité, — et surtout (c'est la raison secrète de l'éloignement de Grillparzer) la prédilection dont Beethoven est de plus en plus l'objet, aux dépens du sentiment de la beauté, qu'on sacrifie à la recherche de l'effet violent ou émouvant.

Une autre note de 1843 lui oppose Mozart, qui subordonnait l'émotion à la forme, qui savait la rendre plastique, — « *ce que Beethoven a de plus en plus désappris.* »

Une épigramme traite la *Neuvième Symphonie* d'« œuvre confuse et impénétrable, comme le *Second Faust*. »

Un quatrain bafoue la « *Beethovenomanie* ». — Enfin, en 1871, le vieux Grillparzer part en guerre « contre les enthousiastes de Beethoven ». Comme il ne pouvait pourtant pas renier son admiration d'autrefois, il précise que « là où commence l'admiration des Beethovéniens, la sienne propre cesse déjà. »

En vérité, son admiration avait été surprise par la puissante personnalité de Beethoven, qui s'imposait à sa faiblesse. Car sa conception de la musique était foncièrement opposée à celle de Beethoven, et il ne le lui avait pas caché, dans ses Entretiens de 1823. Il était un partisan de l'opéra italien, « qui prend pour base la musique », contre l'opéra allemand, « qui prend pour base le texte. » Il n'avait même pas craint de confesser à Beethoven que « sa musique lui demeurait tout à fait incompréhensible. » (« Ihre Musik bleibt uns doch ganz unbegreiflich. »)

Ce que l'on comprend trop après de tels aveux, c'est que Beethoven n'ait pas été pressé d'écrire la musique pour un poème d'opéra de Grillparzer. — Cela n'empêchait point les deux hommes de s'estimer. Même si la musique de Beethoven heurtait son goût trop délicat, lui faisait peur, Grillparzer était trop grand artiste, trop intuitif, pour ne pas lire en elle ce que n'y voyait pas la masse du public : son intrépidité morale, qui ne craignait rien. Nous avons dit son mot révélateur : — « Si l'on savait ce que vous pensez dans votre

musique !... » (« Wenn man wüsste, was Sie bei Ihrer Musik denken! »)

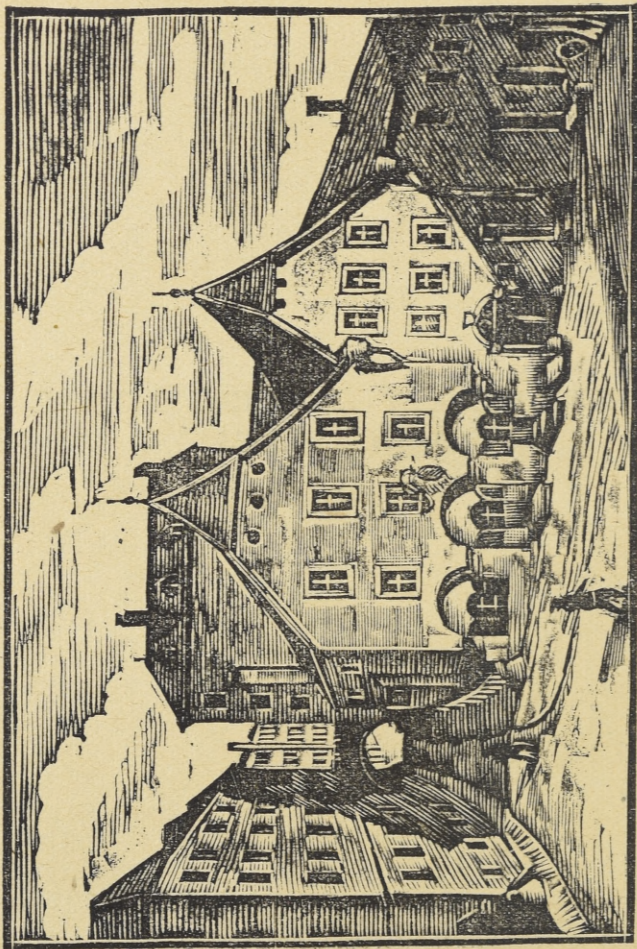
Et Beethoven lui en savait gré. Même s'ils n'étaient point faits pour marcher ensemble, ils se comprenaient à demi-mot : ils s'entendaient dans leur opposition irréductible à l'oppression morale et intellectuelle de leur temps.

Cf. l'excellent ouvrage de Auguste Ehrhard : *Franz Grillparzer*, 1900 — et les *Entretiens de Grillparzer avec Beethoven*, reproduits par Alfred Kalischer, dans le tome IV de son ouvrage : « *Beethoven und seine Zeitgenossen : Beethoven und Wien.* »

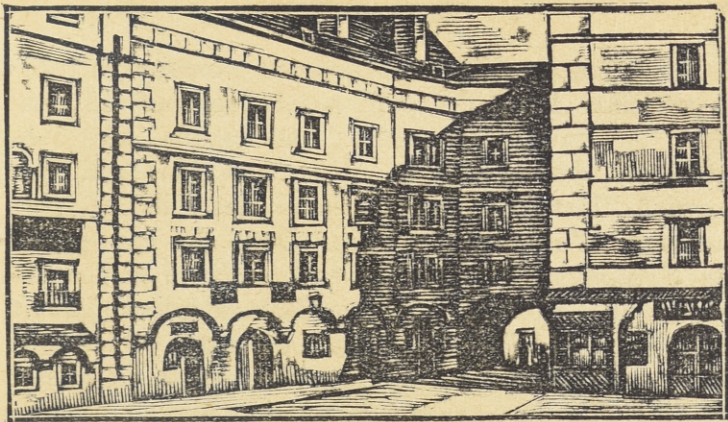


BEETHOVEN ET LA SOCIÉTÉ JUIVE
DE SON TEMPS ¹

1. *Note de l'éditeur* : Ce chapitre avait été retranché du manuscrit obligatoirement soumis à la censure allemande. Les événements d'août 1944 nous ont permis de rétablir le texte de l'auteur dans son intégralité.



La rue des chats et sa vieille porte, à Vienne.



L est un chapitre de la vie de Beethoven, qui n'a jamais été écrit, et qui est pourtant d'un intérêt actuel : — c'est celui des rapports de Beethoven avec les Juifs.

Ces rapports ont été considérables, mais leur connaissance a été faussée par l'homme qui s'est attribué le titre exclusif d' « *Ami de Beethoven* », et qui le faisait graver sur ses cartes de visite : — Anton Schindler. Il fut assurément un défenseur dévoué de la mémoire de Beethoven. Mais Dieu préserve les grandes mémoires, de ces défenseurs qui les confisquent à leur profit, et les font servir à leur mesquinerie d'intelligence,

à leurs susceptibilités et à leurs rancunes atrabillaires ! Au bout du compte, la somme du mal s'est si inextricablement amalgamée au bien qu'on se demande s'ils n'ont pas plus nui que servi à l'histoire vraie de celui dont ils se permettent d'usurper la voix. Dans le cas précis de Schindler, il s'ajoute encore cette cause de confusion, que sa mémoire était déplorablement déficiente, qu'elle embrouillait les dates et les souvenirs, même quand nul intérêt n'était en cause, et qu'à plus forte raison la passion n'avait aucune peine à déformer cette matière molle et incertaine, — sans qu'il eût même conscience de la déformation. Il en est venu, d'une édition à l'autre de sa Biographie, de 1840 à 1860, à se démentir lui-même, à fabriquer un autre passé, qui s'accordât avec ses sautes d'humeur, avec ses brouilles et ses querelles de vieux bougon. Une de ses mauvaises actions a été de vouloir faire de Beethoven un antisémite. Alors que Wagner venait de publier, sous le pseudonyme de « *Freigedank* », son fameux pamphlet : « *Le Judaïsme dans la musique* » (1850), Schindler a insinué que Beethoven avait été un précurseur de « *Freigedank* », et qu'il haïssait tous les fils d'Israël en art¹, « *parce qu'il voyait comment ils s'étaient tous jetés dans la nouvelle mode musicale, pour des mobiles de lucre et de profit.* » — C'était inepte : car Schindler transposait, trente à quarante ans plus tôt, l'avènement des grands Juifs, Mendelssohn,

1. *Beethovens Hass gegen die Kinder Israels in der Kunst...*

Meyerbeer, etc. aux postes directeurs de la musique en Allemagne, contre quoi Wagner partait en guerre. Beethoven n'avait aucun motif de s'en préoccuper, le seul musicien, juif d'éclat mondial étant, de son temps, le pianiste Moscheles, dont la virtuosité allait peut-être contre son goût, mais en qui il avait trouvé l'admirateur le plus respectueux et l'ami le plus dévoué, qui vint à son secours, aux heures de la dernière maladie. Mais c'était précisément à ce Moscheles que Schindler en avait ; brouillé avec lui, après lui avoir prodigué les protestations de la plus chaleureuse amitié¹, sa rage jalouse ne lui pardonnait point d'avoir reçu et conservé de Beethoven des lettres d'effusions reconnaissantes — les dernières que Beethoven ait dictées, sur son lit de douleur ; — faute de pouvoir les nier, il partait en croisade contre toute la tribu d'Israël et il prétendait y entraîner aussi son maître, dont il avait l'impudence de vouloir faire le porte-bannière anachronique de l'antisémitisme de Wagner².

1. Il l'appelait, en 1827, « *mein herrlicher Moscheles* », « *mein teuerster Freund* ». Il signait : « *Mit aller erdanklichen Hochachtung Ihr stets dienstfertigster Freund* », — « *Ihr unveränderlich ergebenster Freund* », — « *Der aufrichtigste und dienstfertigste Freund* »...

Cette même jalousie de Schindler a cherché à rabaisser tous les amis de Beethoven, musiciens de marque, juifs ou chrétiens : Czerny, Hummel, Ries. Il eût voulu être le seul à avoir été intime avec Beethoven, le seul qui tint la clef de sa pensée.

2. Le comique était que ce même Wagner, sous son heaume à visière baissée de « *Freigedank* », avait bafoué, de la belle façon, Schindler, dans une correspondance de Paris à la *Dresdener Abendzeitung* (1841), et que le pédant ridicule n'en savait rien,

Il faut faire justice de cette imposture, à laquelle tout le caractère de Beethoven inflige un démenti, et que contredisent, de la façon la plus formelle, les faits de sa vie, ses amitiés, ses relations journalières.

Je mettrai ici à profit les renseignements puisés dans un Essai inédit, que m'a confié un collègue musicologue autrichien, bien connu, le docteur Josef Braunstein, destitué de sa chaire professorale et forcé de quitter l'Allemagne : — « *Beethoven und die Juden, — Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Künstlers und zur Kulturgeschichte Wiens* ».

Nous n'avons pas lieu de nous glorifier, en contemplant le chemin parcouru par l'intelligence européenne — et, spécialement allemande, — en un siècle et demi. Il y a 160 ans, tous les grands esprits en Allemagne — Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller — et, au premier rang, le jeune Beethoven, saluaient avec transports l'avènement de l'*Aufklärung*, de la raison et de la fraternité universelles :

« *Alle Menschen werden Brüder...* »,

allait chanter l'*Ode à la joie*. Et leur héros, trop tôt enlevé, l'empereur Joseph II, dont Beethoven écrivit la pathétique *Cantate funèbre*, avait le premier entrouvert aux Juifs la porte de la communauté humaine, par son édit de tolérance du 2 janvier 1782, que célébrait avec émotion Klopstock...

« *Da stiegen die Menschen ans Licht...* »,

chantait de son côté la cantate du jeune Beethoven,

dont la mélodie devait être reprise par lui dans la dernière scène, libératrice, de *Fidelio*.

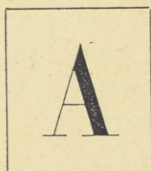
Le Dr Braunstein attire justement l'attention sur la dédicace en 1802 de la sonate pour piano op. 26, en *ré majeur*, à Joseph Edlen von Sonnenfels. Les dédicaces de Beethoven aux représentants de la pensée étaient rares, et celle-ci prenait les apparences d'une manifestation, étant donné le rôle exceptionnel de Sonnenfels, ce petit-fils de rabbin, qui, par la vigueur de son intelligence et l'intransigeance de son caractère, s'était fait le plus fougueux champion de l'*Aufklärung*, combattant sans ménagements sur tous les terrains, pour le progrès humain, contre tous les préjugés et les fanatismes (éducation, droit, administration, philosophie, beaux-arts). Il était vraiment, comme s'intitulait un hebdomadaire qu'il dirigeait : « *Der Mann ohne Vorurteil* » (l'homme sans préjugés). Il s'était fait mortellement haïr, à la cour, dans la société et dans la presse ; mais Marie-Thérèse et Joseph II l'avaient protégé ; et par ses hauts postes (*Hofrat*, *Hochschullehrer*, deux fois recteur, président de l'Ecole des Beaux-Arts), il avait exercé, pendant un demi-siècle, une influence considérable, dans le sens de la libération intellectuelle. Nul n'avait plus fait pour préparer l'édit de tolérance et les réformes de l'enseignement. Une sœur de sa femme avait épousé Joseph Melchior v. Birkenstock, comme lui champion de toutes les idées libérales et rénovateur de l'instruction publique. Le salon Birkenstock était ouvert à Beethoven ; il y rencontra Bettine ; et la

jeune Antonia v. Birkenstock qui épousa le banquier Franz Brentano, resta toute sa vie une de ses amies les plus tendrement vénérées. Dans les années de réaction qui suivirent la mort de Joseph II, les Sonnenfels et les Birkenstock restaient les témoins glorieux de la grande époque de l'*Aufklärung*, des droits de l'homme et de l'égalité : autour d'eux se groupaient les espoirs et les regrets des esprits indépendants. On n'a pas tort de rapprocher la dédicace à Sonnenfels de celle — (plus tard effacée) — de l'*Eroica* à Bonaparte. Toutes deux nous manifestent le feu révolutionnaire qui couvait en ces années, dans le cœur de Beethoven¹. Il resta marqué, pour la vie, du « *Joséphinisme* » de sa jeunesse. Et qui disait : « *Joséphinisme* », disait : libération des Juifs.



1. Braunstein fait remarquer de plus que la sonate à Sonnenfels parut au « Bureau des arts et de l'industrie », fondé par Joseph Sonnleithner, qui fut un librettiste de *Fidelio* ; et il insiste sur la parenté d'esprit et la ressemblance même d'expression entre tel discours de *Fidelio* (l'entrée du ministre, dans la dernière scène) et tel poème de Sonnenfels à l'Empereur :

— « *Herrsche über Bürger, die nicht Knechte sind, in ihren Herzen gründe deine Macht!* » (« *Commande sur des citoyens, qui ne sont pas des valets, fonde ta puissance en leur cœur!* »)



dire vrai, la patente de tolérance de 1782 n'était qu'une première marche sur le chemin de la complète égalité des races. Elle ouvrait aux Juifs les *Hochschulen*, les *Kunstakademien*, les doctorats en médecine et en droit, le libre commerce et l'industrie. Mais elle ne les autorisait pas encore à former une communauté dans Vienne, à y avoir une synagogue, un culte public. Ils ne pouvaient acquérir le droit de cité et de maîtrise, ni le droit de propriété immobilière ; ils n'avaient pas le droit d'établissement illimité. Le séjour durable à Vienne n'était accordé qu'à peu de familles, contre paiement d'une taxe de tolérance. Le nombre de ces familles tolérées ne dépassait pas 102, quand Beethoven vint à Vienne en 1792 ; et quand il mourut, il ne s'élevait encore qu'à environ 130 ou 135. La population juive totale de Vienne était, en 1800, de 231.000, qui se trouvaient toujours sous la menace d'expulsion. La petite élite privilégiée semblait sans peuple pour la soutenir. Mais c'est ici que se montrèrent l'extraordinaire énergie de cette race, et ses vertus d'intelligence et de labeur tenace, qui en très peu de temps lui assurent des avantages sur les autres éléments, moins éveillés, moins laborieux, plus nonchalants et indisciplinés de la société où ils ont reçu accès. Et c'est bien ce qui exaspère ceux-ci et les dispose à l'antisémitisme, en leur persuadant que ces avantages sont dus à l'intrigue. Ils feraient mieux d'en accuser leur propre faiblesse : car s'il est vrai qu'une minorité de race,

par instinct de défense, se serre les coudes et pratique plus étroitement la solidarité que ceux qui ont pour eux la force du nombre, la vraie raison de ses succès a bien été, pour la communauté juive, dans l'incroyable énergie de chacun de ses membres, comme le démontre un seul coup d'œil jeté sur les généalogies de quelques-unes des familles juives de l'élite viennoise, au temps de Beethoven, les riches banquiers, industriels, grands commerçants privilégiés, Arnstein, Eskeles, Henikstein, Wetzlar, Biedermann, Herz, tous en relations étroites d'affaires et de société avec Beethoven. Pas un des membres de ces familles ne reste inactif ; pas un qui ne soit, par son intelligence industrielle, toujours en éveil, intéressée à tout, un échelon de la fortune, non pas seulement matérielle, mais sociale, morale, intellectuelle, de sa maison. Deux ou trois exemples suffiront :

Löwel Hönig, juif de Bohême, fait sa fortune dans les tabacs ; il a trouvé de nouveaux procédés de macération. En 1782, il reçoit la régie d'Etat, et son fils Israël, qui en a la direction, est anobli en 1789 ; il est le premier juif non baptisé, au service de l'Etat, qui ait acquis la noblesse héréditaire. Son frère Adam, lui aussi anobli, pour les grands services qu'il a rendus dans le domaine financier et industriel, devient Adam Lazar Hönig v. Honikstein. Il est passionné pour la musique ; et les dons musicaux se développent dans sa famille. Le *Jahrbuch der Tonkunst* de 1796 parle des concerts hebdomadaires de musique instrumentale qui sont

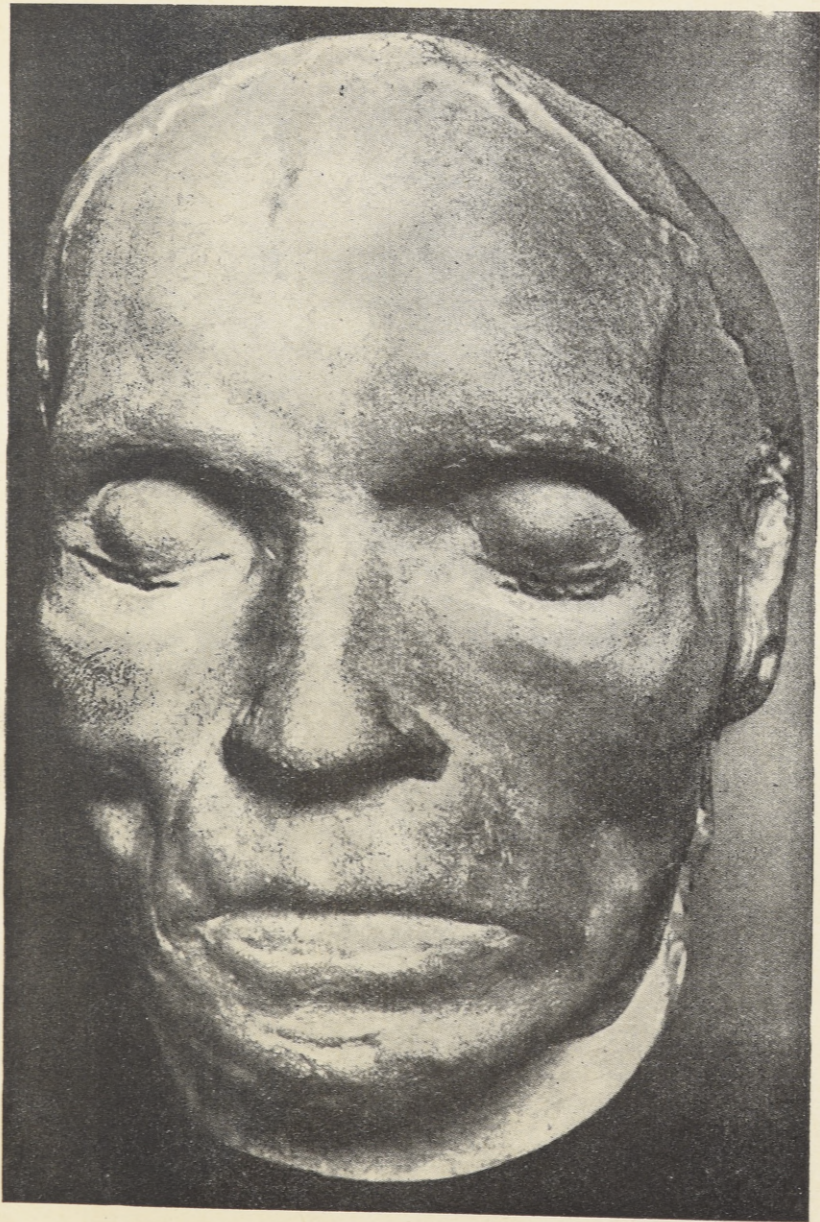
donnés dans la maison. Le fils aîné, Joseph, fonde à Vienne la célèbre *Gesellschaft der Musikfreunde*, qui existe encore aujourd'hui ; et il intervient à maintes reprises dans les affaires de Beethoven. La fille de Joseph, Karoline, épouse l'illustre Orientaliste, Joseph Hammer-Purgstall, président de l'Académie autrichienne des sciences, à qui Beethoven doit sa connaissance des textes religieux et poétiques de l'Inde et l'attrait que cette pensée d'Asie exerce sur lui.

Abraham Wetzlar, fournisseur d'armées, fait baron d'empire en 1777, et converti au christianisme, mais l'un des fondateurs de l'association hébraïque « *Chewra Kadischa* » pour l'étude des Ecritures, le service divin et la bienfaisance, a pour fils Raimund, un grand mécène, qui est parrain du premier enfant de Mozart, et fait connaître à celui-ci l'abbé vénitien, juif de naissance, Lorenzo Daponte, le futur librettiste de *Figaro*. Ce même Wetzlar est un des premiers souscripteurs de Beethoven (trois exemplaires de l'op. 1) ; et c'est chez lui que se livre le fameux tournoi de piano entre Beethoven et le grand virtuose Joseph Wölfl.

Les Eskeles et les Arnstein sont les aristocrates de la tribu. Bernhard Freiherr v. Eskeles, d'une famille distinguée de savants, est conseiller financier de l'empereur et rend à la caisse de l'Etat d'éminents services ; dans la banqueroute de l'Autriche, il sauve le crédit public ; il fonde et dirige pendant vingt-trois ans la *Oesterreichische Nationalbank* ; il participe aussi à la fondation de la

Caisse d'épargne de Vienne en 1819, et soutient de nombreuses œuvres de bienfaisance. Son nom inspire une confiance universelle. Cécile, sa femme, et sa sœur Eleonore Fliess, ajoutent au lustre de sa maison. Toutes deux « amies des arts et des sciences », protectrices d'hommes de talent, sont honorées de l'amitié et de l'estime de Gœthe.

Plus illustre encore et plus recherché est le salon de la belle-sœur d'Eskeles, Fanny, femme de son associé Adam Freiherr v. Arnstein. Chez elle se rencontraient, à l'époque du Congrès, dans de brillantes fêtes avec concerts, toutes les illustrations de la politique, de l'art et des sciences : Wellington, Metternich, Hardenberg, Humboldt, le prince Radziwill, le cardinal Consalvi. Metternich écrivait que la maison Arnstein était pour lui l'unique ressource de société, et que tout ce qu'il y avait de vivant et d'intéressant à Vienne y était réuni. — La fille de Arnstein, Henriette, mariée à Heinrich v. Pereira, musicienne remarquable et d'une grande beauté, était admirée par le poète Grillparzer et le sculpteur Thorwalden. — Dans les années de misère et de banqueroute, causées par la guerre, une « société des femmes nobles pour l'encouragement du bien et de l'utile » (*« Gesellschaft adeligen Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen »*), fondée en 1811, avait suppléé à l'insuffisance de l'Etat dans l'aide aux malheureux. Le nom des Arnstein s'y trouvait, dans la direction même, associé à ceux de la vieille noblesse, cependant sourcilleuse. Et ce fut la baronne Arnstein qui eut l'idée d'organiser en



Masque de Beethoven.

PLANCHE XVI



Beethoven sur son lit de mort (Dessin de Teltscher).

1812 une magnifique fête de bienfaisance, où l'on exécuta l'*Alexanderfest* de Händel devant 5.000 auditeurs. Théodor Körner, qui chantait une partie de basse dans le chœur, a célébré cette fête dans un de ses poèmes. Car le Tyrtée des guerres d'indépendance était un familier de ces maisons de haute finance juive, Arnstein et Eskeles, qui se signalèrent par leur patriotisme allemand et soutinrent largement de leurs fonds l'insurrection d'Andreas Hofer et l'Autriche dans sa lutte contre Napoléon.

Or, ces grands seigneurs du judaïsme viennois exercent, dès le premier jour, leur mécénat en faveur de Beethoven. De même que, dans les conseils de direction des fêtes de bienfaisance, les noms des Arnstein, des Henikstein, des Wetzlar, s'alignent à côté de ceux de la haute aristocratie, on les voit au premier rang des souscripteurs aux 3 Klaviertrios op. 1 de Beethoven. Dès ses débuts, Beethoven a accès dans ces familles de la haute finance juive ; et Moscheles dit qu'il semblait y trouver plaisir, car on l'y voyait souvent, et les dames juives (Eskeles, Lewinger, Pereira) lui jouaient ses compositions. Il retire de cette situation de gros avantages matériels. Quand est fondée par Eskeles la *Nationalbank* d'Autriche, c'est une ruée du public pour acheter ses actions. Beethoven remet à Eskeles ses économies, 4 000 florins argent ; et Eskeles, agissant pour lui, l'inscrit en 1819 pour huit actions de 600 florins argent, achetées au cours de 394 florins, — qui, huit ans plus tard, lors de sa mort, vaudront 1.063 florins. C'est encore la banque

Eskeles qui, dans la dernière maladie, fit parvenir à Beethoven les secours envoyés de Londres, à la suite de l'intervention du juif Moscheles. Et nous savons que Eskeles songea à trouver une place dans ses bureaux pour l'inutilisable neveu de Beethoven. Quoi de surprenant à ce que Beethoven écrivît dans l'album de la fille d'Eskeles, Marianna, plus tard comtesse Wimpfen, une mélodie sur ces paroles : « *Der edle Mann sei hilfreich und gut.* » (« Que l'homme noble soit secourable et bon ! »). Cette fille, excellente musicienne, élève de Moscheles pour le piano, admiratrice passionnée, est une des rares invitées à la première audition intime du religieux quatuor en *la mineur*, op. 132.

Et qui édite ce beau quatuor et le quatuor en *fa majeur*, le dernier écrit par Beethoven ? L'éditeur juif Adolf Martin Schlesinger, de Berlin. Et qui édite les dernières sonates pour piano, op. 109, 110, 111 ? Schlesinger jeune, à Paris, où une filiale de la maison de Berlin a été fondée en 1822. Et c'est de là que sortira la *Gazette musicale de Paris*, où le jeune Wagner célébrera le culte de Beethoven (« *Pélerinage chez Beethoven* », 1841). Peu s'en est fallu que la *Missa Solemnis* ne parût chez Schlesinger. Le 1^{er} mai 1822, Beethoven la lui offrait¹. Tant il était loin de trouver déplacé qu'une messe catholique — celle de ses œuvres qui lui tenait le plus au cœur — fût publiée par un éditeur juif ! —

1. « *Es würde mir sehr leid seyn wenn ich Ihnen gerade dieses Werk nicht zu übergeben hätte...* »

Il fallut qu'intervinssent injurieusement ses amis antisémites, Holz, Steiner, Peters, — ces deux derniers éditeurs, rivaux, jaloux, — pour lui faire honte d'une pareille offre¹. La brouille passagère qui s'ensuivit entre Beethoven et Schlesinger ne dura point. C'est avec Peters que Beethoven finalement rompit. Peters n'avait pas jugé de sa dignité de publier les *Bagatelles*, op. 119, qu'il trouvait indignes de Beethoven et de lui. Schlesinger les publia, en 1823. La réconciliation fut scellée en 1825, à la suite des articles pénétrants du juif Adolf Bernhard Marx, dans l'excellente gazette musicale, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, fondée par Schlesinger à Berlin. Beethoven fut si touché de ces éloges intelligents, qui le vengeaient des ineptes appréciations de la réactionnaire *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, qu'il écrivit à Schlesinger pour le remercier ; il félicitait Marx, et l'encourageait dans cette voie nouvelle de la haute critique².

Depuis la mort du génial Hoffmann, Marx est le seul critique, dont Beethoven accepte et approuve les jugements.

Il y a plus : l'œuvre la plus intime de Beethoven, celle à qui il a confié les secrets de son cœur, sa nostalgie d'amour, le *Liederkreis an die fernte Geliebte*,

1. « ... und nun in die Hände eines Juden... kann doch eine Christliche von einem Beethoven komponierte Messe nicht kommen », écrit, le 15 juin 1822, Peters.

2. « Ich wünsche dass er stets fortfahre, das Höhere und Wahre im Gebiethen der Kunst immer mehr und mehr aufzudecken ».

est l'œuvre d'un Juif, le jeune Aloïs Jeitteles, étudiant en médecine, d'une famille de Bohême, distinguée dans tous les ordres de l'esprit (philologie, philosophie, belles-lettres, sciences de la nature), lui-même poète apprécié, ami de Tieck et traducteur des dramaturges espagnols. Quand il découvre le *Liederkreis* de Jeitteles, Beethoven est touché au cœur ; il écrit au poète pour le remercier, il a retrouvé dans son élégie ses propres émotions, qu'il n'avait confiées à aucun autre, et ses impressions de la nature. — Il entra aussi en relations avec le cousin d'Aloïs, Ignaz Jeitteles, un des plus intelligents esthéticiens de son temps¹ ; et il s'aida de ses conseils, dans des entretiens fréquents qu'il eut avec lui, pendant l'hiver 1821-1822. Il est bien regrettable que August Lewald, qui nous les a signalés² et qui y assistait, n'en ait point pris note : car ils se rapportaient aux projets que faisait Beethoven d'un nouveau théâtre musical, et en particulier de ce fameux « *Bacchus* », qui l'obsédait depuis 1815 et qui nous reste la grande énigme du génie de Beethoven : quelle forme nouvelle du drame lyrique eût-il conçue ?³

1. Son œuvre principale fut un *Ästhetische Lexikon*, paru en 1835-1837. Il écrivit aussi une « *Philosophie du Beau et des Beaux-arts* ».

2. Dans sa préface au livre posthume d'Ignaz Jeitteles : « *Eine Reise nach Rom.* »

3. Beethoven était occupé de ce sujet, depuis que son ami de jeunesse, le pasteur de Courlande, Amenda, lui avait envoyé un poème d'opéra, en 3 actes sur *Bacchus*. Lewald écrit que Beethoven ne cessait pas d'y penser, en 1821... « *Er trug sich mit Gedanken an*

Les Jeitteles l'introduisirent dans un bruyant cabaret d'art de Vienne, aux allures mystérieuses, qui cachait sous des formes burlesques son extrême liberté d'esprit, et que la police de Metternich ferma en 1826, après huit ans d'existence : la *Ludlams-höhle*. Ce grand cénacle, qui fait songer aux dadaïstes ou surréalistes d'après la guerre de 1914, et qui était né de bouleversements analogues, comptait parmi ses initiés des écrivains comme Grillparzer, Rellstab, Rückert, Bauernfeld, Saphir, Seidl, Zedlitz, le peintre Deffinger, les musiciens C. M. v. Weber, Salieri, Gyrowetz, Benedikt, Moscheles, etc., l'acteur Anschütz, des représentants notoires du monde des affaires. Les directeurs étaient des Juifs de marque. Sa chronique a été écrite par le poète Ignaz Castelli, ami de Beethoven. Et le fils de Weber, dans la biographie de son père, en a croqué des types et des scènes pittoresques. La surdité de Beethoven l'empêcha de se soumettre au cérémonial bouffon du « *Dignus intrare* », et de fréquenter les réunions. Mais il y était honoré ; et quand il mourut, les « *Ludlamiten* » participèrent aux obsèques : Anschütz lut le discours funèbre de Grillparzer ; et de nombreux écrivains du groupe composèrent des poèmes à sa mémoire.

Il y aurait lieu de parler aussi des virtuoses juifs,

einem Bacchus zu demer selbst viele Szenen schon fertig im Kopfe hatte... »

Ce sujet soulevait pour lui de graves problèmes d'esthétique sur lesquels il désirait avoir l'avis d'un grand critique, intelligent et libre d'esprit, comme Jeitteles.

qui, des premiers, ont combattu pour Beethoven et qui ont contribué à faire comprendre et applaudir ses grandes œuvres : — tel le violoniste H. W. Ernst, élève de Joseph Böhm, membre de la *Beethoven quartett Society de Londres*, que dirigeait Joachim et qui, sur quatre instrumentistes, comptait trois Juifs ; — tel aussi Moscheles, qui écrivit l'arrangement pour piano de *Fidelio*, sous le contrôle amical de Beethoven, et qui se fit, malgré son éclatante renommée de grand virtuose, l'apôtre toujours humble et respectueux de celui qui avait été l'illuminateur de sa jeunesse¹. — Enfin, les Eppinger, dont l'un qui administrait l'hôtellerie « *Zum Römischen Kaiser* », y faisait donner des concerts de Schuppanzigh, et en 1815 fit exécuter « *le Christ aux Oliviers* », qu'on n'avait plus donné depuis dix ans. (Braunstein a beau jeu pour établir que ce fut un Juif qui décida du succès à Vienne du seul oratorio de Beethoven sur le Christ) ! Chez Eppinger, Beethoven joue pour la première fois en public son grand trio op. 97.

Et nous ne parlons point de l'attrait mystérieux qu'exerça sur lui la fameuse Rahel (Levin, femme d'August Varnhagen v. Ense), qui s'y montra fort indifférente. Aussi bien n'était-ce pas elle qu'il

1. « *Nous, musiciens, déclarait-il, après avoir exécuté les sonates op. 109 et 110, nous ne sommes que de petits et insignifiants « Trabanten ». Beethoven seul est la grande lumière du ciel éblouissant* » (« *das grosse blendende Himmelslicht* ».)

aimait, mais à travers elle une chère figure qui lui ressemblait ¹.

Bref, de quelque côté que l'on se tourne, dans la vie de Beethoven, on voit ses rapports intimes avec les Juifs et tout ce qu'il leur a dû. Il est absurde de s'attacher à cinq ou six passages de ses lettres où le mot « juif » est pris dans un sens dépréciateur, pour le taxer d'antisémitisme ². Beethoven, dans ses moments de mauvaise humeur, qui étaient fréquents, n'avait pas coutume de ménager ceux, fussent-ils ses amis, qui avaient provoqué son impatience et ses soupçons ; et le mot injurieux lui venait aussitôt à la bouche. A la façon du peuple, brutale, mais sans méchanceté, il traitait de « Juifs » (ou d'Italiens) les éditeurs, les gens d'affaires, qui, pensait-il, essayaient de le rouler : (il était lui-même âpre et retors en affaires). Cela ne touchait point à son estime pour les amis et les protecteurs juifs, dont il fut toujours environné ; et l'antisémitisme eût été rejeté avec indignation par celui qui se disait « l'ami de l'entière humanité » (« *Freund des ganzen Menschengeschlechts* ») ³. — Il était si loin de cet esprit de race ou de religion intolérante qu'il s'en fallut de peu qu'en 1825 il n'écrivît une musique de fête (*zur Weihe des Hauses*) pour la consécration de la première synagogue publique,

1. Il l'avait rencontrée, en promenade, à Teplitz, en 1812, « *und ihr Gesichtsausdruck, der ihm an ähnliche, ihm werthe Züge erinnerte, war ihm aufgefallen.* »

2. V. la note à la fin du chapitre.

3. Lettre à Zmeskall, 1816.

ouverte à Vienne. On lui en avait fait la proposition ; et il se fit soumettre le texte de la cantate, qui malheureusement ne le contenta point ; il était aussi absorbé, à cette époque, par trop de travaux pressants. Mais les *Cahiers de Conversations* en janvier-février 1825 portent les traces de ses hésitations. Et en fin de compte, la cantate fut écrite par un collègue catholique, qu'il estimait et qu'il avait peut-être recommandé, Joseph Drechsler, qui fut Domkapellmeister à S. Stephan¹. Ce fait démontre combien l'esprit de tolérance était alors répandu. Nul ne songeait à reprocher au kapellmeister le plus en renom de la cathédrale, d'écrire pour l'inauguration de la synagogue. Même à cette époque de Sainte-Alliance et de réaction politique, la société aristocratique et la cour étaient beaucoup plus libres des préjugés de race et de religion que la bourgeoisie d'aujourd'hui. Beethoven n'avait aucun effort d'héroïsme à faire pour suivre la pente de sa propre nature, « *seine bekannte Humanität* » (lettre au D^r Bach 23 octobre 1819).

1. Sur la composition d'une cantate de fête pour la consécration d'un temple hébraïque à Vienne, voir Hans Volkmann : *Ein unausgeführt gebliebener Plan Beethovens* (*Beethoven-Jahrbuch* de Th. v. Frimmel, 1^{er} vol. 1908).



NOTE AU CHAPITRE PRÉCÉDENT

Voici les passages des quatre ou cinq lettres de Beethoven, qui ont été épinglés par certains biographes, pour lui attribuer des sentiments antisémites :

Lettre du 15 décembre 1800, à Frans Hoffmeister :

« Vous pouvez me fixer vos prix ; *et comme vous n'êtes ni Juif ni Italien, et moi non plus*, nous nous entendrons toujours... » — Or, en 1800, comme le fait observer Braunstein, sur 18 œuvres publiées, 15 avaient paru chez des Italiens, 3 seulement chez des Allemands, aucune chez des Juifs. Et par la suite, il ne se gêna pas pour traiter avec des Italiens (Artaria, Mollo, Cappi, Muchetti, Boldrini) et avec des Juifs.

Lettre du 28 novembre 1820, à Franz Brentano, au sujet des négociations avec Simrock de Bonn, pour la Missa Solemnis. Il le prie d'avoir égard à son avantage, « vis-à-vis de l'éditeur juif » (« und bitte Sie dann, was möglich ist, hiebey zu meinem Vortheil gegen den jüdischen Verleger eine kleine Aufmerksamkeit anzuwenden. »)

Or, il n'était nullement question en 1820 d'un éditeur juif (Schlesinger n'entra en lice qu'en 1821). Le « *judischer Verleger* » ne pouvait être que Simrock, nullement juif, son vieux ami d'enfance et de jeunesse à Bonn, son collègue à l'orchestre de la cour, et l'éditeur chez qui s'était nourri son avide appétit de lectures musicales. Si, comme il paraît évident, ce mot de « juif » se rapportait à Simrock, qui ne l'était pas, — simplement parce qu'il y avait entre eux une discussion de gros sous (un marché en louis d'or, que l'un interprétait en pistoles, l'autre en ducats), on aurait là un exemple typique de l'abus que Beethoven fait du mot, dans un sens dépréciateur, nullement raciste. Et certes, il l'eût aussi bien mérité pour son propre compte : car, dans les discussions d'intérêt, il eût rendu des points à un Juif !

Lettre du 26 juin 1822, à Peters, après une brouille provoquée avec Schlesinger par Peters : — « Schlesinger ne reçoit en aucun cas rien de moi, car il m'a joué un tour de Juif. » (« da er mir ebenfalls einen jüdischen Streich gemacht hat... »).

On ne sait pas trop de quel tour il s'agit ; mais le mot, de mauvaise humeur, n'est pas bien méchant.

Lettre du 16 juillet 1823, à Ries, où il le prie d'offrir son nouveau quatuor « den Londoner musikalischen oder unmusikalischen Juden wohl anbieten — en vrai Juif. » (sic., en français).

En fait, toutes ces boutades se ramènent à une certaine façon grossière de plaisanter ou de bou-

gonner, qui avait cours dans la petite bourgeoisie et le peuple de Vienne, et qui a cours encore chez nous, parmi les gens mal élevés. Beethoven y attachait si peu d'importance qu'il employait en rigolant ces termes insultants, comme une bourrade entre deux rustres, avec ses éditeurs juifs, comme le jeune Schlesinger, dont il n'avait qu'à se louer, et pour qui il avait écrit le canon : « *Glaube und hoffe.* » Il le traitait, lui et les siens, de « *Trödeljuden nahmens Schlesinger zwischen der Seine, der Thamse, der Spree und der Donau.* » (« Juifs de la friperie, du nom de Schlesinger [campés] entre la Seine, la Tamise, la Sprée et le Danube »). — Et Schlesinger ne s'en formalisait pas. Cela faisait partie du vocabulaire de la conversation entre gens du vulgaire, mal embouchés, mais non pas mal intentionnés, qui se jettent à la tête, comme une insulte bouffonne, leur nom de race, ou de nation, ou de province. Dieu sait les gentilleses qu'ont de tout temps échangées entre eux les Champenois, Lorrains, Bourguignons, etc... ! Elles n'ont jamais compromis l'unité française. Celles de Beethoven contre les Juifs n'atteignaient pas son sens de la solidarité humaine.

Il faut toujours distinguer, en chaque homme, entre l'intelligence éclairée qu'il a soi-même acquise et l'obscur instinct qui lui vient de loin, des bas-fonds de la race et du temps où il est né. De ce sombre subconscient, Beethoven avait sa large part,

et il ne l'ignorait pas. Braunstein cite cette réflexion profonde, qui en dit long :

« *Was die Dämonen der Finsternis angeht, so sehe ich dass diese auch beim dem hellsten Licht unserer Zeit sich nie ganz zurückscheuchen lassen.* » (« *En ce qui concerne les démons des ténèbres, je vois que même dans la plus claire lumière de notre temps ils ne se laissent jamais tout à fait repousser et intimider.* ») ¹ Le généreux idéal d'humanité qui était le meilleur de Beethoven, sa passion de servir la « *leidenden und bedürftigen Menschheit* » (« *l'humanité qui souffre et qui a besoin* ») se heurtait souvent en lui à ces « *démons des ténèbres* », ces âcres assauts de violence et de mépris, dont il ne possédait point le contrôle et dont il avait honte, après coup.

1. Lettre à Breitkopf, 10 mars 1815.



TABLE DES GRAVURES

- PLANCHE I. Esquisse pour la dixième symphonie.
PLANCHE II. Esquisse pour la dixième symphonie.
PLANCHE III. Esquisse pour la dixième symphonie.
PLANCHE IV. Esquisse pour la dixième symphonie.
PLANCHE V. Lettre de Schindler avec la signature de Beethoven.
PLANCHE VI. Stephan von Breuning et sa famille.
PLANCHE VII. Docteur Malfatti. — Anselm Hüttenbrenner.
PLANCHE VIII. Cornets acoustiques de Beethoven.
PLANCHE IX. Franz-Gerhard Wegeler (1765).
PLANCHE X. Masque de Beethoven.
PLANCHE XI. Masque de Beethoven.
PLANCHE XII. Mains de Beethoven (Peinture de Johann Danhauser).
PLANCHE XIII. Franz Grillparzer (Dessin de Schmeller).
PLANCHE XIV. Avis du décès de Beethoven.
PLANCHE XV. Masque de Beethoven.
PLANCHE XVI. Beethoven sur son lit de mort (Dessin de Teltscher).

Les hors-texte, bandeaux, lettrines, culs-de-lampe, ornant les trois volumes dont se composent : « La Cathédrale Interrompue » ont été gravés sur bois par André Deslignières.

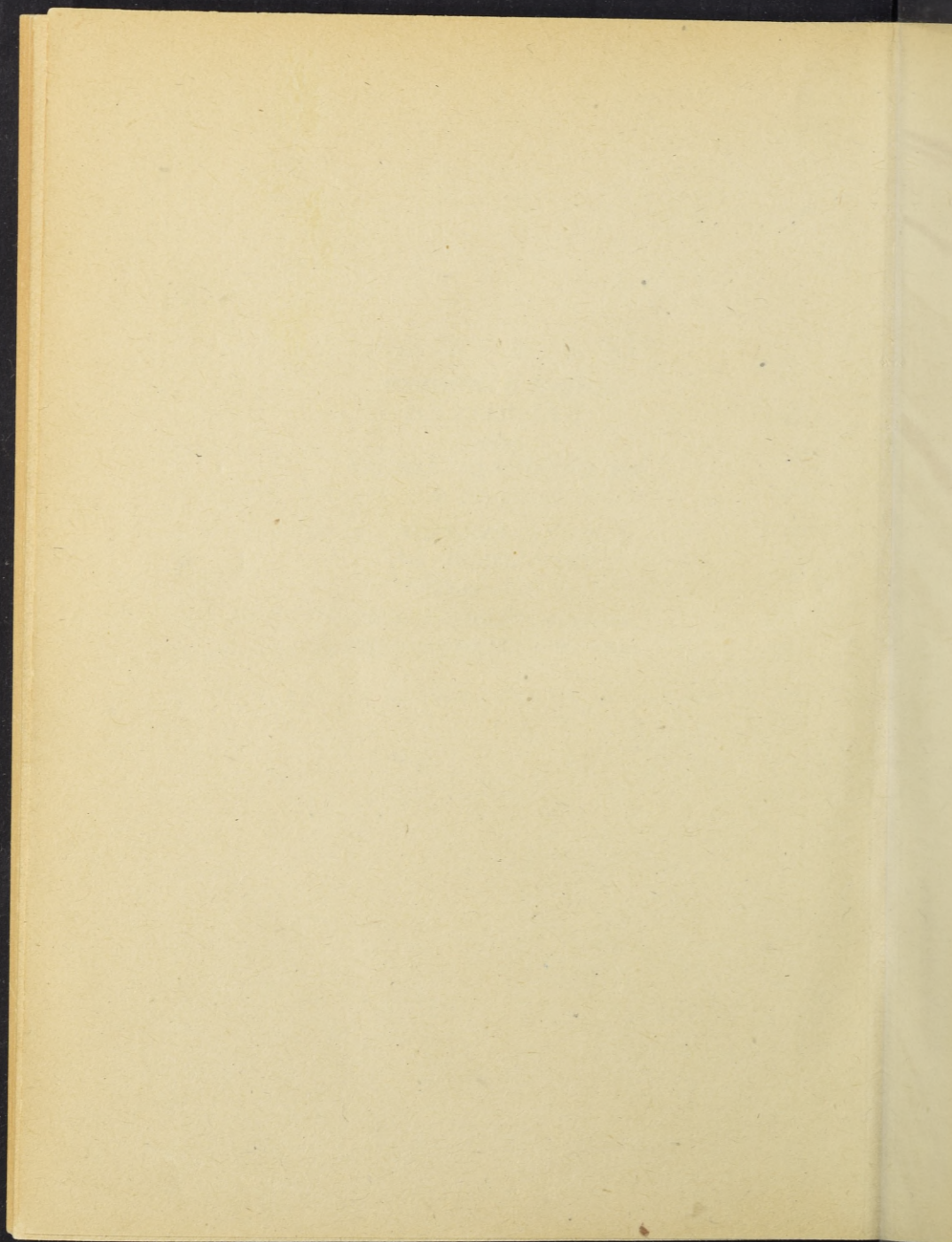
TABLE DES MATIÈRES

	Pages
DERNIER AUTOMNE	9
DERNIERS COMBATS	43
LES EPIGONES	99
ÉPILOGUE	133
LES ENTRETIENS DE BEETHOVEN	209
BEETHOVEN ET GRILLPARZER	253
BEETHOVEN ET LA SOCIÉTÉ JUIVE DE SON TEMPS . .	261

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 5 JUILLET 1945
POUR
LES ÉDITIONS DU SABLIER
PARIS (D. 6)

PAR F. PAILLART
ABBEVILLE (D. 467)
O. P. L. 31.0832

AUTORISATION MILITAIRE N° 213
DÉPÔT LÉGAL : 2^e TRIMESTRE 1945



Zs 549/6

ROMAIN ROLLAND

BEETHOVEN

LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES

LA CATHÉDRALE INTERROMPUE

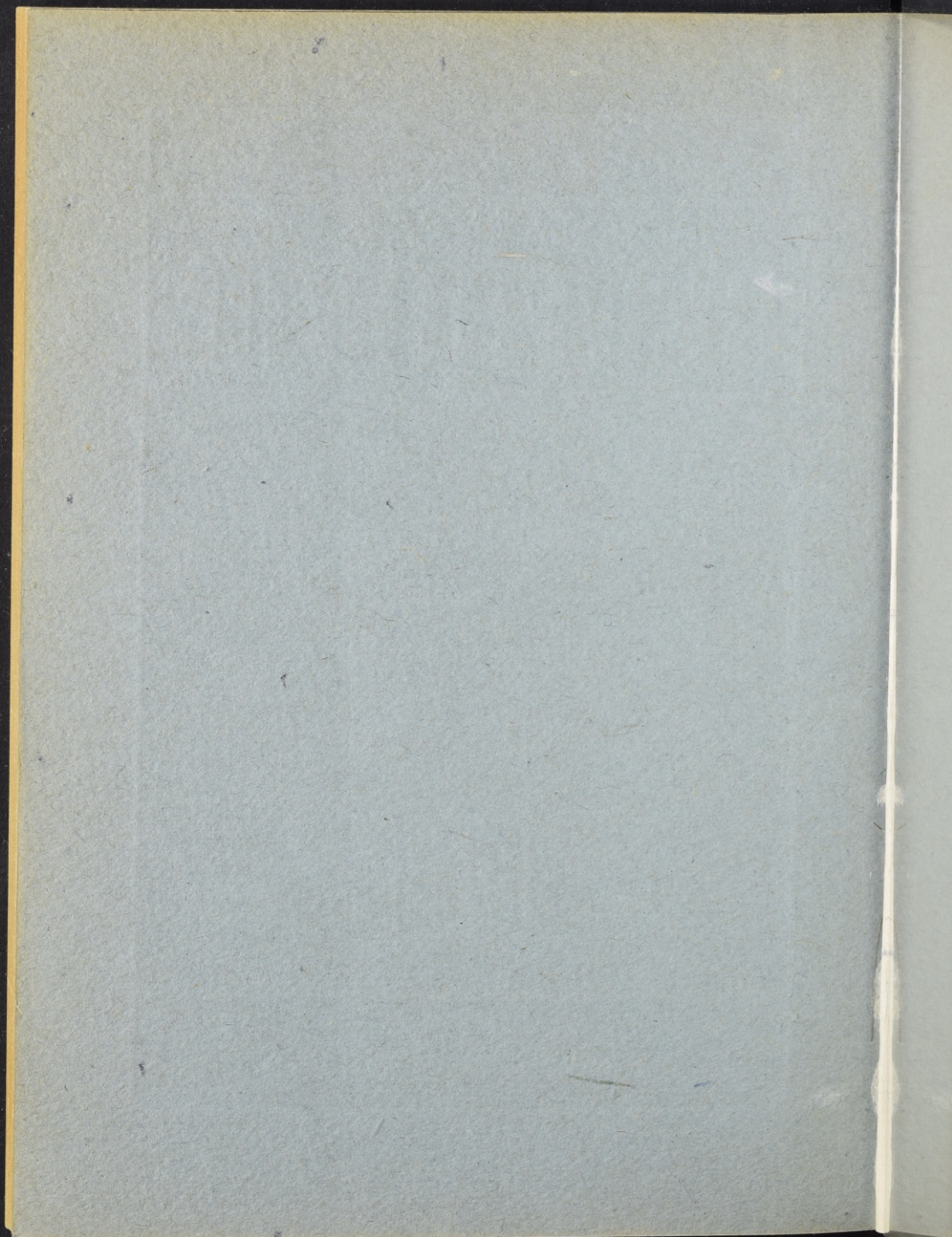
III

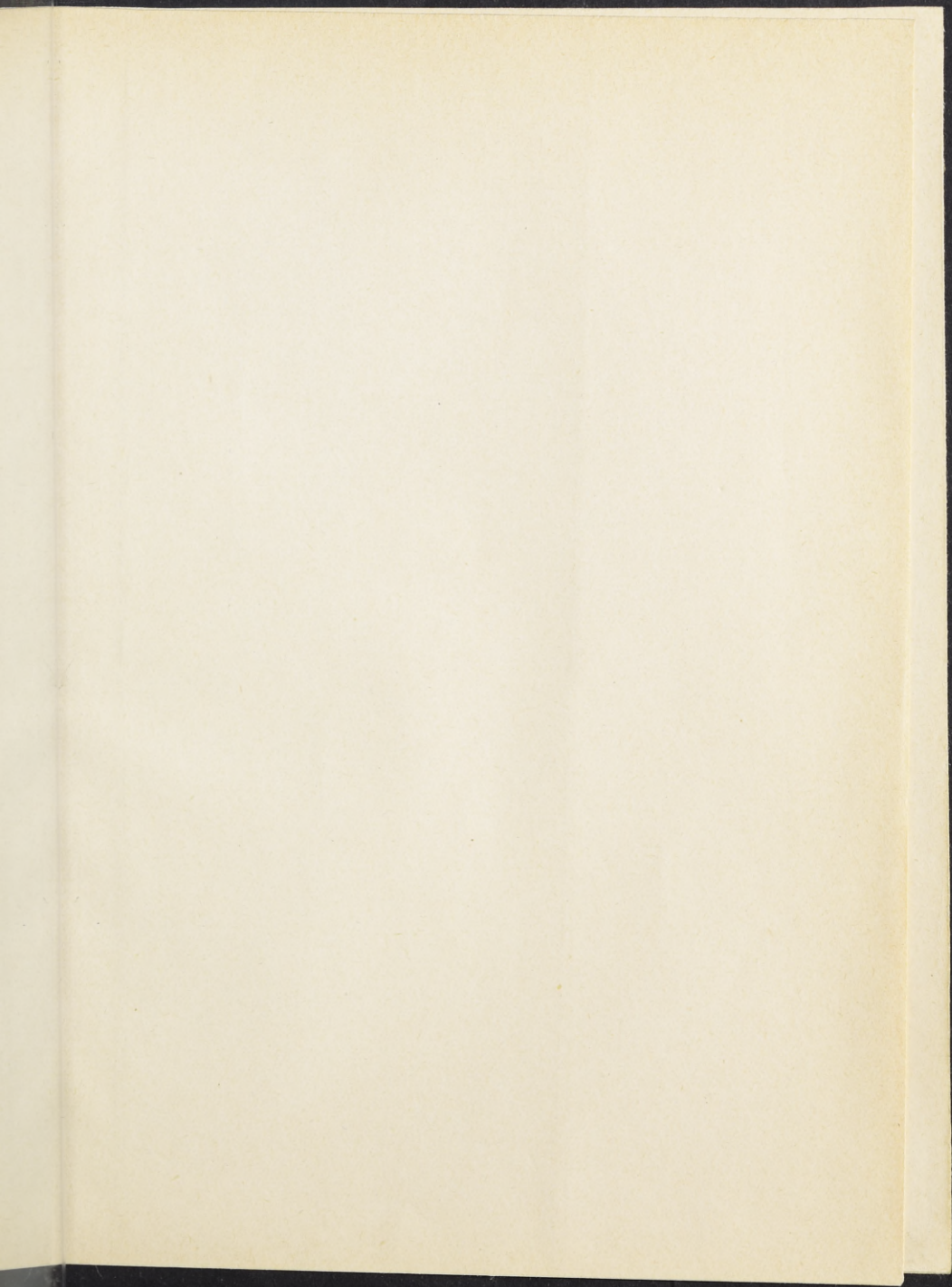
Finita Comœdia

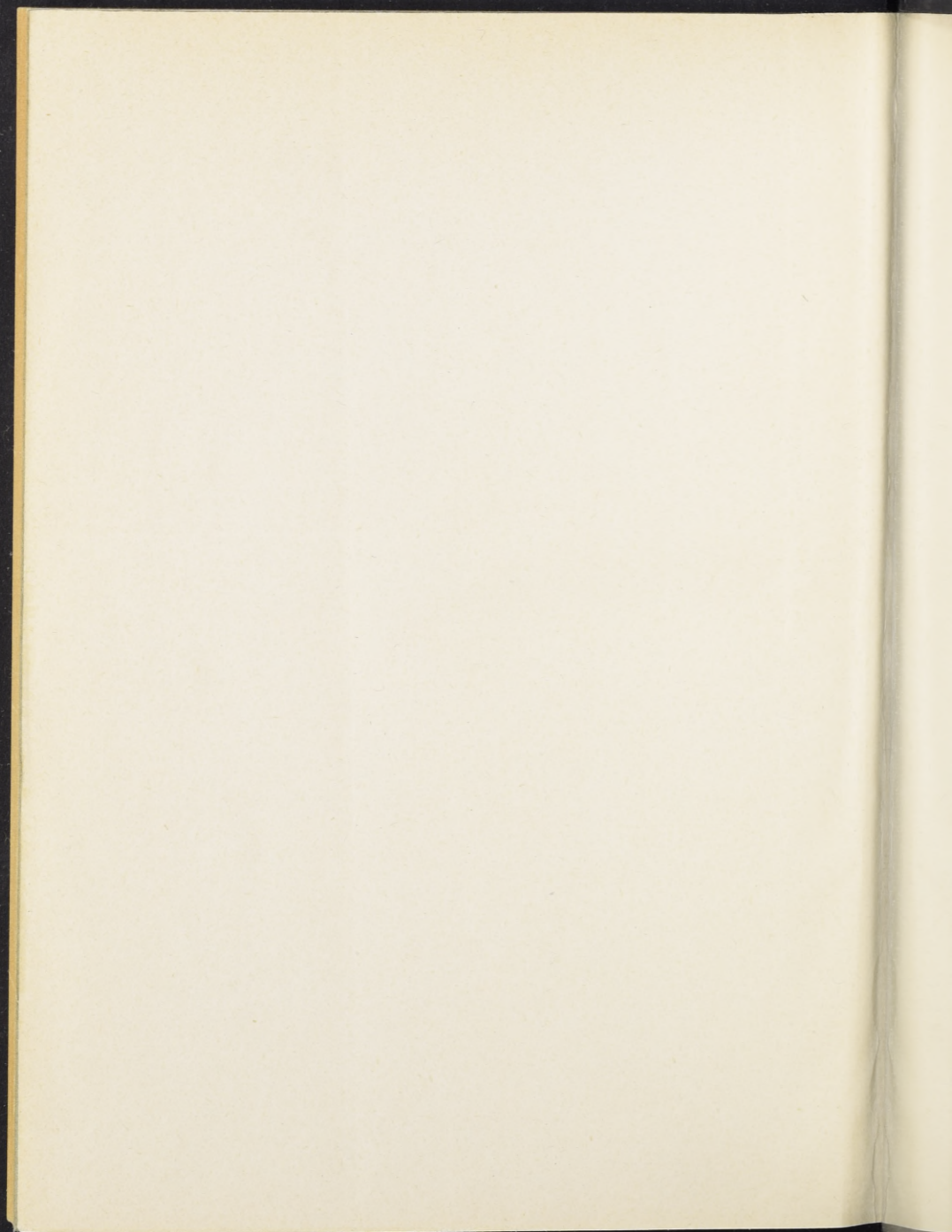


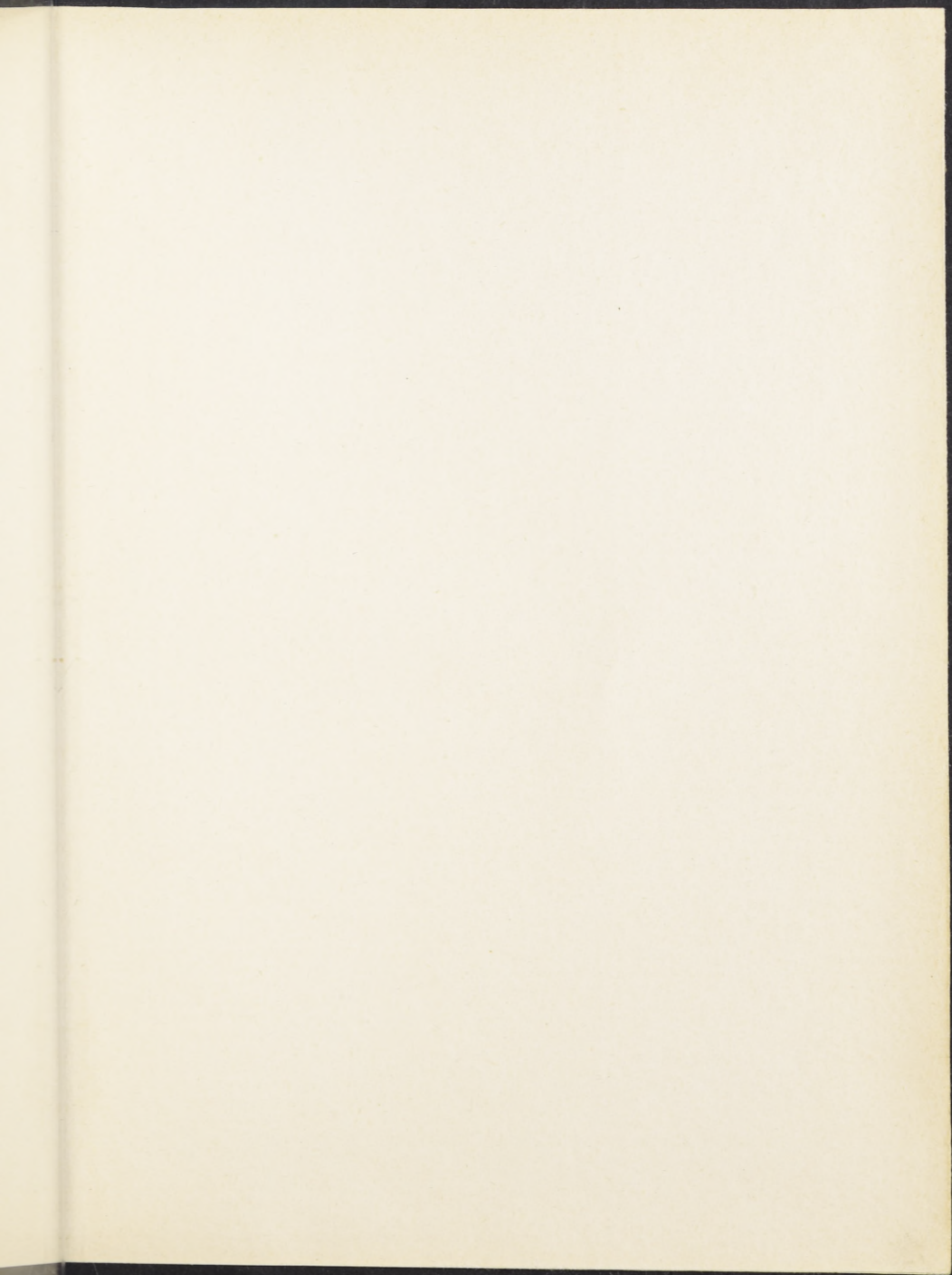
ÉDITIONS DU SABLIER

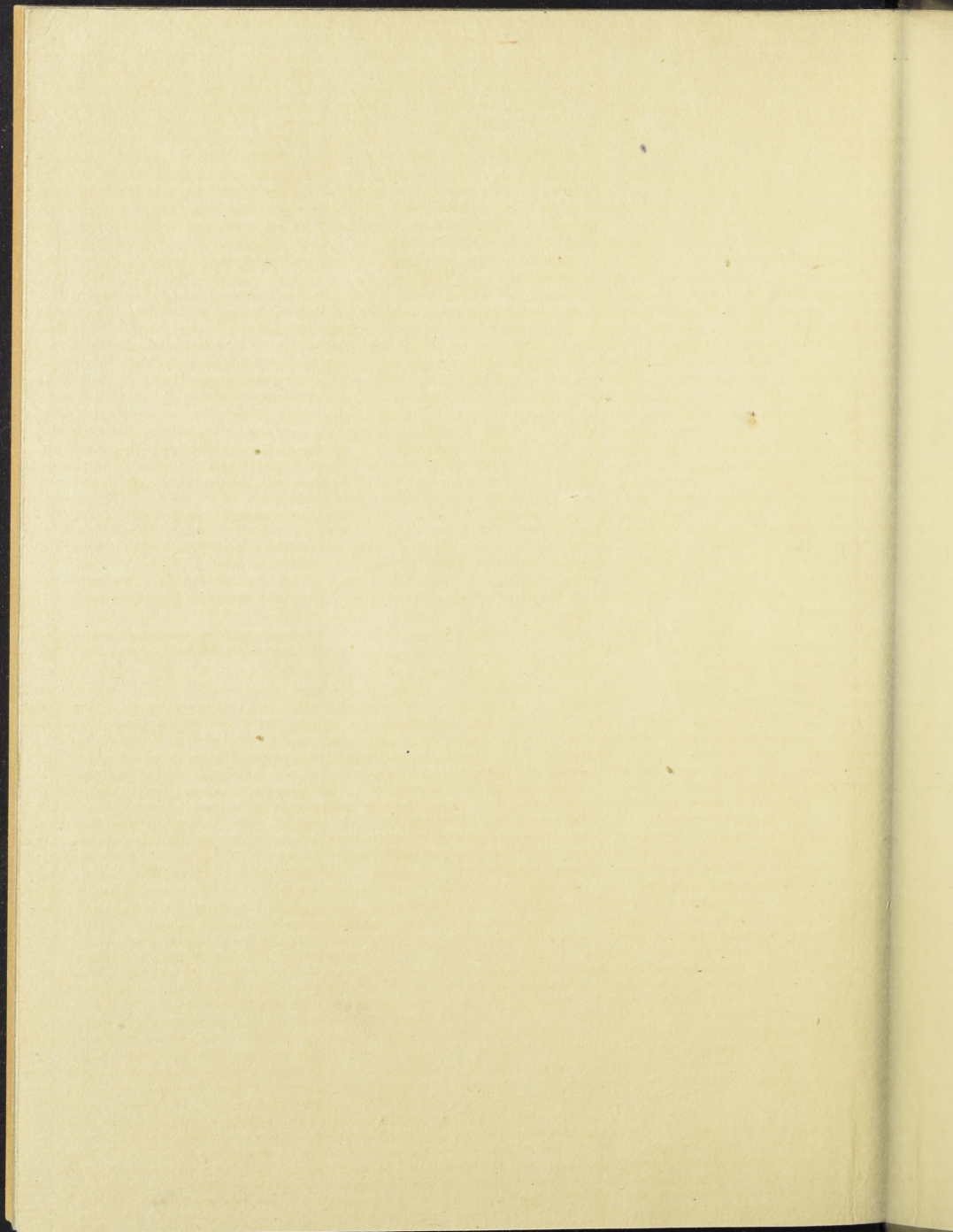
91, Rue de l'Amiral-Mouchez, Paris XIII^e



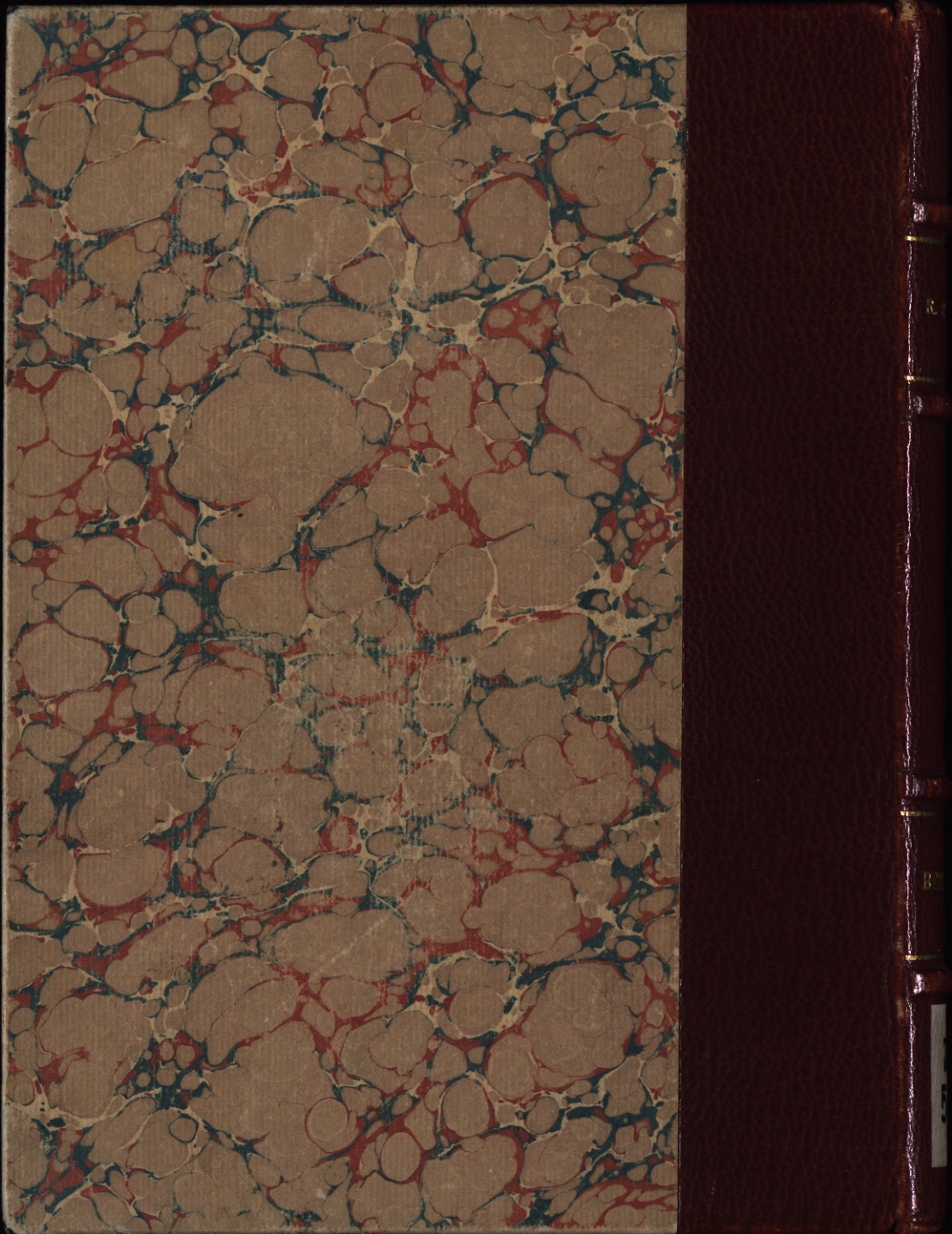








Zs 549/6



R. ROLLAND

6

BEEHOVEN

Zs
549

