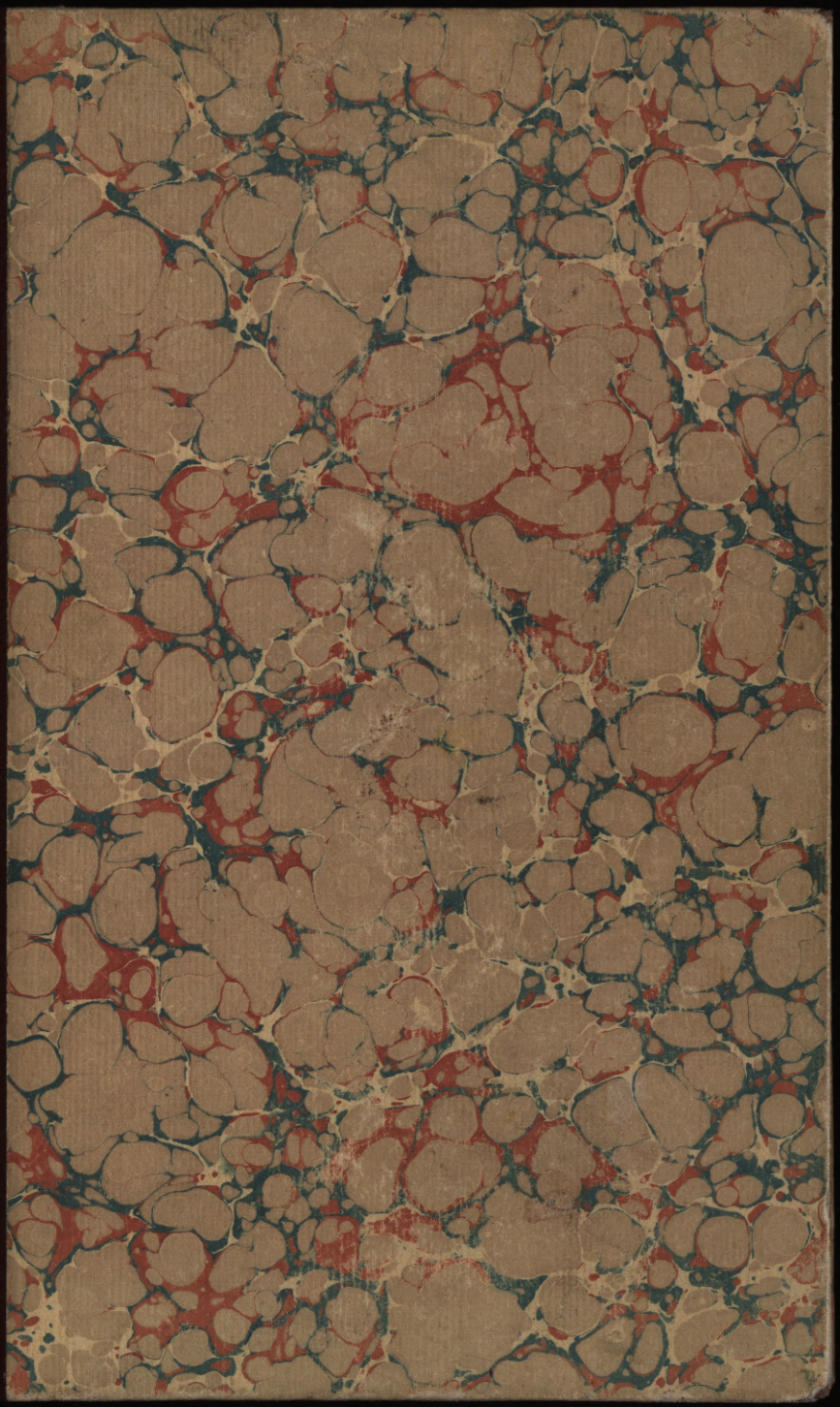


ROMAIN ROLLAND

GŒTHE
ET
BEETHOVEN

ÉDITIONS DU SABLIER — PARIS

GŒTHE ET BEETHOVEN

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DU SABLIER

Ouvrages publiés en éditions originales illustrées et ornées.
Tirage numéroté et limité :

LILULI.

PIERRE ET LUCE.

LE JEU DE L'AMOUR ET DE LA MORT.

PAQUES FLEURIES.

BEETHOVEN. LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES (De l'Héroïque à l'Appassionata).

GŒTHE ET BEETHOVEN.

BEETHOVEN. LES GRANDES ÉPOQUES CRÉATRICES. LE CHANT DE LA RÉSURRECTION (La Messe Solennelle et les dernières Sonates).

(Tous ces ouvrages sont épuisés).

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).

IV. La Cathédrale Interrompue :
Tome I. La Neuvième Symphonie.

V. La Cathédrale Interrompue :
Tome II. Les derniers Quatuors.

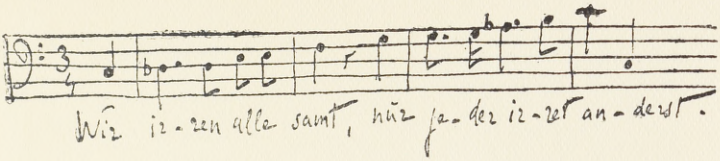
VI. La Cathédrale Interrompue :
Tome III. Finita Comœdia (derniers jours et mort de Beethoven).

VII. Les Aimées de Beethoven.

ROMAIN ROLLAND

GOETHE
ET
BEETHOVEN

ÉDITIONS DU SABLIER — PARIS


Wiz iz-zen alle-samt, nüz ja-der iz-zet an-derst.

PRÉLUDE

PRÉLUDE

UAND on entreprend, à soixante ans passés, un long voyage au fond de la forge du Cyclope — (BEETHOVEN : *Les grandes époques créatrices*) — qui exige des années de labeur, la prudence voudrait qu'on ne s'attardât point en route. Droit au but !

Mais je ne me suis jamais soucié de l'arrivée. C'est le chemin qui m'intéresse... Pourvu qu'il soit dans la direction que j'ai choisie. Je ne me presse point. Faible de santé, et, depuis l'enfance, toujours menacé d'être interrompu, j'ai

toujours vécu comme si je devais vivre cent ans — ou être mort le lendemain : ce m'est tout comme. Il ne s'agit que d'être tout à ce que l'on fait.

Sur mon chemin du Beethoven, j'ai croisé maintes figures qui m'ont arrêté : elles ont beaucoup à me conter, et je suis toujours prêt à écouter : je suis né confident des vivants et des morts. — En voici deux, qui ont mêlé les fils de leur existence à celle de mon Beethoven. L'une est Bettine, la folle et sage, qui rêva sa vie, mais dont les yeux de somnambule ont vu au fond du rêve des génies, que les mieux éveillés de leur temps méconnurent : Beethoven, Hölderlin, et annoncé les Révolutions. — L'autre est le maître et compagnon de tous les jours de la vie, Gœthe. Celui dont, depuis ma trentième année, j'ai périodiquement consulté l'œuvre innombrable, comme, aux temps passés, ceux qui, dans les heures où le jour tombe et où la pensée se replie — (Faust qui se tait et songe, dans la pénombre de la chambre) — interrogeaient leur vieille Bible. Pas une seule fois, je ne suis revenu de ma visite, la bouche sèche d'une aride réponse, ou les bras chargés de principes morts, d'idées abstraites, d'*a priori*, mais rajeuni par un flot d'expérience vive, un jet des sources qui bondit des fonds. Ils ne sont point légion, même parmi les génies, ceux qui sont en permanente communion avec l'Esprit de la Terre !

Gœthe et Beethoven furent deux de ces intimes avec les « Mères ». Mais l'un — le sourd — écoutait sans voir l'appel issu des profondeurs. L'autre voyait tout, sans tout entendre. Et à leur suite, la Bettine, ivre d'amour et de ses rêves, ne voyait ni n'entendait, mais tâtait, palpait, de ses doigts fiévreux dans la nuit.

J'offre aux lecteurs de mon BEETHOVEN cet *Intermède* à mon voyage Odysséen sur la Mer Intérieure de Beethoven. Qu'ils y fassent halte avec moi, comme au pays d'Alcinoüs !

En cet âge des tourbillons, il me plaît de respirer sans hâte, et, dans le vallon de Villeneuve, étendu, les mains croisées derrière la tête, de regarder, aux jours du nouveau printemps, sous les fleurs des cerisiers, au ciel sans fond la ronde éternelle des siècles... Voici de retour les Entretiens dans les forêts de Bohême, Teplitz, les deux Gémeaux : Gœthe et Beethoven, et l'amoureuse élégie de Bettine — « *Nina, la folle par amour...* »

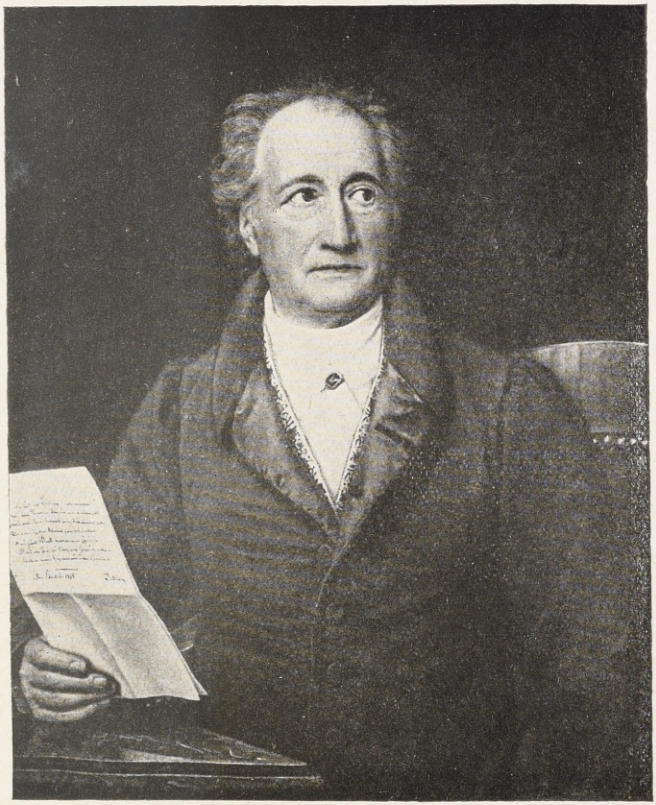
Ce livre est fait de quatre Essais. Le premier et le plus long a paru naguère dans la revue : *Europe*. Je l'ai revisé et complété. Les trois autres se rattachent au même sujet, mais l'envisagent d'autres points de vue. Le problème de Gœthe est si vaste et, cent ans après sa mort, continue d'être si mouvant (car le propre de la flèche de cette vie est, une fois décochée, de ne plus s'arrêter, dans sa chasse au but qui la fuit) — qu'il

m'a paru plus conforme à la vérité de garder à ces études indépendantes leur souplesse de mouvement. C'est le seul espoir que je puisse avoir de les rapprocher de l'inégalable plasticité du grand modèle.

La Musique est, une fois de plus, mon héroïne. Elle est ici, non seulement la compagne de Beethoven le Dionysos. Elle est une Muse, non la moins chère, de l'Apollon de Weimar. On ne le sait point assez. Et le principal objet de ce livre est de rappeler aux lecteurs français que le plus grand poète de l'Europe moderne appartient à notre confrérie des musiciens. Il est le fleuve où confluent les deux rivières jumelles — avec toutes les eaux de la terre.

ROMAIN ROLLAND.

15 avril 1930.



Gœthe, par J. K. Stieler (1828).

PLANCHE II

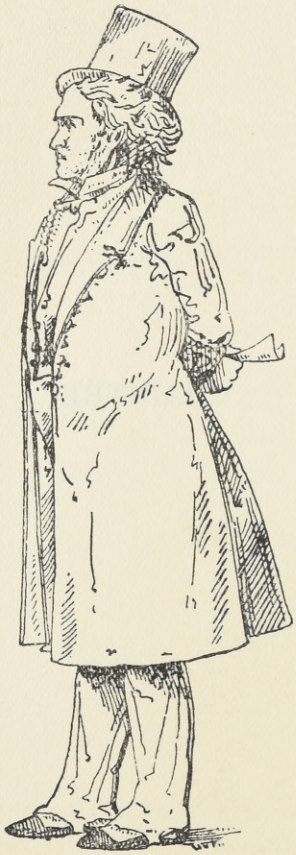
Beethoven, buste de Franz Klein (1812).

GŒTHE

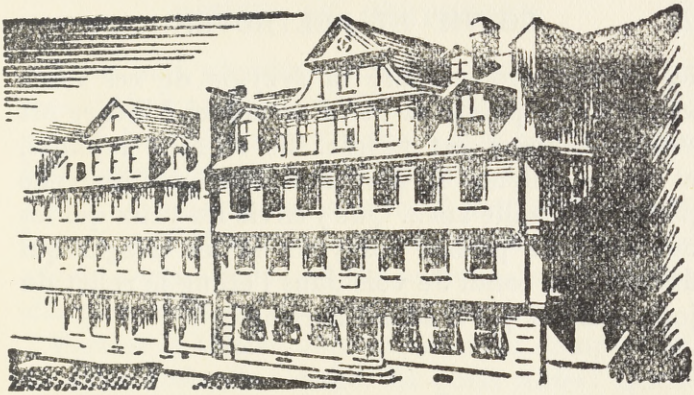
ET

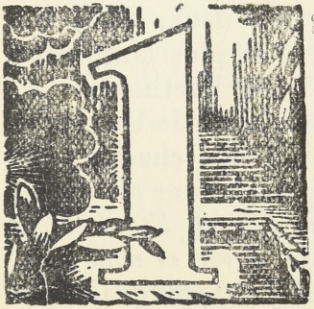
BEETHOVEN

CHAPITRE I



Beethoven (vers 1820)
Dessin de Martin Tejcek





1811, 1812... Le riche automne et les vendanges. L'or des forêts et le ciel rouge des couchants... Les deux avant-dernières symphonies, et la dernière sonate pour violon... Derniers beaux jours, derniers amours...[1] Et la rencontre des deux soleils, Beethoven et Gœthe. Brève conjonction. Depuis des siècles,

1. C'est à cette date de 1812 que paraît le mieux s'encadrer la lettre de Beethoven à *l'Immortelle Aimée*. (Cf. un article que j'ai publié dans *la Revue musicale* de Henry Prunières, 1er octobre 1927).

les destins ont préparé la syzygie de ces deux astres de la poésie et de la musique. L'heure est venue. L'heure est passée. Ils se sont rejoints, et ils se fuient. Il faut attendre une nouvelle période de mille ans... Que j'envie les yeux qui les ont vus ! Je prends ces yeux et les images qui dorment au fond. Je vois dans l'étang le reflet du jour, qui est parti sous l'horizon.

Les deux hommes se connaissaient, de longtemps et de loin, mais inégalement. Et les deux, celui qui avait de l'autre la plus large compréhension, c'était Beethoven.

Depuis l'enfance, il se nourrissait de Gœthe, et il lui vouait un culte [1]. Il le lisait, chaque jour. Gœthe avait succédé à Klopstock dans son cœur.

« ... *Klopstock veut toujours mourir. Et cela vient bien assez tôt !... Mais Gœthe, il vit, et nous tous, nous devons vivre avec lui. C'est pourquoi il se laisse bien mettre en musique. Aucun ne se laisse aussi bien mettre en musique...* [2] »

---

1. « ... *Vous remercier pour le long temps que je vous connais — (car je vous connais depuis mon enfance) — c'est si peu pour si grand !...* » (Lettre de Beethoven à Gœthe, 12 avril 1811).

2. Entretien avec Rochlitz, juillet 1822.

Dans son premier entretien avec Bettine, en mai 1810, il avait dit quelle fascination exerçaient sur lui les poésies de Gœthe, « *non seulement par leur contenu, mais par leur rythme...* »

« ... *Je suis disposé et excité à composer par cette langue, qui s'organise en une haute ordonnance, comme une architecture bâtie par la main des esprits ; elle porte déjà en elle le secret des harmonies.* »

Bettine le trouve dans le feu de la composition de deux *lieder* de Gœthe. Et quels *lieder !* Quelle musique !... Le « *Trocknet nicht, Thränen !* » *(Volupté de la Mélancolie)*, et *Mignon.*

La même année, il écrit la musique d'*Egmont.* Et dès 1808, il songeait à mettre en musique *Faust* [1].

« Mettre en musique » un poème n'était point pour lui, comme pour la plupart des compositeurs, un travail d'illustration, un commentaire pitto-

---

1. C'est l'année même où venait de paraître la *Première partie* de *Faust.* Seule, Bettine l'avait devancée dans ce projet. Dès la mi-janvier 1808, elle est « *versunken* » (plongée) dans des compositions de *Faust.* Elle écrit la douloureuse prière de Gretchen à la Vierge.

Beethoven cherchait quelqu'un qui pût adapter *Faust* au théâtre (*Cottasche Morgenblatt*, octobre 1808). Mais il ne trouve aucune aide. En 1822, quand Rochlitz, qui ignorait cet ancien projet, transmet à Beethoven, de la part de l'éditeur Haertel, la proposition d'écrire la musique de *Faust.* Beethoven crie : « Ha ! » et il lève les bras : — « *C'en serait un travail ! Cela pourrait donner quelque chose !...* » Il s'absorbe dans ses réflexions. Mais, à cet âge, il ne peut plus ; il est engagé dans le travail de deux grandes symphonies et d'un oratorio. Il renonce, à regret.

resque du texte poétique ; c'était un accouplement avec la poésie, chair et âme mêlées. On n'a pas assez remarqué que les paroles fumeuses que lui prête Bettine, sur la poursuite de la mélodie, se rapportent précisément à la recherche de l'idée Gœthéenne, qu'il veut transfuser en musique :

« ... *Du foyer brillant de l'enthousiasme, je dois me décharger de la mélodie, elle s'échappe dans tous les sens* [1]. (Da muss ich denn von dem Brennpunkt der Begeisterung die Melodie nach allen Seiten hin ausladen. (*Je la poursuis, je l'étreins de nouveau avec passion, je la vois fuir et se perdre dans le chaos des impressions, bientôt je la ressaisis avec une passion renouvelée, je ne puis m'en détacher, il me faut la multiplier dans un spasme d'extase, en toutes les modulations ; et au dernier moment, je triomphe d'elle, je la possède, celle que je poursuivais, la première pensée! Et voyez, c'est une symphonie!... Oui, la musique est vraiment la médiatrice entre la vie des sens et la vie de l'esprit.* (Ja, Musik ist so recht die Vermittelung des geistigen Lebens zum Sinnlichen. (*Je voudrais en parler avec Gœthe. Est-ce qu'il me comprendrait?...* »

Il insiste :

---

1. La phrase allemande est si riche d'énergies accumulées qu'on est obligé de l'étendre dans la traduction, pour n'en rien perdre. « *Ausladen... von... nach... hin...* » indique une décharge torrentielle, mais vers un but. A la fois, volonté et force de la nature.

« *La mélodie est la vie sensuelle de la poésie* (Mélodie ist das sinnliche Leben der Poesie). *N'est-ce pas par la mélodie que le contenu spirituel d'une poésie s'infiltre dans nos sens? La mélodie de Mignon ne communique-t-elle pas l'entière* Stimmung *sensuelle du lied*[1]*? Et cette impression ressentie n'excite-t-elle pas l'esprit à de nouveaux enfantements?...* »

Ici, Bettine prête à Beethoven l'intuition d'un subconscient musical, plus profond et plus vaste mille fois que la pensée exprimée par les mots, — devançant ainsi Schopenhauer et Wagner. — Et, revenant à Gœthe, il redouble son appel :

« *Parlez de moi à Gœthe! Dites-lui qu'il doit entendre mes symphonies! Il m'accordera que la musique est l'unique, l'immatérielle entrée dans un monde plus haut du savoir, dont l'homme est enveloppé sans qu'il puisse le saisir... Ce que l'esprit reçoit d'elle par les sens, c'est une révélation spirituelle incarnée... Ecrivez de moi à Gœthe, si vous me comprenez!... Je veux aussi, de tout cœur, qu'il m'instruise!...* »

1. A noter que Bettine, qui rapporte ces paroles, est personnellement d'un avis différent, puisqu'elle dit que la musique n'ajoute rien aux *lieder* de Gœthe. Sa relation offre donc, de ce fait, plus de garanties d'authenticité.

Mais il nous faut ici, avant de poursuivre notre route, faire halte un moment, et peser la valeur du témoignage de Bettine.

Encore que je ne puisse, au cours de cet essai, tenter de résoudre « l'énigme » de cette femme extraordinaire, à qui je tâcherai de consacrer ailleurs une étude plus précise [1], je dois, au moins dans les grandes lignes, poser les données du problème devant les yeux du lecteur, et dire les conclusions auxquelles je suis arrivé.

Nous avons maintenant les moyens de voir clair dans cette âme. Depuis quelques années, sa correspondance authentique avec Gœthe a été publiée. Des études critiques ont fait minutieusement la comparaison des textes [2]. Malgré des lacunes, dues à la disparition de lettres importantes, on peut aujourd'hui dégager nettement, surtout pour l'époque qui nous occupe, le certain du possible, et celui-ci de l'erroné ou de l'ima-

---

1. On trouvera, plus loin, un court Essai de sa biographie psychologique.

2. Il s'agit de la comparaison entre les lettres authentiques, récemment retrouvées, et les lettres arrangées que publia Bettine, en 1835, après la mort de Beethoven et de Gœthe *(Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde)*. — Je citerai particulièrement la thèse philologique du Dr Waldemar Oehlke : *Bettina von Arnims Briefromane*, 1905, — le *Bettinas Briefwechsel mit Gœthe*, collationné sur les originaux et publié en 1922 par Reinhold Steig, — et le *Bettinas Leben und Briefwechsel mit Gœthe*, publié par Fritz Bergemann, 1927.

ginaire. Et l'énigme de Bettine n'en demeure plus une, que pour ceux qui n'ont point l'habitude des âmes féminines et le don de sympathie, sans lequel les portes ne s'ouvriront jamais à l'intelligence.

Non, elle n'avait rien d'une « *Sibylle du Nord* », comme l'ont appelée tels de ses modernes historiens, la petite Brentano de 1807 à 1810 ! — (Car lorsqu'on décrit une âme, il faut bien distinguer, d'abord, l'heure où on la saisit : nul ne reste le même, au cours de toute une vie ; et, moins qu'une autre, une femme toute livrée à son cœur tendre et fou, comme Bettine. Plus tard, les traits se modifient, l'âge les plisse, et fait du sourire juvénile une grimace. Et les yeux de Gœthe ne l'ont point vue avec la même faveur en 1825 qu'en 1807. Mais c'est ici de la petite *Mignon* de vingt à vingt-cinq ans, que nous avons à parler.) [1]

---

1. Commençons par fixer exactement l'âge et l'état moral des trois héros de notre récit, à cette date de 1810.

Gœthe a soixante et un ans. Il a enfin épousé, en octobre 1806, Christiane, avec qui il vit depuis dix-huit ans, et qu'il a bien de la peine encore à faire accepter de la société de Weimar. Son fils August a dix-sept ans. — C'est dans quatre ans (septembre 1814) qu'il rencontrera Marianne von Willemer, et que fleurira pour lui, avec le *West-östlicher Divan*, un nouveau printemps du cœur. — Pour le moment, il paraît un peu engoncé dans sa méfiance du nouvel esprit, des jeunes générations, dans l'ordre officiel et la respectabilité. Nous ne le verrons que trop, dans les pages qui suivent.

Beethoven a quarante ans. Il est en pleine vigueur et flambe

Mignon, ainsi la voient ses intimes, et Gœthe, aux premiers jours de la rencontre. Ainsi elle se voit elle-même, dès qu'elle en a trouvé l'image dans *Wilhelm Meister*. Elle s'identifie à cette figure, à sa *Sehnsucht*, à son destin, « *en tout*, dit-elle, *sauf dans la mort* » : car elle a le démon de vivre.

De petite taille, le teint mat, des yeux sombres qui paraissent sans fond, une masse de boucles noires [1], habituellement vêtue d'une longue robe

---

de passions. Il vient d'écrire l'*Appassionata*, la sonate des *Adieux*, le *Harpenquatuor*, le Concerto en *mi bémol*, et il écrit *Egmont*. Bettine le trouve, tout saignant d'une nouvelle déception amoureuse, dont il est enragé : la passion déraisonnable pour Thérèse Malfatti. Il en sait la déraison, et se cingle de son âpre ironie. L'apparition de Bettine lui sera une délivrance.

Bettine a vingt-cinq ans, mais elle en paraît beaucoup moins. Elle est née à Francfort, en 1785, de la belle Maximiliane La Roche, qu'a aimée le jeune Gœthe, et du commerçant Brentano, de vingt ans plus âgé que sa femme. La mère était protestante et rhénane ; le père catholique et italien d'origine. Elle perd l'une, à huit ans, et l'autre, à douze ans. Mise d'abord au couvent, puis élevée dans un cercle protestant, elle garde un profond besoin mystique, sans pouvoir le rattacher à aucune religion. Ses brillants dons naturels d'art et de poésie sont tendrement cultivés par l'un de ses frères, Clemens ; et depuis 1807, elle se lie d'amitié avec un ami de Clemens, le jeune gentilhomme poète Achim von Arnim, qu'elle épousera en 1811. Mais le grand événement de sa vie est sa passion pour Gœthe, depuis 1806. (J'y reviendrai plus loin). Elle est devenue la confidente intime de la mère de Gœthe, et, par elle, réussit enfin à approcher Gœthe, en 1807. Elle lui appartient, dès lors, jusqu'à sa mort.

1. Napoléon, qui la voit, vers 1809, demande : — « *Quelle est cette jeune éparpillée au regard de feu ?* » (Brouillons de lettres inédits de Bettine).

N'oublions point, à l'arrière-plan de notre tableau, le dieu de

noire flottante, et ceinte d'une cordelette épaisse, ainsi qu'un pèlerin ; indépendante de la mode, et ne pouvant s'accommoder de la correction étriquée de la société ; à la gêne sur une chaise et plus souvent accroupie sur un tabouret bas, ou perchée dans une niche de fenêtre ; ou bien follement vive et rieuse, ou bien plongée dans la mélancolie : au fond, une grande songeuse, qui a rêvé la vie.

Le jeune Aloïs Bihler, qui fait d'elle ce portrait [1], au moment où elle va rencontrer Beethoven, ne peut assez chérir et admirer la charmante fille, — son riche esprit, le jaillissement de fontaine de sa fantaisie, sa passion poétique, sa grâce sans apprêt et sa bonté de cœur. En cette vingt-cinquième année, où elle paraît dix-huit à vingt ans

---

la guerre et ses incendies... Iéna... L'année 1809 porte leur sanglante auréole. Dans ses lettres d'août 1809, Bettine écrit à Gœthe : « *Les flammes de la guerre ont rougi mon horizon, tout l'été...* »

1. Aloïs Bihler, étudiant à l'Université de Landshut, fut introduit dans le cercle de famille du professeur de Savigny, et y connut la belle-sœur de Savigny, Bettine. Ils passèrent ensemble une partie de l'été de 1810, à Bukowan en Bohême, dans une propriété de famille des Brentano. Tous deux, enthousiastes de musique. Bihler enseignait l'harmonie à Bettine. Le génie créateur de cette femme le frappait d'admiration : « *Singend dichtete sie und dichtend sang sie mit prachtwoller Stimme.* » (« *Elle improvisait la poésie en chantant, et improvisant, elle chantait d'une voix merveilleuse.* ») — « *Une belle voix de contralto* », nous dit sa petite-fille, Mme Irène Forbes-Mosse... — Bettine écrivit à Bihler, le 9 juillet, un mois après avoir vu Beethoven ; et cette lettre authentique est la base la plus solide pour l'histoire de cette rencontre. (Voir Albert Leitzmann : *Beethoven und Bettina, Deutsche Revue*, février 1918).

à peine, il n'est en elle rien de faux ou de frelaté : une générosité sans bornes, d'esprit et de cœur, une merveilleuse spontanéité.

1810 : c'est l'année où Gœthe, longtemps réservé, est le plus épris d'elle : car il n'a pu, lui non plus, résister à son charme [1]. Et c'est l'année où elle, dont la vie entière fut scellée de l'amour de Gœthe, unique, halluciné, et de l'anneau mystique, qu'à sa première rencontre, il eut l'imprudence de lui passer au doigt, — se sentait le plus proche de lui et l'aima complètement. Ses lettres de janvier et février 1810 la montrent absorbée en lui, comme une Thérèse d'Avila en ses visions amoureuses. — Et il ne faudrait pas croire que Gœthe se sentît fatigué de cette adoration excessive ! Il la buvait, ainsi qu'un chat le lait sucré. Non seulement il en remercie Bettine (février 1810) ; mais, n'en ayant pas reçu l'expression renouvelée pendant un mois, il s'inquiète et il la sollicite (10 mai 1810) ; il ne se sépare pas des lettres de Bettine, et les emporte en voyage.

Or, c'est dans ces conditions que Bettine voit Beethoven, pour la première fois. Quelle raison

---

1. Le 13 décembre 1809, Wilhelm Grimm étant à déjeuner chez Gœthe, celui-ci lui dit qu'il a reçu le portrait de Bettine par Louis Grimm (un ravissant dessin, que nous reproduisons) ; il le loue beaucoup ; il en témoigne une grande joie. Wilhelm Grimm observe que Bettine ne trouvait pas le portrait ressemblant. Alors Gœthe : « *Oui, c'est une chère enfant ! Qui pourrait bien la peindre ? Si Lucas Kranach vivait encore, celui-là était fait pour elle !...* »

aurait-elle eue (sinon l'impérieuse vérité) d'écrire à Gœthe qu'elle s'était éprise de Beethoven, qu'il l'avait subjuguée, et d'épouser passionnément sa cause, qui n'était — (elle pouvait le prévoir, elle le sut mieux, par la suite) — pas agréable à Gœthe ?

Je résume d'abord le récit fameux, que Bettine, plus tard, publia [1] :

Elle est à Vienne, depuis quelque temps, chez son frère, Franz Brentano, qui a épousé Toni Birkenstock, tous deux fidèles amis de Beethoven, et maintenant les nobles traditions d'art et d'intelligence du beau-père Birkenstock, qui fut l'ami de Franklin et de Robertson. C'est le mois de mai, un mai brûlant : les lettres de Bettine à Gœthe sont pleines de cette ivresse des jardins en fleur, des odeurs capiteuses qui sortent des serres ouvertes [2]. Bettine vient d'entendre une sonate de Beethoven, qui l'a bouleversée [3] ; elle veut voir le musicien. Tous l'en dissuadent. Beethoven est, dit-on, inabordable. On ne sait

---

1. Dans le *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, 1835.

2. « ... *Un jardin magnifique, en pleine floraison, toutes les serres ouvertes, le parfum était grisant... Beethoven se tenait au grand soleil brûlant, et disait...* » (28 mai).

Cf. 15 mai :

« *Un bouquet de muguet remplit ma petite chambre de son souffle inoui...* »

Et la lettre (discutée) de Beethoven (août) : « ... *Sur notre petit observatoire, pendant la magnifique pluie de mai, quand j'appris à te connaître...* »

3. Dans la lettre à Bihler, elle dit : « *Une fantaisie* »... Sans doute, la *Sonata quasi una fantasia*, op. 27 n° 2 (le « *Clair de Lune* »).

même pas où il loge. Bettine s'entête, et se risque. Elle trouve la maison. Elle entre [1]. Il est assis au piano, et il ne la voit pas. Elle se penche sur lui, et lui dit à l'oreille : « *Je m'appelle Brentano* ». Il se retourne brusquement, il voit cette jolie fille, ses yeux effarouchés, qui pénètrent sa pensée, sa brûlante sympathie, ses joues en feu, quand il lui chante : « *Kennst du das Land?* » son âme vibrante, son religieux enthousiasme. Comment n'eût-il pas été conquis ?

Elle le fut autant que lui. Elle le fut bien plus que lui.

« *... Quand je l'ai vu, j'ai oublié le monde entier. Quand j'y repense, le monde disparaît... il disparaît...* »

---

1. La lettre à Bihler décrit le logement et l'hôte : — Dans la première chambre, deux à trois pianos sans jambes, par terre, des coffres, une chaise boiteuse. Dans la seconde pièce, un lit consistant en une paillasse et une mince couverture, une cuvette sur une table de sapin, les vêtements de nuit par terre. Beethoven se fait attendre : il est en train de se raser (ici, l'on voit que Bettine a, par la suite, arrangé son entrée). Il est petit, brun, criblé de marques de petite vérole, laid, mais un front magnifique — « *une noble voûte... un chef-d'œuvre !* » — des cheveux noirs très longs, qu'il rejette en arrière. Beaucoup plus jeune que son âge : « *on lui donnerait à peine trente ans* », et il s'en attribue trente-cinq, il ne sait pas quand il est né. — En un quart d'heure ils sont intimes. Il est assis sur le bout d'une chaise, près du piano ; il y tâte avec une main, d'abord doucement ; puis, en un instant, il a oublié tout le reste ; et le voilà englouti *dans un océan (Weltmeer) d'harmonie...* »

Tout ce récit est d'une vivante exactitude : on le sent écrit sous l'impression immédiate avec un naturel parfait.

MENDELSSOHN enfant, dessin de Hensel.

PLANCHE IV

Gœthe, par Ferdinand Jagemann (1817).

Elle est tellement « possédée » de Beethoven que Beethoven a passé en elle, avec sa terrible solitude : elle la fait sienne, ce désert la brûle. Et elle se réfugie dans la lumière, dans la tendresse paternelle de Gœthe. Tout le début de cette lettre à Gœthe) dans le *Briefwechsel* de 1835 (serait à étudier pour les psychanalystes). Il y a là un phénomène « médiumique » saisissant. Bettine était une âme qui boit les ondes électriques [1] des âmes chargées de génie. Or, elle avait la chance de surprendre Beethoven, en pleine crise de passion et de transe créatrice (de « *raptus* », comme il dira le lendemain, lorsqu'elle lui rappellera les paroles prononcées) [2].

L'entretien se prolonge : car Beethoven, séduit, ne lâche plus Bettine, l'accompagne à la maison des Brentano, l'entraîne en promenades ; et Bettine, fascinée, continue d'oublier tout pour lui : « *la société, les galeries, les théâtres, et jusqu'à la tour Saint-Stephan !* »... Il se dit entre eux encore de grandes choses, — que plus tard, Schindler a mises en doute, pour la raison naïve que jamais Beethoven ne lui en avait parlé. Mais Schindler

---

1. Le mot d' « *électricité* » revient, à maintes reprises, dans son entretien avec Beethoven.

2. Je ne veux pas reproduire ici l'entretien magnifique. Il demande une étude à part et une critique attentive. Ce sont des éclairs de génie, dans un brouillard de rêves mystiques, déchaînés en Bettine par le voyant solitaire qu'elle avait interrompu en pleine création. Je m'en tiens aux faits les plus certains.

n'était pas Bettine ; quand Beethoven, vieilli, lui parlait, il voyait le visage obséquieux et lugubre du *famulus*, qui avait toujours l'air de soupirer : « *Il pleut*[1] *!* » Les *famuli* n'inspirent pas les poètes. Qu'ils se contentent de la prose !

Mais je remets à une autre étude, d'un caractère plus spécifiquement musical, la discussion de ces pensées de Beethoven, rapportées par Bettine. Ce qui nous importe ici, pour l'histoire des relations entre Gœthe et Beethoven, c'est l'exactitude des faits et la sincérité des impressions de Bettine. Or, ni sur l'une, ni sur l'autre, il n'y a aucun doute. A défaut des lettres de Bettine à Gœthe) dans le *Briefwechsel* de 1835 (et au prince Hermann von Pückler-Muskau, qu'on peut discuter, puisque leur publication fut tardive, la lettre indiscutable au jeune Aloïs Bihler, du 9 juillet 1810, établit l'absolue vérité de sa rencontre avec Beethoven, et l'impression foudroyante qu'il fit sur elle. Malgré son extrême laideur, dont Bettine a été frappée plus que tout autre, et qui fait que cette femme amoureuse de la beauté n'a jamais pu l'être de Beethoven, elle est fascinée, du premier regard, et c'est pour toujours... « *Ich habe diesen Mann unendlich lieb gewonnen...* » *(J'ai pris pour cet homme*

---

1. « *Heute war wieder übler Wetter* ». (C'est Beethoven, bougonnant, qui en fait le reproche humoristique à Schindler, dans la lettre de brouille qu'il lui écrit, en mai 1824).

un amour infini!... ») Ce qui la conquiert, c'est la grandeur souveraine *(Herrlichkeit)* et la sincérité *(Wahrheit)* sans égale de Beethoven en son art. Par ailleurs, sa complète naïveté dans la vie, où il est sans défense. La façon dont le monde en agit avec lui la révolte. Dès cet instant, elle se voue à sa cause[1] ; et l'on verra avec quelle loyauté elle le défendra, même

---

1. « ... *En tout ce qui concerne son art, il est si vrai et si souverain* (herrschend) *qu'aucun artiste n'ose l'approcher. Mais dans le reste de sa vie, il est si naïf qu'on peut faire de lui ce qu'on veut. On se moque de lui et de ses distractions ; on l'exploite, il a rarement assez d'argent pour le nécessaire... Amis et frères le sucent* (aufzehren)... *Ses vêtements sont déchirés, son aspect tout à fait déguenillé* (zerlumpt). *Et pourtant, il fait une impression imposante et superbe.* (Seine Erscheinung ist bedeutend und herrlich.) *Très opiniâtre, il ne voit presque rien de ce qui l'entoure. Quand il compose, il est tout à fait sourd au dehors, et ses yeux sont troubles, l'harmonie le remplit, il est insensible aux impressions extérieures ; tout lien avec le monde est brisé : ainsi il vit dans la plus profonde solitude. Quand on parle longuement avec lui et qu'on attend une réponse, brusquement il éclate en sons inarticulés* (so bricht er plötzlich in Töne aus), *prend son papier et écrit. Pour sa musique, il fait d'abord un vaste plan, et dirige sa composition dans une certaine forme, qu'il impose à son travail.* »

Je n'ai pas besoin de faire remarquer l'intérêt d'une telle description, jusqu'à présent inutilisée par les biographes de Beethoven. Bettine se livre ici, avec une entière sincérité, sans souci d'un public, dans le premier élan de son cœur généreux :

« *Pourquoi je t'écris tout ceci, avec tant de détails ?... Parce que je sais qu'on lui fait tort, parce qu'on est trop mesquin pour le comprendre, et que je dois le représenter tout entier, comme il est... Il est d'une extrême bonté pour tous ceux qui se confient à lui, en musique, même les plus faibles débutants. Il n'est jamais las de donner conseil et aide, lui, cet homme si jaloux de sa liberté !...* »

contre ceux qu'elle a le plus intérêt à ménager.

Qu'elle ait conquis Beethoven, ce n'est pas moins certain. La lettre à Bihler nous confirme l'assiduité de Beethoven auprès d'elle ; pendant ses derniers jours à Vienne, il ne l'a plus quittée, il ne peut se séparer d'elle, et, au départ, il la prie de lui écrire « *au moins une fois par mois, car il n'a, hors elle, aucun ami* ». La lettre incontestée, de Beethoven à Bettine, le 10 février 1811 [1], nous apprend que Bettine lui a écrit deux fois, et que Beethoven a porté sur lui ses lettres, tout l'été, qu'il en est enchanté, qu'il lui écrit mille fois en pensée. Il l'aime, et il l'embrasse, avec plus d'émotion qu'il n'en voudrait montrer. Qu'il se soit confié à elle, que cette homme muré au reste du monde, vivant alors en un état de transe artistique, aveugle et sourd, insensible au dehors, et ivre de l'harmonie qui l'emplit [2], de son colloque passionné avec son Dieu intérieur, ainsi qu'un

---

1. Bettine a publié trois lettres de Beethoven qui lui sont adressées : 11 août 1810, 10 février 1814, juillet ou août 1812 ; l'autographe de la seconde seule a été retrouvé. Et qu'il ait été retrouvé, c'est un bonheur pour Bettine : car sinon, la critique, en général fort malveillante à son égard, eût déclaré que l'amitié de Beethoven pour elle était de son invention. Or, cette seconde lettre n'est pas la moins tendre des trois. — Pour ma part, je ne mets pas en doute l'authenticité de la première qui parle d'événements intimes (un chagrin d'amour), que Bettine ne pouvait connaître par ailleurs. Le style de la lettre est d'ailleurs du plus pur Beethoven. — Quant à la troisième lettre, c'est une autre question ; et j'en parlerai plus loin.

2. Lettre de Bettine à Bihler.

prophète de la Sixtine, — que ce torrent bloqué, trouvant soudain passage, se soit violemment débondé de toutes les pensées qui l'étouffaient [1], c'est l'évidence même.

Et maintenant, ces pensées, Bettine va les transmettre à Gœthe. De ceci encore, la preuve nous est donnée, encore que les circonstances n'aient pas été exactement telles qu'elle les a racontées.

Quand Bettine publie en 1834-1835, son *Briefwechsel*, elle ne se soucie point de l'exactitude littérale, et elle n'y prétend point. La collection de ses lettres qu'elle s'est fait rendre, après la mort de Gœthe, par le chancelier von Müller, elle ne les reproduit pas dans leur désordre de style et de pensée, elle les recompose, elle en concentre plusieurs en une seule. Elle fait plus, elle les complète avec le souvenir des entretiens qu'elle a eus, — peut-être notés (habitude ancienne) — à coup sûr, médités : (car on voit, par la suite, combien les propos de Beethoven l'ont préoccupée : ils la dépassaient, de beaucoup ; et elle ne les a pleinement compris qu'après). Elle ne pense pas ainsi manquer à la vérité, mais l'exprimer plus complète et plus digne de ceux dont elle sert la mémoire. Ensuite, elle y épingle une date approximative. Je pourrais dire synthé-

1. « *So bricht er plötzlich in Töne aus* » (Lettre de Bettine à Bihler).

tique : car cette date embrasse souvent plusieurs mois de lettres ou d'entretiens. — Le tout vaut pour l'historien ce que valent les facultés, reconnues, de Bettine pour voir, entendre et comprendre, sous réserve d'une prudente estimation de l'intérêt (même inconscient) qu'elle peut avoir à dire ou farder la vérité. Ce travail critique est à faire, pour chaque lettre. Et quand Gœthe est seul mis en cause, il est sage, sans doute, de tenir compte du penchant amoureux de Bettine à l'idéaliser, en mêlant sa propre vie à celle de l'idole.

Mais ce n'est point le cas pour Beethoven. C'est même tout le contraire. Le culte de Bettine pour Gœthe aurait dû la porter à négliger Beethoven, et lui faire éviter de heurter Gœthe, en cette occasion, pour elle secondaire. Or, il n'en est rien. Et Bettine, bravement, bataille avec passion, contre tous, pour Beethoven. Rien, dans toute sa vie, ne lui fait plus d'honneur ; et c'est en la voyant de près, à de telles journées, qu'on reconnaît, sous ses défauts de surface, sa loyauté profonde, cet instinct de justice, qui parle en elle plus haut que son amour [1].

---

1. Je montrerai dans mon autre « Essai sur Bettine », à quel point elle a été plus tard, dans sa vie politique, une héroïne de la justice, et le champion intrépide de tous les opprimés.

BETTINE publie, dans son *Briefwechsel* de 1835, une lettre qu'elle aurait écrite à Gœthe, le 28 mai 1810, au soir de ses premiers entretiens avec Beethoven et toute brûlante de cette parole de flamme.

Qu'elle l'ait écrite dans sa pensée, chaque soir qu'elle se retrouvait seule après ces mémorables entretiens, on peut le croire : car on l'en voit préoccupée, pendant les mois qui suivent ; ç'a été une révolution dans son esprit. Il se peut même qu'elle ait jeté sur le papier un brouillon de ses notes, et qu'elle l'ait montré à Beethoven qui, surpris de relire, d'un sens rassis, des confidences arrachées à une heure d'abandon, se serait écrié : « *J'ai dit cela, moi? Alors, j'ai eu un transport!* » — Mais, en fait, la lettre écrite à Gœthe n'a été commencée qu'au début de juillet, quand Bettine avait quitté Vienne et qu'elle jouissait, dans sa campagne de Bukowan, du calme pour revivre les grands souvenirs du mois de mai.

Quel ébranlement l'apparition de Beethoven avait laissé dans sa vie, un simple fait le montrera : son frère Clemens, venant la rejoindre en juin, avec le jeune Arnim, qui se croyait sûr de son consentement, la trouvait maintenant absorbée et distante ; elle lui parlait du devoir de se donner à la grande mission du temps, à la musique. (« *Hingeben zu grossen Zwecken der Zeit, am Musik.* ») Et lorsqu'Arnim repartait, désolé,

et la suppliait, dans ses lettres, de l'aimer, Bettine répondait, affectueuse et sincère, qu'elle voudrait le rendre heureux, mais qu'elle ne distinguait pas ce qui était dans son cœur. Déjà, en 1809, elle avait fait à Arnim une allusion obscure aux liens dont l'enveloppait la musique (*« die Fesseln, die mir die Musik hier anlegt... »*) — Maintenant, la rencontre avec Beethoven avait renforcé ces liens. Un travail s'accomplissait en elle.

Le 7 juillet, elle commence une longue lettre à Gœthe ; elle l'interrompt deux fois ; elle la reprend le 13, puis le 28 ; elle s'efforce d'y déverser le trop-plein amassé depuis trois mois. On sent qu'elle ne peut pas s'en délivrer, elle est immergée dans le flot de sa rêverie [1]... Elle recule toujours le moment de dire l'essentiel... Enfin, elle se décide ; elle commence le récit de la rencontre avec Beethoven. Ce sont les mêmes mots qu'elle reprendra pour le début de sa lettre imaginaire, publiée en 1835. Elle élaguera seulement quelques redondances. Elle avait aussi, dans la rédaction originale, accentué davantage l'amour commun pour Gœthe, qui l'a rapprochée de Beethoven. On comprend sa tactique : pour mieux disposer Gœthe à l'entendre, c'est sous le signe

1. « *Ja Dir mögt ich alles sagen ; es ist so viel, und auch so wenig... alle Wahrheit ist dem Menschen zu schwehr... Was soll ich Dir sagen ? der Du alles weist... und weist wie wenig der Worte dem innern Sinn gehorchen, dass sie ihn wahrhaft andeuten mögen...* »

de Gœthe qu'elle introduit Beethoven... Le voici ! Le cœur de Bettine est plein, il va s'épancher :

« ... *Et maintenant, fais attention!* (Jezt gib Acht !) *C'est de ce Beethoven que je veux maintenant te parler...* An diesem geht die ganze Welt auf und nieder wie... [1] »

Et sur ces mots mystérieux, la lettre brusquement s'arrête. La plume n'achève pas la phrase commencée. Bettine ne peut continuer... Décidément, elle ne peut pas... Elle a trop à dire...

Gœthe, qui est à Karlsbad, écrit le 22 juillet à sa femme qu'il a reçu une lettre de Bettine, un mot sans lieu ni date, qui lui annonce sa prochaine visite ou une longue lettre à Weimar. Bettine, qui a senti toute la difficulté d'exprimer par écrit à Gœthe le monde d'émotion que la découverte de Beethoven a fait surgir en elle, qui sans doute a écrit et déchiré plus d'une lettre, remet à la prochaine rencontre sa confession, de vive voix.

---

1. Cette phrase énigmatique, d'une tournure exceptionnelle, s'éclaire par la lettre publiée en 1835, où Bettine l'a complétée :

« *Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und wieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffene...* »

(« *L'effort humain tout entier se déroule autour de Beethoven comme le mécanisme d'une horloge. Lui seul enfante librement de lui-même ce qui n'a jamais encore été créé, ni pressenti* »).

« *Lui seul...* ? » Il semble que Bettine ait eu l'intuition, au milieu de sa phrase, qu'elle ne pouvait l'écrire à Gœthe, sans le blesser. Elle renonce à la terminer.

Cette rencontre a lieu plus tôt qu'elle et Gœthe n'y comptaient. Le hasard fait que, tandis que Gœthe est mandé à Teplitz par son grand-duc, Bettine, allant à Berlin, par Prague, passe à Teplitz, y apprend la présence de Gœthe, court chez lui, et en deux jours, deux beaux jours d'heureuse intimité (10 et 11 août 1810), lui livre enfin le torrent de tout ce qui lui a été révélé, de ce qui a enrichi et bouleversé sa vie.

« *Elle m'a raconté à l'infini*, écrit Gœthe, *de ses aventures anciennes et nouvelles.* » (« Sie hat mir unendliches erzählt von alten und neuen Abenteuern »).

Ces « *aventures nouvelles* », c'était la rencontre avec Beethoven. Gœthe ne daigne pas le nommer : l'enthousiasme de Bettine, il n'y veut point attacher d'importance. Que pensait-il de Beethoven ? Pas grand'chose, à cette date [1]. Et même, pas grand'chose de bon, comme nous allons le voir. Mais il était trop sensible alors aux charmes de la jolie fille, pour ne point la laisser parler. Il regardait la bouche, il n'écoutait pas le sens.

---

1. Que connaissait Gœthe de Beethoven, en 1810 ?

Il semble qu'il ait entendu, pour la première fois, une musique de lui, le 13 octobre 1807. Une jeune chanteuse, Henriette Hässler d'Erfurt, qui voulait entrer dans sa chapelle domestique (voir l'Essai III sur *Gœthe musicien*), se fit entendre de Gœthe, « *dans une scène de Beethoven* ». — Probablement une scène de *Fidelio*, dont la première représentation avait eu lieu en novembre 1805, et la reprise (deuxième version) en avril 1806.

« *Bettine était véritablement plus jolie et plus aimable que jamais* » (« Bettine war wirklich hübscher und liebenswürdiger wie sonst »), — écrit-il imprudemment, le lendemain de son départ, à Christiane la jalouse, qui ne l'oubliera point.

Il n'écoutait point, il entendait pourtant... Que lui contait Bettine ?

Ce qu'elle conte dans sa lettre imaginaire de 1835. Non pas le récit exact de sa première visite à Beethoven, mais toutes ses visites ensemble, toutes ces journées ensemble, ces promenades, ces rêveries, et l'ébranlement produit par la grande figure, que l'éloignement avait rendue plus prestigieuse, que l'ivresse du souvenir entourait d'un halo.

Je n'ai aucune raison de douter — sinon de l'exactitude littérale des paroles qu'elle prêtera à Beethoven, dans le récit de 1835, — à coup sûr, de l'exactitude matérielle et morale de l'impression qu'elle a subie. L'imagination brûlante de Bettine a pu dorer la peinture, et son art naturel a composé le tableau. Mais le tableau est aussi vrai de Beethoven que l'est de la Campagne Romaine un tableau de Claude Lorrain. Le réalisme scrupuleux ne peut rendre avec plus de fidélité le rayonnement de la lumière et de la terre de Rome. Ainsi, du Beethoven qu'a vu et peint Bettine. Nul regard n'a plongé plus au fond de son génie que ces vives prunelles ; l'intuition féminine a bu sa pensée secrète, avant même de

la comprendre — (avant même, peut-être, que Beethoven en eût la conscience claire) [1]. — C'est une plongée dans le feu de la forge. Bettine a écouté, comme Beethoven parlait, dans un « *raptus* ». C'est pourquoi elle a perçu ce que ne peuvent entendre les intellectuels pondérés, qui n'ont pas l'expérience de ces éclairs de l'âme.

Mais que pensait Gœthe, — lui qui les connaissait, (bien qu'il ne les aimât guère, car il en savait le danger ; et il les écartait de son horizon) ? — Gœthe, intéressé, gêné, se refuse à prendre très au sérieux ce qu'il nommera les « *wunderliche Grillen* » [2] de Bettine. Mais sa curiosité psychologique, incessamment en éveil, est à la fois repoussée et attirée par « *ces caractères problématiques, d'autant plus qu'ils lui sont plus difficiles à définir et à déchiffrer* » [3]. Il tombe en arrêt

1. Je me suis convaincu que les pensées de Beethoven exprimées par Bettine dépassent de beaucoup, non seulement l'intelligence de Bettine, mais l'esprit de l'époque, et qu'elles sont la plus profonde intuition du génie créateur de Beethoven. Elles émanent certainement de Beethoven. Mais l'impression en a été bien moins nette en la jeune Bettine de 1810 qu'elle ne l'est devenue, en se clarifiant, en la Bettine de 1835. Une lettre authentique de Bettine à Gœthe (Noël 1810), toute pleine de ses réflexions obscures et passionnées sur la musqiue, montre combien son petit cerveau *(Köpfchen)* est en travail, depuis la visite de Beethoven. Elle a, sur le moment, senti beaucoup plus puissamment, qu'elle n'a vu clair. C'est peu à peu que la lumière s'est faite sur le trésor qu'elle couvait.

2. 11 janvier 1811.

3. Entretiens avec le chancelier von Müller, 26 janvier 1825, (à propos de Bettine).

devant l'étonnante figure, évoquée par Bettine : (on le verra par la suite, à l'empressement non commun qu'il mettra à aller visiter Beethoven à Teplitz). Et s'il n'a pas écrit (et pour cause !) la lettre du 6 juin, que lui prête Bettine [1], — après le départ de Bettine, qui, non contente de ses longs entretiens, lui a laissé un long récit par écrit, et qui, trois jours après, lui adresse encore une nouvelle lettre, plus ardente que les précédentes — il répond, le 17 août, en exprimant la surprise et la joie que lui ont faites « *ces feuilles qu'elle lui a remises et qu'il a lues et relues. Et maintenant, arrive ta dernière lettre, qui surpasse toutes les autres...* » — Jamais Bettine n'a produit sur Gœthe une plus forte impression [2] ; jamais il n'a évalué plus haut sa valeur d'esprit ; et comme son génial égoïsme appréciait les autres en raison de l'apport du butin spirituel qu'ils venaient déposer à ses pieds, il va lui témoigner sur-le-champ l'estime nouvelle qu'il

---

1. Dans le *Briefwechsel* de 1835, Bettine imagine que Gœthe répond aimablement à sa première lettre sur Beethoven, la félicite paternellement de ce qu'elle lui a conté de cette grande personnalité ; il évite prudemment de juger Beethoven ; mais il exprime avec politesse le désir de le rencontrer un jour. — Tout ceci est, fort vraisemblablement, un reflet exact de ce que Gœthe a dit, mais non écrit, à Bettine.

2. Un document inédit (brouillon de lettre de Bettine) que je publie dans mon quatrième Essai, vient de nous révéler que, dans les journées de Teplitz, cette impression n'a pas été platonique.

a conçue, en l'associant à ses propres travaux[1].

Beethoven eût donc été très près, à cette heure, de forcer les portes de la sympathie intellectuelle de Gœthe, s'il ne s'était trouvé un tiers, présent aux entretiens, qui annihila les efforts de Bettine : — Zelter.

On sait quelle solide amitié unissait Gœthe à ce brave gâche-mortier de la musique, cet honnête homme, ce bon musicien, ce parfait Philistin, fidèle Achate de son Enée. Aucun ciment n'eut la durée de cet attachement, qui a sa beauté. Mais une loi déplorable du génie semble exiger, pour ses besoins d'amitié, une forte dose de médiocrité. Avec ceux de son rang, il ne peut être ami qu'en passant. L'entourage intime de Gœthe, à peu d'exceptions près, fut, depuis la mort de Schiller, d'une étonnante pauvreté : des bourgeois de province, de vingt ans en arrière, épais, étroits et étriqués. Ses jeunes visiteurs en furent, plus d'une fois, scandalisés. Dans son équipe de manœuvres, à toute épreuve du dévouement, Zelter était, resta jusqu'à la fin le contre-maître, l'unique oracle pour la musique. A sa sincère, à son obtuse incompréhension, Gœthe s'en remettait passivement de ce qu'il devait admirer ou rejeter.

Que lui disait de Beethoven son Zelter[2] ?

---

1. A son autobiographie.

2. Zelter avait rencontré Beethoven, à Berlin, en 1796. Beethoven, alors âgé de vingt-six ans, y avait donné plusieurs concerts,

12 novembre 1808 : « *Avec admiration et effroi, on voit des feux-follets, à l'horizon du Parnasse, des talents de la plus grande importance, comme Beethoven, employer la massue d'Hercule pour écraser des mouches. On s'étonne d'abord, puis on hausse l'épaule, de cet étalage de talent pour donner de l'importance à des bagatelles.* »

Un peu plus tard [1], il va plus fort ; parlant des œuvres de Beethoven, il ne se contente pas de les traiter de monstres, « *dont le père serait une femme, ou la mère un homme* »; il les suspecte de mauvaises mœurs. Le *Christ aux Oliviers* (qui, certes, ne vaut pas cher, mais qui ne vaut pas non plus ces cris de pudeur effarouchée) lui paraît « *une impudicité* » (Unkeuschheit), « *dont le fond et le but* [2] *sont la mort éternelle... Je connais,* ajoute-t-il, *des amateurs de musique, qui s'étaient jadis alarmés, ou même indignés, en entendant ces œuvres; maintenant, ils sont possédés pour elles d'une passion analogue à celle des tenants de l'amour grec...* » (Wie die Anhänger der Griechischen Liebe...)

L'art du chaste et viril Beethoven, inculpé d'impudicité et de déséquilibre sexuel ! On dirait une gageure de la malveillante sottise ! Ce serait

---

notamment à la *Singakademie*, où Zelter avait été frappé de ses improvisations.

1. Et à quel moment fatal ! En septembre 1812, juste après la fâcheuse entrevue de Teplitz, que je raconte plus loin.

2. L'idée et l'intention (?).

à rire, si l'on ne pensait dans quelle oreille ce poison était versé (et certes, par une main sans malice ! Zelter, par la suite, l'a prouvé)... « *Art déséquilibré, monstrueux, impudique, inverti* » : Zelter a su trouver en dix lignes tout ce qui pouvait le plus irrémédiablement éloigner Gœthe de Beethoven.

Or, Bettine se rencontre, chez Gœthe, avec Zelter, dans la soirée du 11 août 1810, à Teplitz. On imagine de quelles remarques désobligeantes, de quels ricanements, le lourd bon sens, la parole rude, sans ménagement, de Zelter dut commenter les envolées mystico-musicales de Bettine. La petite chatte se mit en boule, cracha au museau du chien de Berlin. Gœthe, dans son mot du 13 août, si sensible à la grâce de Bettine, ajoute :

« *Mais envers d'autres hommes, elle est très mal élevée.* » (Aber gegen andre Menschen sehr unartig).

Bettine emporte de Teplitz une solide rancune contre Zelter. Elle la remâche, tout l'hiver. Et en ceci encore, elle montre sa loyauté. Elle a beau savoir qu'il est dangereux de toucher à l'autorité de Zelter devant Gœthe, qu'elle perd son temps et qu'elle risque de perdre les bonnes grâces de son Dieu, — elle ne pardonne pas au « *Philistin* » (elle le désigne ainsi) son inintelligence crasse et malveillante de Beethoven. Quand elle le retrouve à Berlin, (où ce pauvre Arnim a la malencontreuse idée de lui proposer de pren-

dre Zelter comme professeur d'harmonie ! Elle refuse indignée...) elle le crible de traits dans ses lettres à Gœthe, — le lourd pédant, aux larges os, à la longue redingote, « *mit so breiten Knochen, und so langer Weste!...* » Elle les met tous dans le même sac, tous les pédants de Berlin : et Zelter, et Reichardt, et Rigini, et Himmel, toujours hargneux, toujours aboyant entre eux et aux passants. Eh ! qu'ils se mordent, ou qu'ils se bâtonnent l'un l'autre, à la ronde ! Mais qu'ils laissent tranquilles les grands, les glorieux morts, et le Beethoven[1] !

Gœthe se fronce. Il avait pensé que ces lubies musicales passeraient comme les caprices d'une jolie femme. Quand il voit qu'elles s'installent à demeure, il fait grise mine. Il est prudent, d'abord. Il a besoin de Bettine. Pour ses *Mémoires* qu'il veut écrire, il a quêté les souvenirs de son enfance, que Bettine a recueillis de la bouche de sa mère, la Conseillère, aux jours que les deux femmes passaient ensemble, extasiées, à revivre l'aurore du jeune dieu (car Gœthe n'a plus, —

---

1. « *Nur die Toden sollen sie mir ruhen lassen und den Beethoven...* (Lettres authentiques de Bettine à Gœthe, 16 octobre et 4 novembre 1810).

En même temps, elle exhalait sa rancune contre les pédants de Berlin, dans des lettres, perdues, à Beethoven, qui lui répond, sur le même ton, dans sa lettre (authentique) du 10 février 1811 : ... *Berlin... la vermine du monde* (Weltgeschmeiss)... *Beaucoup de bavardage sur l'art, mais d'art point...* » (Vieles Schwätzen über Kunst ohne Thaten).

quelle chose étrange ! — aucun souvenir de son enfance. Le Gœthe de Francfort est mort. Il lui serait impossible d'en raconter aucun trait, sans le secours de la filiale confidente de sa mère). Il lui faut donc extorquer de Bettine ces trésors qu'elle avait amassés pour elle seule. Elle les lui distille, goutte à goutte, en les entremêlant de réflexions désobligeantes sur Zelter, ou de ses théories fumeuses, fiévreuses, sillonnées d'éclairs dans la nuée, sur la Musique-Révélation et sur le génie de Beethoven [1]. Il doit tout accepter. Sa mauvaise humeur ne se traduit que par son silence. Mais la rancune s'amasse. Quelques mots la trahissent, dans une lettre du 11 janvier 1811 :

« — *Tu montres, maintes fois, un entêtement de mule* [2], *et particulièrement en ce qui concerne la musique : tu te fabriques dans ta petite caboche d'extraordinaires lubies, — pour lesquelles je ne veux pas te faire la leçon, ni te chagriner.* »

Autrement dit : « Tu peux parler, je ne te ferai pas l'honneur de discuter. »

En cet hiver 1810-1811, Gœthe se détache de Bettine. Il croyait être seul maître et seigneur de cette âme séduisante, dont la double nature d'Italienne et d'Allemande Rhénane (la fille de son ancienne aimée) l'attirait. Elle était venue

---

1. Dans l'extraordinaire lettre de Noël 1810, qui veut une étude spéciale : je la publie, en appendice.

2. Si ce ne sont pas les mots, c'est bien le sens : « *ein recht beschränkter Eigensinn* » (« un entêtement vraiment borné, buté... »)

à lui, elle lui semblait livrée. Et voici que, tout en répétant ses actes d'adoration envers le Dieu de Weimar, elle lui fausse compagnie, pour suivre la révélation nouvelle qui lui vient de Beethoven, et le courant de pensée du jeune romantisme allemand !... Après de longues hésitations, Bettine se fiance avec Arnim (4 décembre 1810), et elle l'épouse, au printemps (11 mars). La lettre où elle annonce cet événement à Gœthe, deux mois après (11 mai), est à la vérité plus remplie de Gœthe que de Arnim ; et certes, l'affection sincère qu'elle eut pour Arnim fut une flamme bien pâle auprès de la passion pour Gœthe, qui a possédé sa vie. Mais (sans peut-être s'en rendre compte), Gœthe se juge trahi, et il en éprouve du dépit. La blessure est surtout de l'ordre intellectuel. Achim von Arnim, jeune gentilhomme des lettres, est digne de toute estime, aussi bien pour son talent que pour son caractère ; et il témoigne au vieux Gœthe un respect, des égards, auxquels Gœthe est sensible. Mais dans le domaine de l'esprit, Arnim, comme Beethoven — toutes proportions gardées — Arnim est l'ennemi. Je me trompe : il ne l'est pas ; c'est Gœthe qui est le sien. La vague de néo-romantisme qui monte autour de lui l'inquiète, l'exaspère. Tout l'édifice de sa vie lui paraît menacé. Et bien que cette génération nouvelle ne demande qu'à recevoir de lui, agenouillée, l'accolade de chevalerie, il a peine à lui dissimuler son animosité. Elle

éclate, avec une violence inouïe, dans une lettre d'octobre 1810, dont l'objet est précisément le noble et innocent Arnim :

« — *Il y a des moments*, écrit-il, *où ils finissent par me rendre fou. Je dois me retenir pour n'être pas grossier envers Arnim, qui m'a envoyé sa* Gräfin Dolores, *et que j'aime bien. Si j'avais un fils perdu, j'aimerais mieux le savoir égaré dans les bordels, et jusqu'aux bauges à cochons, plutôt qu'il se laisse prendre dans la chienlit de ces derniers temps : car je crains fort que de cet enfer, il n'y ait pas de rédemption* [1]. »

Que pensent de ce débordement de brutalité colérique ceux qui le voient toujours sous le masque de l'Olympien ? Pour comprendre sa répulsion à l'égard de son temps, reportons-nous au nôtre, à cette crise actuelle de l'art européen, désorbité comme celui d'alors par la guerre mondiale et par les ébranlements sociaux, à ce fatras de fausse folie, de fausse raison, de fausse religion, de fausse poésie, à ce dévergondage de l'esprit, qui oscille, par battements frénétiques, de l'anarchie à la servitude, et de l'excès de la liberté à l'excès de la tyrannie ! Époque féconde, peut-être, en son incohérence et ses destructions

---

1. « *Wenn ich einen verlorenen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von den Bordellen bis zum Schweinkoben verirrt, als dass er in den Narrenwust dieser letzten Tage sich verfinge ; denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle'st keine Erlösung* » (Lettre à von Reinhard, citée par Bergemann).

mêmes. Transition nécessaire d'un monde qui meurt, à un monde qui doit naître... Mais un Gœthe, qui sait ce qu'il lui en a coûté pour conquérir l'ordre de son art et de sa vie, ne peut voir sans dégoût toute cette conquête remise en jeu, ruinée, — d'autant plus qu'il a une vue aiguë des dangers de l'esprit allemand, de son déséquilibre chronique, et qu'il a noté durement la disgrâce spéciale aux excès de l'âme germanique. Pour qu'il gardât, en leur présence, le désintéressement ironique d'un Renan, il faudrait qu'il ne fût qu'un Renan, qui tout embrasse, qui rien n'étreint. Il est Gœthe ; et ce qu'il tient, il le tient bien ; il ne laisse rien au vague et au hasard. Ce pacifique est toujours armé. Sous l'apparence romanesque, qu'on lui prête, de Phœbus Apollon, et que consacre le buste admirable de Martin Gottlob Klauer [1], il a surtout d'Apollon les traits du dieu exilé, du dieu solitaire, du dieu qui combat le dragon, mais qui, trop fier, ne clame point ses luttes et ses dangers, qui combat seul, qui seul refait, jour après jour, sa montée vers la lumière. Il est Gœthe, qui ne rit guère, qui prend la vie et l'art au sérieux. A ceux qui viennent, de gaieté de cœur, ébranler son ordre et son harmonie, il n'est point disposé à pardonner.

---

1. Au Gœthe-Nationalmuseum de Weimar. Récemment retrouvé et identifié par Wilhelm Bode (1909).

Si l'inoffensif Arnim lui arrache ces carreaux du tonnerre, que sera-ce de Beethoven ?

Gœthe n'était pas assez musicien pour voir en Beethoven ce que nous voyons sans peine aujourd'hui (ce que Bettine avait deviné : l'impériale maîtrise *(Herrlichkeit)* de la volonté, en art, sur les éléments déchaînés. Et il était assez musicien, (juste autant que Tolstoï), pour voir ce déchaînement et pour en être effrayé. Car il n'entendait que les flots, et non le : « *quos ego !...* » Peut-être même, s'il eût constaté que Beethoven en restait le dominateur, n'en eût-il pas été plus rassuré pour lui-même. Osons le dire, il a le vertige, au bord de *tous* les gouffres. Et il regarde Beethoven qui gesticule, sur la margelle, comme une sorte de fou, un somnambule qui finira par rouler au fond. Il repousse la main du fou qui se tend vers lui et cherche à l'agripper...

J'avais écrit ces lignes, avant de lire la scène qui suit : elle prouvera l'exactitude de mon intuition.

Le 12 avril 1811, Beethoven écrit à Gœthe [1].

---

1. Il l'avait annoncé d'avance à Bettine, dans sa lettre authentique du 10 février 1811, en la priant de le recommander à Gœthe : ce que Bettine fit chaleureusement, bien qu'un peu tard, le 11 mai seulement, quand la démarche de Beethoven était accomplie. Mais la chère enfant restait baignée dans ses songeries ; et les jours, les semaines coulaient sans qu'elle s'en doutât. — Ajoutons qu'elle se mariait ! (11 mars). Evénement qui, sans avoir pour elle peut-être autant d'importance que ceux de sa vie de rêve, devait pourtant lui causer quelque distraction !

Sa lettre, d'une modestie touchante, déborde d'amour et de respect. Elle annonce à Gœthe l'envoi prochain de la musique d'*Egmont* [1], et sollicite son jugement :

« — *Oui, même le blâme me sera un avantage, pour moi et pour mon art. Je le recevrai d'aussi grand cœur que le plus haut éloge.* »

A noter que l'humble grand homme — (humble, il ne l'est qu'avec Gœthe ! méprisant de tous les autres) — lui a déjà fait remettre, l'an passé, par Bettine, trois admirables *lieder* sur des poèmes de Gœthe, et que Gœthe n'en a rien dit. Beethoven n'a pas un mot, cependant, d'impatience, ou de reproche déguisé. Il renouvelle l'offrande, avec la même humilité.

La lettre est portée à Weimar par le secrétaire de Beethoven, Franz Oliva, un jeune homme distingué, sympathique, dont Varnhagen et Rahel ont parlé avec estime. Gœthe le reçoit à sa table, le 4 mai 1811. Après le repas, Oliva se met au clavier, et joue du Beethoven. Que fait Gœthe ? Pendant qu'Oliva joue, il se promène, impatient, avec Boisserée, dans la salle de musique. Boisserée, à qui les compositions de Beethoven ne plaisent pas davantage, se distrait en regardant sur les murs les peintures de Runge, ce grand artiste, dont une époque récente a remis en lu-

1. Mais l'impression de la musique fut retardée ; Gœthe ne la reçut qu'en janvier 1812.

mière le charme et l'originalité. Gœthe, agacé lui dit :

— « *Quoi! vous ne connaissez pas ça? Eh bien, regardez! C'est à devenir enragé!* (Zum Rasendwerden). *Beau et fou, à la fois!...* »

— « *Oui, absolument comme la musique de Beethoven, que celui-là joue là-bas...* » (der da spielt).

— « *Précisément*, gronde Gœthe. « *Cela* » *veut tout embrasser, et* « *cela* » *se perd toujours dans l'élémentaire... A la vérité, des beautés infinies dans le détail* [1]... *Voyez!...* (Et l'on peut douter s'il s'agit de Runge ou de Beethoven, car le jugement dépréciateur les enveloppe tous les deux) *Quel travail diabolique!* (Was für Teufelszeug). *Et ici, de nouveau, tout ce que le* « *Kerl* » *a répandu de grâce* (Anmuth) *et de splendeur* (Herrlichkeit) ! *Mais le pauvre diable n'y a pas pu tenir, il est déjà fini!* (er ist schon hin). *Impossible autrement! Qui se tient ainsi sur la bascule* [2] *doit périr ou devenir fou* (verrückt) ; *il n'y a pas de pardon!* (da ist keine Gnade)... »

Il se tait un moment. Puis, une explosion nouvelle :

---

1. « *Das will alles umfassen und verliert sich darüber immer in's Elementarische, doch noch mit unendlichen Schœnheiten im einzelnen.* »

2. « *Auf der Kippe stehen* » : — locution familière, qui implique un dédain du sage pour l'enfant qui poursuit son jeu, sans s'apercevoir qu'il va basculer.

— « *Vous ne pouvez pas savoir! Pour nous, vieux, c'est à devenir fous* (Tollwerden), *quand il nous faut voir autour de nous ce monde en déliquescence* (vermodern), *qui retourne aux éléments, jusqu'à ce que — Dieu sait quand? — un renouveau paraisse!...* »

Impossible de mieux déceler le fond de sa pensée, la tragédie cachée. Dans sa malveillance secrète à l'égard de Beethoven, c'est l'instinct vital qui se défend, la rancune de qui se sent menacé.

Cependant, il est homme du monde, et il sait ce qu'il doit aux convenances, — aux attentions d'un musicien illustre, qui lui témoigne sa vénération, — aux insistances de Bettine, qui, dans sa lettre du 11 mai [1], plaide chaleureusement la

---

1. Cette lettre (authentique) du 11 mai 1811 est un exemple précieux de la manière de Bettine, dans son interprétation des textes. Elle transmet à Gœthe le message dont Beethoven l'a chargée pour lui. Elle ne cherche pas à transcrire les mots, littéralement. Elle en exprime exactement le sens, mais en s'appliquant, de plus, à ce qu'ils produisent l'effet désiré par Beethoven ; elle transpose, peut-on dire, la parole de Beethoven à la clef de Gœthe. Et elle fait tout ce qui est en son pouvoir pour gagner Gœthe à la cause de Beethoven. Elle se montre, une fois de plus, amie vraie et dévouée. Connaissant le faible de Gœthe pour la louange, elle fait dire à Beethoven qu'il a composé sa musique d'*Egmont*, « *par amour, par pur amour pour lui* » *(die ich aus Liebe, aus reiner Liebe, zu ihm gemacht habe)*. — Et elle ajoute : « *Je ne veux dire de mal d'aucun que tu nommes ami Mais Beethoven n'est pas de ceux-là, il est ingénu ; il a reçu de toi une riche bénédiction : il t'a interprété, avec toutes les forces d'une libre nature, il est un vivant témoin de ta toute-puissance* ».

(Elle ne parlait point sans connaître : elle avait entendu l'ou-

cause de Beethoven. Il se décide à répondre, le 25 juin, de Karlsbad [1], avec une cordiale courtoisie. Il rend justice à Bettine, il fait apprécier à Beethoven la valeur d'une telle avocate :

« *La bonne Bettine mérite bien la sympathie que vous lui avez témoignée. Elle parle de vous avec transport et l'inclination la plus vive. Elle compte les heures qu'elle a passées avec vous parmi les plus heureuses de sa vie...* »

Il aura plaisir, dit-il, à trouver à son retour chez lui la musique d'*Egmont* annoncée, et il pense qu'il pourra la faire exécuter, aux représentations de la pièce, cet hiver. « *J'espère ainsi préparer une grande jouissance, aussi bien à moi qu'à vos nombreux admirateurs en notre contrée.* » Il souhaite de recevoir la visite de Beethoven, annoncée par Oliva, et lui conseille de choisir la saison où la cour et le public musical sont rassemblés. « *Certainement, vous trouverez à Weimar une réception digne de vos mérites... Mais nul ne peut être plus intéressé par votre venue que moi, qui vous dis mon cordial merci pour tant de bien que j'ai déjà reçu de vous.* »

---

verture d'*Egmont*, qui l'enthousiasmait : « *Seine Ouvertüre aus Egmont ist so herrlich, dass ich sie das beste mögte nennen.* »)

Il me paraît certain que sa lettre a été la cause déterminante de la réponse cordiale de Gœthe à Beethoven.

1. Ajoutons qu'à Karlsbad il rencontra les princes Lichnowsky et Kinsky, protecteurs de Beethoven, et que de tels répondants purent l'engager à tendre la main au « paysan du Danube ».

Le ton est donc aussi affectueux que Gœthe pouvait l'être avec un musicien qu'il ne connaissait en somme que par ouï-dire, et dont l'art ne pouvait l'attirer beaucoup [1]. J'estime que c'est là une belle victoire de Bettine.

Quand il recevra, à la fin de janvier 1812, la musique d'*Egmont*, il se la fera jouer au piano, plusieurs fois dans la même journée, par un amateur, Friedrich von Boyneburg [2]. Il paraît donc faire effort pour comprendre Beethoven. Et l'on serait en droit d'espérer que, malgré ce qui les sépare, les deux hommes vont se donner la main et faire alliance.

1. On le voit, à l'embarras avec lequel il en parle à Beethoven. « *Il a déjà entendu mentionner sa musique*, lui écrit-il, *par plusieurs, avec éloges... Il n'a jamais entendu exécuter de ses travaux par des artistes et des amateurs distingués, sans avoir eu le désir d'admirer Beethoven lui-même au clavier, et de se réjouir de son talent extraordinaire...* — » On dirait qu'il ne voit guère en Beethoven qu'un virtuose du piano. La musique d'*Egmont* est pourtant exécutée en Allemagne, depuis plus d'un an : (la première a eu lieu à Vienne le 14 mai 1810). Gœthe n'en connaît rien.

2. Le 23 janvier 1812, il note dans son journal : « *Abends, van Beethovens Musik zu Egmont* ». (« Le soir, musique de Beethoven pour *Egmont.* »)

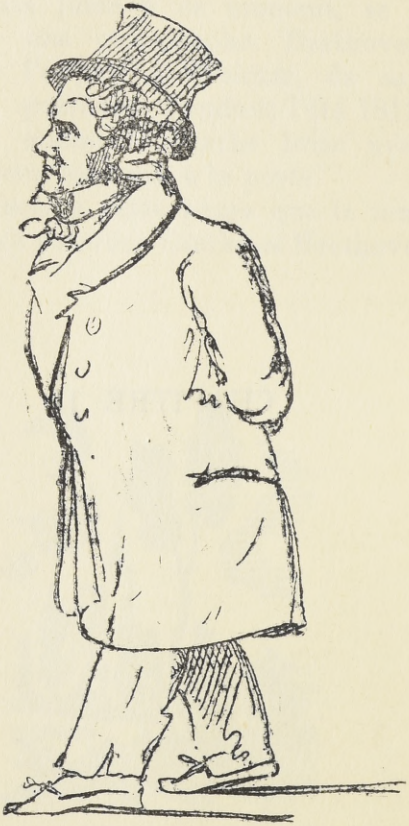
Et le 20 février :

« Avant midi, Monsieur von Boyneburg. *Vortrag der Beethovenschen Composition zu Egmont.* » (« Il exécute la composition de Beethoven, pour *Egmont* »). Il a dîné avec nous. Après la table, « *Fortsetzung der Musik* » (« suite de la musique »).

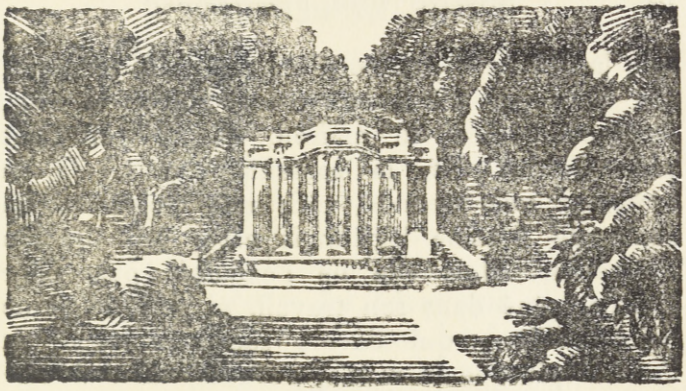
Mais juste à ce moment, se produit une catastrophe. Beethoven perd l'appui, à Weimar, de sa petite patronne. Pendant l'été 1811, brusquement, Gœthe brise avec Bettine. Les Arnim sont mis à la porte.

Et c'est juste à cette heure que la malice du hasard met en présence Gœthe et Beethoven.

CHAPITRE II



Beethoven (1823)
Dessin de von Lifer



II

La rupture de Gœthe avec Bettine (en septembre 1811) fut un coup de tonnerre dans un ciel sans nuages. Mais, depuis un an — depuis la visite à Beethoven et l'enthousiasme rebelle, manifesté par Bettine, — la foudre s'amassait.

Le jeune couple des Arnim était venu à Weimar, en voyage de noces. Et d'abord, ce fut charmant. Ils ne devaient rester que huit jours, et la jalousie de Christiane se flattait

que la *Bédine* [1] mariée n'était plus à redouter. On les reçut affectueusement. Matin et soir, ils étaient dans la maison, ils ne quittaient plus Gœthe. Et, la semaine passée, ils en restèrent une seconde, puis une troisième. La santé de Bettine légitimait cette prolongation de séjour. Mais elle ne l'excusait pas, pour Gœthe, gêné dans son travail, ni pour Madame la conseillère, qui devait constater avec un amer dépit que le mariage n'avait rien changé au flirt d'âme entre Bettine et le *Geheimrath* [2]. Les deux femmes étaient les moins faites au monde, je ne dis pas pour s'entendre, mais pour se supporter : — la bonne grosse Christiane, toute simple et vulgaire, (elle le devenait toujours plus, à mesure que l'âge et la bonne chère la faisaient plus rouge et plus épaisse [3]), — la fine et agaçante Bettine, avec ses fantasmagories du sentiment et son fatras d'idées. Toutes deux, bonnes langues et vives, point indulgentes, et toutes

---

1. Ainsi Christiane orthographiait — comme elle prononçait — le nom de Bettine.

2. « *Lieber guter Geheimrath,* » écrit dans ses épanchements intimes Christiane à son époux.

3. La « *dicke Hälfte* » (l'épaisse moitié) : ainsi l'appelaient irrévérencieusement les commères de Weimar. — On peut penser que sa vulgarité et son manque de culture fournissaient à l'ironie de Bettine une large cible. Et Gœthe ne pouvait manquer d'en être mortifié. Il existe une lettre autographe de Christiane à Bettine, 30 janvier 1809 : Gœthe en a revu l'orthographe et écrit lui-même l'adresse. Ce petit fait en dit long !

deux sous les armes, en présence de l'homme que chacune, pour des raisons diverses, jugeait sa propriété. Elles se voyaient chaque jour, se souriaient, s'embrassaient... Elles se seraient mordues, avec délices ! Les Arnim, comme le tout-Weimar, s'apitoyaient discrètement sur le grand homme sous la pantoufle. Et Christiane, enragée, excitait Gœthe contre les hôtes qui abusaient. A une galerie de peinture, que les deux femmes visitaient ensemble, l'orage éclata soudain : ce fut une tornade. Bettine se connaissait en art ; elle exerça son esprit aux dépens des croûtes exposées. Et comme l'organisateur de l'exposition était le *Hofrat* Heinrich Meyer, un vieil ami de la maison Gœthe, dont le goût, comme celui de Zelter et de tous ces vieux habitués, sentait un peu le moisi, Christiane reçut l'offense. Incapable de répondre sur le ton de badine ironie, où Bettine excellait, la colère refoulée dans son apoplectique personne se fit jour par des cris et des gesticulations. Le face-à-main, ou les besicles, dont s'ornait, pour mieux voir, le nez impertinent de Bettine, furent arrachés, jetés à terre, brisés. Dans un cercle de curieux attirés par ses abois, l'épouse offensée intima à la rivale, muette de saisissement, l'interdiction de remettre jamais les pieds dans sa maison. Scandale public. Tout Weimar se passionne pour Bettine. L'occasion était trop belle contre Christiane et contre Gœthe, à qui la morale bourgeoise n'a jamais pardonné

son mariage scandaleux. Gœthe, forcé de prendre le parti de sa femme, ferme sa porte aux Arnim[1].

Au fond, il n'en était pas fâché ! C'était, avec eux, la folie romantique qu'il congédiait de chez lui. Maintenant, ce sera la paix. La paix, avec les Zelter, les Riemer, les Meyer, la paix dans l'ordre du passé. Arnim, écrivant à Grimm, à la fin de septembre, dit :

— « *Vous ne pouvez pas vous figurer l'incroyable entourage où il vit, séparé par sa femme du reste de la société !... Et sa peur du nouveau, du désordre* (Unordnung) *en art ! C'en est presque risible. De tout ce qui est nouveau, il dit : « Oui, ce sont de bonnes farces* (recht gute Spässe), *mais cela n'est pas pour moi !* (aber sie gehen mich nicht mehr an). » « *On dirait,* ajoute Arnim, *que de travailler à son autobiographie,* (qu'il vient d'entreprendre depuis un an) *l'a brusquement rendu vieux, de pensée.* »

La miraculeuse élasticité du génie de Gœthe lui devait faire retrouver une nouvelle fontaine de Jouvence ; le frais et brûlant printemps charnel du *West-östlicher Divan* allait le démontrer, en attendant l'essor vertigineux du dernier *Faust* et le chant immortel du veilleur Lynceus, dont les

---

1. *Bettinas Leben und Briefwechsel mit Gœthe,* publié par Fritz Bergemann, 1927.

yeux, « *les yeux heureux* », ne se ferment jamais [1].

Mais chacune de ces périodes de renouvellement est précédée d'une plongée apparente, où il paraît s'enliser sans espoir. Le grand connaisseur de soi a besoin, dans ces moments, de faire le vide autour. Il l'a, ce vide, il le goûte, à souhait, dans la médiocrité bien pensante de ses *famuli* fidèles, et dans la nullité d'esprit de sa bonne femme, riante ménagère, fraîche, propre et vulgaire ; Mais c'est là un repos, un confort, chèrement acheté, pour un Gœthe ! Et ceux qui persistent à voir en lui « le suprême artiste de la vie », ne se doutent point de la misère cachée de cette vie domestique, de tous les compromis, des affronts acceptés, des amertumes ravalées, et, quand il est à bout, de ces fuites, pendant des mois, hors du foyer... Non ! le « suprême artiste » ne l'a été que dans son art ; et, vue de près, sa vie inspire moins d'envie que de pitié [1].

---

1 « Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt
. . . . . .
Gefallt mir die Welt.
. . . . . .
Ihr glücklichen Augen
Was je ihr gesehen,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön ! »

(mai 1831 — donc écrit en sa quatre-vingt-deuxième année !)

1. Christiane n'est pas en cause. Elle fut ce qu'elle était : simple, loyale et franche. Sa correspondance récemment publiée la

Donc, malgré son chagrin, son amour persistant, ses efforts pour se rapprocher de Gœthe et oublier l'affront, Bettine est éliminée du cercle de Weimar. Pendant six ans entiers, toute correspondance est interrompue entre elle et son Dieu [1]. Même quand l'échange de lettres reprendra, Bettine ne retrouvera jamais la bonne grâce de l' « Olympien » vexé. Beethoven n'a plus d'avocat, pour plaider sa cause auprès de Gœthe.

Et juste à ce moment, ils vont se rencontrer ! Le hasard fait tous les frais, et les met en présence.

En juillet 1812, Gœthe étant à Karlsbad, reçoit de son grand-duc l'invitation de venir sur-le-champ à Teplitz, où la jeune impératrice d'Au-

---

montre sympathique, malgré sa vulgarité. Et n'eût-elle inspiré à Gœthe que le tendre et discret poème de 1813, le *Blümchen*, qu'il lui offrit pour leurs noces d'argent, elle resterait chère aux vrais amis de Gœthe. Aussi longtemps qu'elle vécut, Gœthe put se reposer en une affection sûre. Après qu'elle fut partie, il se retrouva, dans sa vie domestique, bien seul et désemparé. Derrière la façade imposante des dernières années, il y a de lourdes tristesses et un désarroi complet. Gœthe ne reprenait son majestueux équilibre que dans la construction de pensée, et aussi, dans la parade quotidienne devant le monde, quand il était en « représentation ». Mais que de faiblesses en l'homme privé ! Et sa lucidité n'en a rien ignoré. — Beethoven, comme lui maître absolu dans son art, ne le fut pas davantage dans sa vie, et le parut beaucoup moins. Et certes, il sut moins se masquer, et son caractère était plus déréglé. Mais il était aussi d'un grain plus serré. Le moins faible des deux, au fond, n'était pas l'homme de Weimar.

1. La première lettre de Bettine qui renoue la correspondance est du 28 juillet 1817, après la mort de Christiane (6 juin 1816).

triche [1] désire lui parler. Gœthe se rend à Teplitz. Et Beethoven s'y trouve déjà depuis une semaine. Gœthe ne vient pas pour lui. Mais étant venu près de lui, il se souvient sans doute du portrait saisissant que Bettine lui en a tracé, ainsi que du vœu ardent exprimé par Beethoven de le rencontrer. La curiosité du collectionneur d'âmes l'emporte sur l'inquiétude du moi subconscient. Il s'en va voir Beethoven.

Teplitz était alors plein d'empereurs et d'impératrices, d'oiseaux archiducaux et d'oiselles de cour [2]. Beethoven n'était pas de ceux qu'éblouissait leur plumage. Il écrit, renfrogné :

— « *Peu d'hommes, et dans ce petit nombre, rien de saillant... Je vis seul — seul !...* [3] »

C'est alors qu'il adresse à la petite fille de huit ans son exquise lettre où se trouve le mot fameux :

« *Je ne reconnais pas d'autre signe de supériorité que la bonté* [4]. »

---

1. Elle était une arrière petite-fille de la Leonora d'Este du *Tasse*.

2. L'empereur Franz, l'impératrice d'Autriche, l'impératrice Marie-Louise de France, le roi de Saxe, une séquelle de ducs, et de grands-ducs, toutes les illustrations d'Allemagne et d'Autriche.

3. 14 juillet 1812. Beethoven était particulièrement surexcité, en ces jours. L'hypothèse n'est pas exclue que ce ne soit la semaine précédente qu'ait été écrite la fameuse *Lettre à l'Immortelle Aimée*. Bien des faits sont d'accord, pour que la rencontre passionnée ait eu lieu, sur le chemin de passage entre Prague et Teplitz.

4. 17 juillet 1812. Lettre à la petite Emilie M. de H., qui lui avait adressé un beau compliment.

Mais ce même jour, dans une lettre d'affaires à ses éditeurs, il s'interrompt, il écrit :

« *Gœthe ist hier !* » (« Gœthe est ici ! [1] »)

Son cœur a sursauté...

Gœthe agit noblement. Ce fut lui qui vint le premier (dimanche 19 juillet). Et lui aussi, comme Bettine, comme tant d'autres, il fut, du premier regard, subjugué. Il écrit, le même jour, à sa femme :

« *Zusammengefasster* [2], *energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen.* » (« Je n'ai jamais vu encore aucun artiste plus puissamment concentré, plus énergique, plus intérieur. [3] »)

Ce n'est pas peu ! Dans toute son existence, Gœthe n'a jamais consenti à un autre homme un tel aveu de supériorité.

Quelle vue profonde ! La torrentielle énergie, un surhumain pouvoir de se concentrer, la mer intérieure... L'œil de Gœthe, ce grand œil ouvert sur l'univers, plus libre, plus vrai, plus pénétrant

---

1. Gœthe était arrivé, le 14.

2. D'autres lectures (Thayer) donnent : « *zusammengeraffter* », qui est encore plus énergique.

3. La traduction précise est extrêmement difficile, car les mots sont chargés de sens : « *zusammengefasster* » et, plus encore : « *zusammengeraffter* » évoque l'idée d'une tension puissante des forces pour se concentrer ; et « *inniger* », la possession du monde intérieur. Gœthe ajoute : « *Je comprends très bien la nécessité de son attitude extraordinaire à l'égard du monde.* » (« *Ich begreife recht gut, wie der gegen die Welt wunderlich stehen muss.* »)

Et ceci, non plus, n'est pas, de la part de Gœthe, une acceptation de peu d'importance. (Lettre à Christiane, 19 juillet 1812).

que son intelligence, d'un regard a tout saisi : tout l'essentiel du génie de Beethoven, de son unique personnalité.

La preuve que Gœthe est pris, c'est que, le lendemain, 20 juillet, ils font promenade ensemble. Le surlendemain, 21, Gœthe retourne, le soir, chez Beethoven. Il y est encore, le jeudi 23 ; et Beethoven lui joue, au piano...

Mais quatre jours après, le 27, Beethoven quitte Teplitz, envoyé par son médecin à Karlsbad ; Gœthe ne l'y retrouve plus que du 8 au 11 septembre. S'y revoient-ils ? On l'ignore. Le 12, Beethoven repart de Karlsbad pour Teplitz, où Gœthe ne revient pas. Et c'est fini. De toute leur vie, les deux hommes ne se reverront plus.

Que s'est-il passé ? Un si généreux élan les poussait l'un vers l'autre ! Un indéniable attrait, pendant les premiers jours... Et puis, c'est le silence...

Nous avons, pour nous informer, deux lettres de source Bettine, et, par suite, discutées [1] —

1. L'une, de Bettine au prince Pückler-Muskau, en 1832 ; l'autre, de Beethoven à Bettine. Toutes deux, publiées par Bettine à une époque postérieure à la mort de Beethoven et de Gœthe. Elles semblent deux moutures de la même farine ; et l'on a discuté laquelle des deux fut la génératrice de l'autre. Mais elles ne se font pas tort. On a objecté qu'à la fin de la lettre de Bettine, il est dit que Beethoven vint, aussitôt après les incidents dont j'aurai à parler, « *nous raconter tout* » : ce qui eût rendu superflu le récit écrit par Beethoven à Bettine, envoyé

mais leur exactitude morale est démontrée, à mes yeux, par les circonstances que je vais raconter, et par deux autres lettres, celles-ci trop certaines, l'une de Beethoven à Breitkopf (9 août 1812), l'autre de Gœthe à Zelter (9 septembre 1812) — sans parler des racontars de Teplitz, qui sont assez éloquents.

Je tâcherai de voir les deux hommes et de les dire tels qu'ils sont, avec leur grandeur et avec leurs petitesses. De celles-ci, il en est dans les génies, autant et plus que dans les hommes ordinaires. Et Beethoven, comme Gœthe, en eurent largement leur part.

Le plus généreux, au début, (je l'ai dit), ce

---

le lendemain. Mais « *nous* » peut signifier, à défaut de Bettine absente, son mari Arnim et sa sœur Mme de Savigny. Et Beethoven, qui tenait à conter l'histoire à Bettine, en personne, a pu la lui écrire, le lendemain. Il est vrai que la lettre de Beethoven porte la date de Teplitz, août 1812 alors qu'en août il n'était déjà plus à Teplitz, mais à Karlsbad ou à Franzensbrunn, et que la scène de Teplitz se passa en juillet. Mais Bettine retrouvant, vingt ans après, le lettre de Beethoven, non datée, y aura suppléé de mémoire, selon ses habitudes. On a aussi contesté la présence, en ces jours, de l'archiduc Rodolphe, qui est mentionné dans la lettre : (« *der Herzog Rudolf hat mir den Hut abgezogen* »). Mais là encore, Bettine a pu vouloir compléter l'indication de Beethoven, et ajouter, de bonne foi, le nom qui manquait. En tout cas, qu'elle fût alors à Teplitz et qu'elle y ait reçu les confidences de Beethoven, c'est absolument prouvé, et nul ne le conteste. Son témoignage est de premier ordre. J'ajoute que, des deux documents, la lettre de Bettine est le plus complet et le plus révélateur, bien que la lettre de Beethoven contienne un des traits les plus magnifiques qui aient jailli de la bouche de Beethoven : il eût fallu être un second Beethoven pour l'inventer.

fut Gœthe. Il tendit la main à Beethoven. Il fut cordial autant que le permettait sa nature, toujours un peu guindée, en dehors de son art et de la stricte intimité. Beethoven ne le déçut point : l'impression du lendemain ne contredit point la première. Mais celle de Beethoven ne fut point, semble-t-il, aussi satisfaisante. Ce poète, dont il rêvait depuis l'enfance, comme d'un aigle aux grandes ailes qui vole contre le vent, lui apparut un *Geheimrat*, très soucieux de l'étiquette et respectueux du rang, un homme de la société, très poli, collet-monté, qui se surveillait toujours, qui jamais ne s'épanchait, et qui, après l'avoir entendu improviser au piano (et l'on sait quels torrents étaient les improvisations de Beethoven !) lui dit, courtoisement, qu'il avait joué « *d'une façon charmante...* »

« *Er spielte köstlich* [1]. »

Sans doute, Gœthe, bien embarrassé pour apprécier la musique, complimenta le musicien sur l'agilité de ses doigts et sur son jeu « perlé » ; et il prenait des airs émus et pénétrés. Mais du jugement esthétique, du jugement de raison, que Beethoven attendait d'un Gœthe, rien ne sortit, parce qu'au fond, Gœthe n'en pensait rien : il ne comprenait pas...

Beethoven éclata...

Bettine nous raconte la scène, à laquelle elle

1. Journal de Gœthe.

n'assistait point, mais que Beethoven, au sortir, vint lui narrer, tout bouillant ; et elle ne contribua pas peu, sans doute, à jeter de l'huile sur le feu.

Bettine venait d'arriver à Teplitz, le 23 juillet au soir, avec son mari Arnim et sa sœur Savigny. Elle ne se doutait pas qu'elle y trouverait Gœthe et Beethoven. Cette rencontre, qu'elle avait si ardemment souhaitée, à laquelle elle avait tenacement travaillé, s'était donc accomplie ! Et (quelle amertume !) elle en était exclue. Gœthe l'évitait, avec d'autant plus de soin que Christiane, de loin, y veillait [1]. Qu'elle ait fait part de sa rancœur d'Ariane délaissée au « *Bacchus de la musique* », (comme elle avait sacré Beethoven), on peut bien le penser ; et il est clair que Beethoven, fort sensible au charme de Bettine, à sa fidèle amitié, prit parti pour elle [2]. L'irritation qu'il apportait de la soirée avec Gœthe n'eut plus aucune raison d'être atténuée. Il l'exprima sans ménagements.

Voici l'étrange scène — écrite (ou parlée) dans

---

1. Aussitôt qu'à Karlsbad elle apprit l'arrivée des Arnim à Teplitz, elle écrivit à son mari une lettre lui enjoignant de ne pas les recevoir. Et Gœthe, dans sa réponse du 5 août, par une de ces petites lâchetés domestiques, trop connues de ceux qui, à leur foyer, veulent la paix à tout prix, apaisa la jalouse, en traitant les Arnim en termes injurieux.

2. Il est caractéristique que l'arrivée de Bettine et la visite que lui fait Beethoven coïncident avec la dernière rencontre de Beethoven avec Gœthe. Après le 23 juillet, ils ne se sont plus revus.

le style beethovenien le plus authentique — où les deux grands artistes paraissent en des attitudes respectives bien inattendues : car Gœthe, ici, a la larme à l'œil ; et Beethoven le semonce rudement de sa sentimentalité :

« *Il finit de jouer*, écrit Bettine. *Quand il vit que Gœthe semblait profondément ému, il dit :* — « *Ah! monsieur, cela ,je ne l'avais pas attendu de vous... Il y a longtemps, à Berlin, j'ai donné un concert; je m'étais démené, et je croyais avoir fait quelque chose de bon; je m'attendais à un succès; mais après que j'avais dépensé tout mon souffle, pas le plus faible petit signe d'approbation!... Ce m'était trop pénible, vraiment! Je ne comprenais pas... Mais j'eus bientôt le mot de l'énigme; tout le public de Berlin était* « fein gebildet » (*délicatement cultivé); en guise de remerciement, il me saluait avec des mouchoirs mouillés d'émotion. Je vis que j'avais eu affaire à un auditoire « romantique »* [1], *et non pas artistique... Mais de vous, Gœthe, je n'accepte pas cela. Quand vos poésies me pénètrent le cerveau, j'ai la fierté de vouloir m'élancer à la même hauteur que vous. Sans doute, ne l'ai-je pas pu... Sinon, l'enthousiasme se serait (en vous) exprimé autrement. Vous devez pourtant savoir vous-même quel bien cela fait, d'être applaudi par des mains qui s'y connaissent! Si vous ne me*

1. Qu'on remarque le sens méprisant que Beethoven attribue à ce mot : *romantique !*

« *reconnaissez* » *pas, si vous ne m'estimez pas votre égal, qui le fera? De quel gueux* (Bettelpack) *faudra-t-il que je me fasse comprendre?...* [1] »

Première leçon à Gœthe ! Qui lui avait jamais parlé sur ce ton ?... Bettine dépeint l'embarras de Gœthe : « *car il sentait bien que Beethoven avait raison* [2]. »

A partir de ce moment, Beethoven, indisposé contre Gœthe, ne lui laisse plus rien passer.

---

1. Plus énergiquement encore, Beethoven écrit à Bettine : « *J'ai dit à Gœthe quelle puissance a sur un de nous la (juste) approbation, et qu'on veut être écouté par son égal, avec la raison* (dass man von seines Gleichen mit dem Verstand gehört werden will). *L'émotion convient aux « Frauenzimmer » (pardonne-moi !) A l'homme, la musique doit faire jaillir de l'esprit le feu* » (Dem Mann muss Musik Feuer aus dem Geiste schlagen).

Même mépris de la sentimentalité dans son premier entretien avec Bettine, en mai 1810. Il lui sait gré de louer sa musique, sans émotion, vraie ou feinte. Il se réjouit de son « *heiteren Beifall* » (de son approbation gaie ou sereine) : « *la plupart des gens*, dit-il, *sont émus* (gerührt) *par quelque chose de beau, mais ce ne sont pas des natures d'artistes : les artistes sont de feu, ils ne pleurent point.* »

2. Gœthe était du même avis. Sa froide réponse au jeune comte Wolf Baudissin, en 1800 — (le jeune homme lui avait dit que pour J. S. Bach il voulait « *vivre, peiner et souffrir* ») : — « *Von Leiden konne ja bei der Kunst keine Rede sein* » (« En art, il ne peut être question de souffrir ») — prouve bien qu'à d'autres jours il aurait pu faire, à son tour, la leçon à Beethoven. Mais son émotivité physique venait souvent démentir sa raison. Il lui arrivait d'avoir les larmes aux yeux, en lisant à haute voix. Alors, il jetait le livre avec dépit. Il se reprochait d'être trop touché par la beauté d'une page. Quand Zelter exécuta, pour la première fois, ses *lieder* devant Gœthe et Schiller, il fut stupéfait de la violence avec laquelle ils « extériorisaient » leurs émotions. Ils les mimaient, marchaient, s'agitaient.

Ils sortent ensemble. Beethoven a empoigné Gœthe par le bras. Dans Teplitz et les chemins des champs, ils se croisent avec d'aristocratiques promeneurs. Gœthe prodigue les saluts, qui agacent Beethoven ; et quand il parle de la cour, de l'impératrice, c'est avec des expressions « *solennellement humbles* » (feierlich bescheidenen) [1].

— « *Ei was! (Hein! quoi!)* grogne Beethoven. *Ainsi, vous ne devez pas faire; vous ne faites rien de bon. Vous devez leur jeter proprement à la tête ce que vous avez dans votre pensée. Autrement, ils n'y feront pas attention. Il n'y a pas une princesse qui reconnaisse le Tasse, à moins que le soulier de la vanité la blesse. Je les ai traités d'autre façon! Quand je devais donner des leçons à l'archiduc, il me fit attendre, une fois, dans l'antichambre. Je lui ai tapé sur les doigts; et comme il me demandait pourquoi j'étais si impatient, je lui dis que j'avais perdu mon temps dans son antichambre, et que je n'avais plus de patience à dépenser. Depuis, il ne m'a plus fait attendre; je lui aurais fait sentir la niaiserie de ces façons qui ne servent qu'à mettre en lumière leur propre stupidité* (Viehigkeit). *Je lui ai dit : « Vous pouvez bien accrocher un ordre à quelqu'un : il n'en sera pas pour cela meilleur, d'un cheveu. Vous pouvez bien fabriquer un*

1. Je suis ici le texte de la lettre de Bettine à Pückler-Muskau, beaucoup moins connue en France que la lettre de Beethoven à Bettine. On retrouvera celle-ci, reproduite, en partie, dans ma petite *Vie de Beethoven*.

Hofrath, un Geheimrath; mais vous ne fabriquerez jamais aucun Gœthe, aucun Beethoven. Donc, ce que vous ne pouvez pas faire (et ce que vous êtes loin d'être vous-même), apprenez à le respecter! Cela vous fera du bien! » (Das ist Ihnen gesund)...

Deuxième leçon. De quel sourcil froncé l'accueille le maître des hiérarchies et de l'ordre social ?...

A ce moment, apparaissent sur la route, venant à leur rencontre, l'impératrice, les ducs, toute la cour. Beethoven dit à Gœthe :

— « *Restez à mon bras! Ils doivent nous faire place. Nous, non.* »

Gœthe n'est point de cet avis, dit Bettine ; (la scène est bien connue) ; il se dégage du bras de Beethoven, et se range de côté, le chapeau à la main. Beethoven, les bras ballants, fonce droit sur les princes, et passe au milieu, comme un bolide. Il a seulement touché le bord de son chapeau. Eux, s'écartent poliment et ils le saluent tous, avec amitié. Une fois passé, Beethoven s'arrête, il attend Gœthe, qui fait ses révérences. Alors, il lui dit :

— « *Je vous ai attendu, parce que je vous honore et estime, comme vous le méritez; mais vous leur avez fait trop d'honneur* [1]. »

---

1. A compléter par la lettre de Beethoven à Bettine, (qu'elle ait été écrite par Beethoven ou par Bettine, d'après les paroles notées de Beethoven) :

« *On doit être quelque chose, si on veut le paraître* », aurait dit

Troisième leçon. Et cette fois, leçon de choses : l'exemple accompagne la parole. Cette fois, la mesure est comble. Si méritée, peut-être, que soit la semonce, un Gœthe ne peut pourtant pas se laisser tirer les oreilles, comme un écolier !... Est-ce qu'il se doute, seulement, ce Beethoven, de tout ce que représentent d'épreuves surmontées, d'amères expériences, de sagesse de la vie, chèrement achetée, cette contrainte sociale et cet ordre accepté ? Même s'il avait raison, elle serait intolérable, sa façon d'avoir raison ;

Beethoven à Gœthe. (**Man muss was sein, wenn man was scheinen** will.)

Et il continue :

— « *Je lui ai lavé la tête, je ne lui ai accordé aucun pardon, je lui ai reproché tous ses péchés, surtout ceux envers vous, ma chère Bettine !...* »

(Ici nous avons la preuve que Bettine a fait partager à Beethoven son dépit, sa douleur et qu'ils n'ont pas peu contribué à la sévérité de Beethoven pour Gœthe. Peut-être une pointe d'envie jalouse se mêle-t-elle à ses autres sentiments d'animosité) :

— « *... Dieu ! si j'avais pu avoir avec vous un tel temps, comme celui-là* (wie der) *en a joui ! Croyez-moi, j'aurais produit beaucoup, beaucoup plus de grandes choses...* »

La lettre contient d'autres détails intéressants (et. depuis, vérifiés), qu'on laisse ordinairement de côté. On y voit Gœthe, faisant répéter à l'impératrice un rôle de comédie, et Beethoven refusant, maussade, d'y participer avec sa musique. On voit aussi Gœthe et son grand-duc, férus *(verliebt)* de porcelaine chinoise, et Beethoven, comiquement, attribuer cette mode, qui lui paraît absurde, au déséquilibre d'un temps, où « *la raison a perdu la haute main* »... (Toujours la *raison*, revendiquée par Beethoven, et contre Gœthe !)

« *Mais*, conclut-il, *je ne me prête pas à toutes leurs folies...* »

Gœthe écrit à Zelter (2 septembre 1812) :

— « *J'ai appris à connaître Beethoven. Son talent m'a jeté dans l'étonnement. Seulement, il est, par malheur, une personnalité tout à fait effrénée* (ungebändigte). *Il n'a sans doute pas tort, s'il trouve le monde détestable; mais il ne le rend pas ainsi, vraiment, plus riche en jouissances, pour lui, ni pour les autres. Il est fort à excuser et à plaindre, car son ouïe l'abandonne : ce qui nuit peut-être moins à la partie musicale de son être qu'à la partie sociale. Lui, qui est déjà laconique, de nature, le devient doublement, maintenant, par le fait de sa surdité.* »

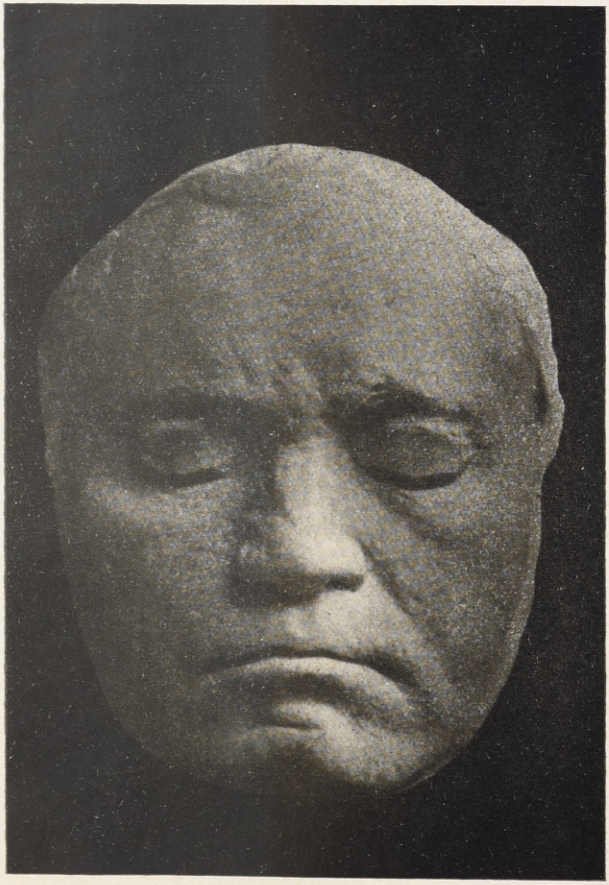
Le ton est très mesuré. C'était le moins que Gœthe pût dire contre Beethoven ; et il faut lui savoir gré de cet esprit de justice [1]. Que l'on relève cet aveu :

« *Il trouve le monde détestable : il n'a pas tort, sans doute...* »

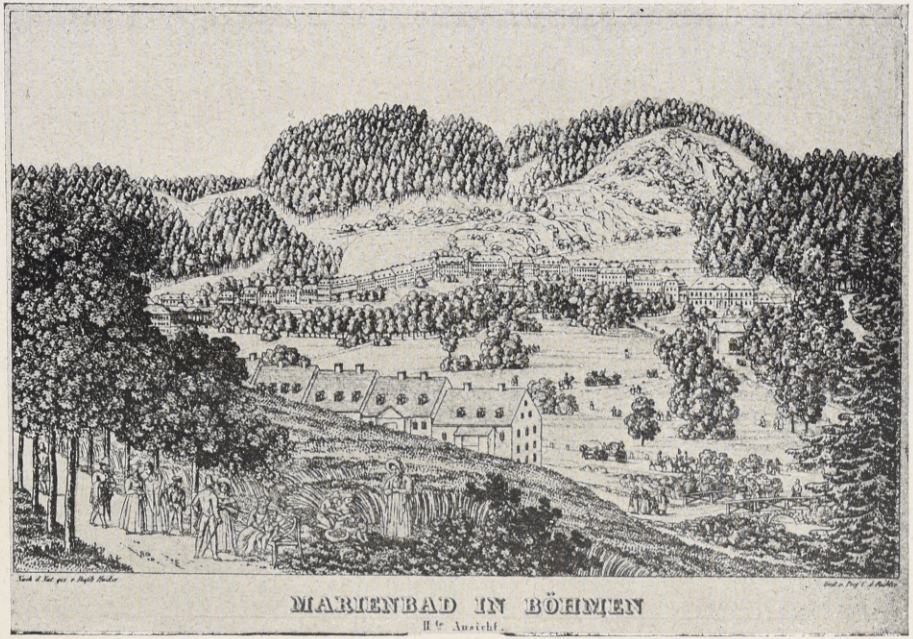
Ce pessimisme, toujours soigneusement baillonné !... Qui a su lire en Gœthe ? Sous le laurier de Delphes dont on l'a étouffé, sous ce masque imposé d'Apollon morose, qui a vu les plis de la narine dégoûtée, les déceptions marquées et le sérieux mortel, et toutes les faiblesses qui se cachent, au fond ? Cet homme qui fuit l'émotion,

---

1. Et quelle exacte intelligence, chez cet homme qui n'était pas musicien, de la puissance musicale de Beethoven, échappant aux ravages de la surdité ! Il a parfaitement vu que l'homme seul, non l'artiste, était frappé.



Beethoven, masque de Franz Klein (1812).



Marienbad.

Marienbad.

le spectacle des malades, l'image de la mort [1], tous les craquements de la bâtisse du monde et du moi, tous les déséquilibres — *le démon* — c'est qu'il les a tous en lui ; et seule sa sagesse a pu

---

1. Je dis : « *l'image* », et non « *l'idée* » de la mort. Il va de soi qu'un homme de la puissance intellectuelle et morale de Gœthe n'a jamais craint de regarder en face l'*idée* de la mort. Il en a parlé souvent, et ses *Conversations* en gardent maintes traces. Il suffit de rappeler l'admirable rêverie où le jette la mort de Wieland, et qu'a notée longuement Falk, à la date du 25 janvier 1813. D'une façon générale, Gœthe se défendait de l'idée d'anéantissement, par sa ferme croyance en l'indestructibilité de l'esprit. (Entre vingt autres exemples, cf. la conversation du 2 mai 1824 avec Eckermann : « *Quand on a soixante-quinze ans, il ne peut pas manquer qu'on ne pense à la mort. Cette pensée me laisse en plein repos, car j'ai la ferme assurance que notre esprit est d'essence indestructible qui progresse d'éternité en éternité...* »)

Dans l'idée de la mort, ce n'était pas le néant qui lui inspirait une inquiétude, mais plutôt la possibilité étrange que la monade survivante tombât aux prises d'une monade plus puissante et vulgaire qui l'asservît. (Cf. l'entretien avec Falk, où Gœthe, exalté par le deuil récent, sort de sa réserve habituelle en de pareils sujets, et monologue tout haut, d'une façon hallucinée.)

Mais ce dont je veux parler ici, c'est de la répulsion que Gœthe manifesta toujours à l'égard du *spectacle* de la mort et *des morts*. Ceci est presque constant chez lui, et on pourrait l'appuyer sur nombre de faits. Lui-même l'a dit à Wilhelm von Humboldt : — « *Daher sehe ich keine Todten* ». (« Voilà pourquoi je ne vois *aucun* mort. ») 3 décembre 1808. — Il en donne d'ailleurs toutes sortes d'explications poétiques. Il compare la vie à la lumière. Quand la vie est partie, quand le soleil est couché, il ne reste plus que « *das Grau des Stoffes* » (le gris de l'étoffe). Il se refuse à voir ainsi ceux qu'il a connus vivants : car s'il les voyait ainsi, un seul nstant, ils seraient pour lui, à tout jamais « *verblichen und verschwunden* » (fanés et disparus).

Cette explication est sans doute vraie, mais partielle. Elle ne livre pas tout le subconscient. — Mais quelle que soit l'explication,

cimenter les digues, sans quoi il serait submergé [1]. Cet empereur de la vie, il sait sur quelles constructions fragiles repose son empire, et ce qu'elles lui ont coûté ! Comme le maître d'œuvre de l'antique légende, il y a plus d'un corps de femme, qu'au cœur de la maçonnerie il a muré ! Par combien de sacrifices lui a-t-il fallu acheter, non sa tranquillité égoïste, (comme dit le vulgaire, incapable de se hausser à de telles destinées), mais la sérénité de son œuvre et son accomplissement ! Oui, certes, il est moins robuste, moins rude, moins viril que Beethoven. Beethoven est toujours en combat ; il se heurte, à chaque pas, il se meurtrit, mais il n'hésite point, front en avant, il fonce sur l'ennemi. Gœthe ne combat jamais.

---

le fait est là : Gœthe se détourne du *visage* de la mort. On lira dans la *Vie de Gœthe*, par Emil Ludwig, le récit de la mort d'un ami de Gœthe, le ministre d'État von Voigt, la tendre lettre, la lettre poignante du mourant, et vingt-quatre heures après, quand il est mort, à quelques pas de sa demeure, la calme réponse de Gœthe, qui n'a pu se décider à aller le visiter... Sa répulsion de la mort, Mme de Stein la connaissait bien ! Mourante, elle interdit que son cortège passe devant la maison de son ami ! Et lui, pendant les obsèques, il est chez lui, il lit Victor Hugo et les *Chasses de Mongolie*... Mais quand un intime vient et lui parle de la cérémonie, il éclate en sanglots. — Ne soyons pas durs ! Ne l'appelons pas dur ! Qui a vu jamais au fond de sa douleur ? Que l'on relise la plainte immortelle, dans *Wilhelm Meister*, du *Harpenspieler* !

1. A quatre-vingts ans, il dit : « *Wollte ich mich ungehindert gehen lassen, so läge es wohl in mir, mich selbst und meine Umgebung, zu Grunde zu richten.* » (« Si je voulais me laisser aller sans entrave, il ne tiendrait qu'à moi de me ruiner de fond en comble, moi et tous ceux qui m'entourent. »)

Il ne discute jamais. Sa fierté, sa faiblesse, sont d'accord, dans le dégoût du corps-à-corps. Il ne se commet point avec des adversaires — qu'il méprise — ou qu'il aime (les plus dangereux !) Il n'a qu'une arme, une seule, toujours la même : devant l'obstacle, il fuit, il fuit sans se retourner. Il efface le contact, des yeux et de l'esprit [1]. Tandis que sa vie de pensée est une conquête perpétuelle, sa vie parmi les hommes est une constante retraite. Il s'écarte et se tait... Mais tout ceci, un Beethoven ne le saura jamais. Qui l'a su ? Et de tous, Beethoven serait le dernier à le pouvoir comprendre...

Beethoven, après cette rencontre, s'exprime sans ménagements. Certes, il est moins réservé que Gœthe !

— « *L'air de cour plaît trop à Gœthe* [2]. *Plus qu'il ne sied à un poète* (Gœthe behagt die Hofluft zu sehr. Mehr als es einem Dichter ziemt.) *Ne parlons plus des ridicules des virtuoses, si les poètes qui devraient se faire les premiers instructeurs* (Lehrer) *de la nation, peuvent oublier tout le reste pour ces fausses lueurs* [3] *!* »

---

1. « *Was euch nicht angehort, müsset ihr meiden, was euch das Innre stört, dürft ihr nicht leiden.* » (« Ce qui ne vous concerne point, vous devez l'éviter. Ce qui vous trouble intimement, *il ne faut pas* que vous le supportiez ! »)

2. Ajoutons que Gœthe avait alors un flirt très tendre avec la première dame de la cour, la comtesse O'Donell ; il était occupé à lui écrire des billets doux et des poésies.

3. 9 août 1812, à Breitkopf.

Il écrit ceci à ses éditeurs. Et c'est déjà imprudent, de confier ses impressions à des étrangers. Mais il ne s'en tient pas là. Beethoven a un gros défaut : quand il a dit à quelqu'un une parole blessante, il ne lui suffit pas qu'elle reste entre lui et son partenaire ; il la communique au monde. Après qu' « *il a lavé la tête* » à Gœthe, selon son expression, il court chez les Arnim raconter la « *farce* » car, pour lui, ce n'est rien de plus : « *il se réjouissait comme un enfant, d'avoir ainsi taquiné Gœthe* [1]. » On pense si les Arnim ont tenu la farce sous le boisseau ! Plus sensibles, par leur brouille, aux faiblesses de Gœthe, ils étaient blessés, dans le même temps, par sa courtisanerie ; et ils en parlaient vivement, dans leurs lettres de Teplitz [2].

Encore si, dans son bavardage, Beethoven se fût borné au cercle de Bettine et des intimes ! Mais il s'en va colporter l'histoire à tout venant. Le bijoutier Joseph Türck, de Vienne, qui a son magasin, pendant la saison, à Teplitz, conte à qui veut l'entendre la bonne plaisanterie que Beethoven a faite à Gœthe : tandis qu'ils se pro-

---

1. « *Und freute sich ganz kindisch, dass er Gœthe'n so geneckt habe.* »

2. Ils n'étaient pas les seuls. Gœthe exagérait alors la soumission aux grands et à la victoire. Il venait de célébrer l'impératrice de France et le blocus continental. Les patriotes allemands en étaient révoltés. L'ironie populaire se vengeait, en appelant sa femme : « *Frau Abstinentalrätin.* »

menaient ensemble, salués à chaque pas, et Gœthe manifestant, avec quelque suffisance, sa fatigue de ces importunités, Beethoven lui dit, malignement :

— « *Que Son Excellence ne s'en fasse pas! Peut-être que c'est pour moi.* »

On devine le gros rire du vieil enfant, ravi de la niche qu'il vient de jouer à l'Excellence ! Et lorsqu'il a bien ri, l'affaire est oubliée...

Oui, mais la bonne plaisanterie fait le tour du pays et revient au destinataire. Et Gœthe ne rit pas. Et encore moins, les siens, ses trabans [1]... L'année précédente, Beethoven s'était lié d'amitié, à Teplitz, avec le jeune lieutenant Varnhagen von Ense et avec sa « passion », Rahel, dont le beau visage lui avait rappelé des traits qui lui étaient chers [2]. Dans l'Olympe germanique, où Bettine jouait le rôle d'une petite Hébé effrontée, s'asseyant sur les genoux, et buvant, mouche à miel, dans la coupe de Jupiter, Rahel était Minerve, sortie de la tête du dieu, et qui monte la garde au pied du trône, veillant d'un

---

1. C'est au retour, chez lui, à Weimar, qu'il trouve la grossière lettre de Zelter, insultante pour Beethoven, — que j'ai citée plus haut. Dans les dispositions où se trouvait Gœthe, elle a dû avoir un effet meurtrier.

2. Cette ressemblance avait fait sortir de sa solitude le vieil ours des bois. « *Der wilde Mann* » (l'homme sauvage), qui refusait toutes les invitations, était venu jouer chez Rahel, une après-midi. Mais le sourd jouait devant des sourds. Sa musique comptait peu pour Rahel,

œil sourcilleux et ne permettant point les familiarités. A dater de ce jour où Beethoven a touché au prestige du dieu, Rahel et Varnhagen ne connaissent plus Beethoven. Rahel fait le silence sur lui, dans son journal [1].

LE silence ; L'arme mortelle. La grande arme de Gœthe. Il avait pu en donner des leçons à sa Minerve. Lui aussi, il se tait, il ne nomme plus Beethoven, pendant bien des années. En 1813, Zelter qui découvre (enfin !) l'ouverture d'*Egmont* [2], en parle à Gœthe. Gœthe ne répond pas [3]. Et Zelter qui, peu à peu,

1. L'observation est de Kalischer *(Beethoven und Berlin)*. Je l'ai vérifiée, dans les écrits de Rahel avec d'autant plus d'étonnement qu'elle parle souvent de musique et de tous les musiciens, le seul Beethoven excepté. D'autre part, son mari Varnhagen, pour qui elle est la Loi et les Prophètes, exprimait jusqu'en 1812 une admiration sans bornes pour Beethoven (lettre à Uhland, 1811). A partir de 1812, lui aussi se tait, docilement. Il s'écarte, il ne le nomme plus qu'en passant.

2. Mais il ignore encore que Beethoven ait écrit d'autre musique sur la pièce !

3. Le 29 janvier 1814, enfin ! première représentation à Weimar d'*Egmont* avec la musique. Gœthe marque dans son journal : « *Abends, Egmont...* »

Il n'a pas inscrit le nom de Beethoven.

Et tandis qu'il s'est étendu loguement, dans ses lettres, sur

trouvera son chemin de Damas [1], n'est pas homme à imposer à Gœthe une admiration qu'il sait ne pas lui agréer.

Une seule personne le pourra, du droit de la grâce et de l'amour : c'est la *Suleika* du *Divan*, Marianne von Willemer [2]. A son vieil amoureux, qui lui a envoyé ses *lieder* du *Divan*, mis en musique par une médiocrité, elle ose dire : « Oui, sans doute, ce n'est pas mal, mais...

---

le plaisir que lui ont fait les musiquettes, pour ses *lieder*, de Himmel, ou de grands dadais titrés, comme le comte von Dietrichstein, jamais Beethoven ne reçut un mot du jugement, voire du blâme qu'il sollicitait. — Il est même remarquable que le correspondant (F. von Gentz) qui lui envoyait les *lieder* de Dietrichstein, lui parlant avec éloges des trois beaux *lieder* de Beethoven sur des poésies de Gœthe, qui paraissaient en librairie, Gœthe a, dans sa réponse, loué abondamment et cérémonieusement la musique titrée ; mais il n'a pas soufflé mot de celle de Beethoven.

1. Mais où le trouve-t-il ? O ironie ! En écoutant la *Schlachtsymphonie* (1816), (*la Bataille de Vittoria)*, la plus misérable, la seule misérable rapsodie de Beethoven ! Alors Zelter s'exalte et lance sa perruque en l'air : « *Vivat Genius und hol der Teufel alle Kritik* ! »... Ce n'est pas tout. Le même dieu d'ironie veut qu'à la fin de sa vie, Zelter se pâme à son tour pour ce « scandaleux » *Christ aux Oliviers*, qu'il avait inculpé d' « *amour grec !* » En 1831, cette « *impudicité* » d'antan lui est devenue « *bienfaisante et charmante* », comme un « *agréable Songe d'une nuit d'été* ».

2. Marianne, qui avait été deux ans danseuse, chanteuse et comédienne, au théâtre de Francfort, avant d'épouser en 1814 le riche banquier Willemer, plus âgé qu'elle de vingt-quatre ans, était poète et musicienne ; elle chantait bien Mozart, et sentait profondément le pouvoir bienfaisant de la musique, son illumination de la douleur : « ... *was du erlebst in dir erneut und rein und mild dir's nun gewährt, so dass, wass schmerzte... sich verklärt, was freute inniger erfreut...* »

« ... *si je dois être loyale, je voudrais que Beethoven écrivît des mélodies pour ces magnifiques poèmes; il les comprendrait entièrement; ou qui donc les comprendrait?* (Sonst niemand). *J'en ai eu le vif sentiment, cet hiver, quand j'ai entendu la musique d'Egmont : elle est céleste* (himmlisch) ; *il vous a tout à fait pénétré. Oui, on peut presque dire que le même esprit qui anime* (beseelt) *vos paroles, vivifie* (belebt) ses *sons* (Töne) [1]. »

Gœthe répond [2] avec intelligence et amabilité que, le plus souvent, la composition musicale des *lieder* produit un quiproquo ; rarement le poète est compris, et l'on y apprend seulement à connaître le *Stimmung* du compositeur.

« ... *Cependant*, ajoute-t-il, *j'ai trouvé aussi maintes œuvres précieuses, où l'on se voit indéfiniment reflété* (vielmal abgespiegelt), *ou resserré ou élargi, rarement tout à fait net. Beethoven a, en cela, fait des merveilles...* » (Beethoven hat darin Wunder gethan).

L'éloge est équivoque ! Il semble que Gœthe se retrouve chez Beethoven, dans un miroir grossissant (pour ne pas dire dans une boule de jardin) !

Marianne ne s'en contente pas. L'année suivante, elle revient à la charge. A propos du retour du printemps, elle écrit :

— « *Si vous voulez rendre encore plus intense*

---

1. 26 juin 1821.
2. 12 juillet 1821.

*en vous le sentiment du printemps nouveau, faites-vous chanter par une belle douce voix les lieder de Beethoven à l'*Entfernte *(la Bien-aimée lointaine). La musique me semble insurpassable;* on *ne peut la comparer qu'à celle d'Egmont... Mais ce doit être chanté d'une façon simple et touchante, et très bien joué... Comme je voudrais savoir que cela vous a fait de la joie, et ce que vous en avez pensé !...* »

Ce qu'il en a pensé, nous ne le saurons jamais. Mais j'aime à attribuer à la bienfaisante femme les dispositions plus conciliantes et même les égards qu'il montre, en ces années 1820 et 1821, envers le nom de Beethoven. Certes, il n'accepte point son art. Mais il ne l'écarte plus, d'un mot dédaigneux. Il fait un effort, pas bien long, pas à fond (mais il faut lui en tenir compte), pour comprendre.

Quand Johann Christian Lobe, jeune homme timide, mais qui a le courage de ses convictions, ose lui exprimer respectueusement (avril 1820) l'insuffisance de la musique de Zelter et son caractère « *antiquirt* » (disons : « fossile »), ainsi que les préférences de la nouvelle génération pour la musique de Beethoven et de Weber, Gœthe le prie de lui expliquer ses raisons ; et Lobe le fait, très intelligemment [1].

---

1. Son intuition de la musique de l'avenir est remarquable. On ne s'étonne pas que Lobe soit devenu un des premiers théoriciens allemands de l'époque qui suit.

— « L'accompagnement musical, dans les *lieder* de Zelter est, dit-il, un simple remplissage harmonique et rythmique. Les modernes l'ont élevé au rang de langue auxiliaire (*Mitsprache)* du sentiment. Si Gœthe veut se faire jouer la basse et l'accompagnement d'un *lied* de Zelter, sans la mélodie, il aura peine à y découvrir une ombre de concordance avec le sentiment. Bien au contraire, chez Beethoven, comme chez Weber, on sent battre déjà, dans l'accompagnement, les pulsations du sentiment *(Leben und Regung des Gefühls)*. Et ce n'est là encore qu'un balbutiement *(Lallen)* de l'art. « *La musique en arrivera à ce que chaque partie d'accompagnement apporte sa contribution propre à l'expression du sentiment.* »

(Voilà l'orchestre wagnérien annoncé, dès 1820 !)

Gœthe, écoute, silencieux, attentif, la tête penchée. Puis, il va au piano, l'ouvre, et dit :

— « *Donnez-moi un exemple! Ce qu'on vient de déduire, on doit, si c'est vrai, pouvoir le prouver par des faits.* »

Lobe joue l'accompagnement d'un *lied* de Zelter, puis celui du *lied* d'*Egmont :* « *Trommeln und Pfeifen* », et ensuite, les deux mélodies.

Et sans doute, Gœthe n'est-il pas convaincu, et se satisfait-il trop aisément de cet unique exemple, rudimentaire, peut-être insuffisamment exécuté, pour condamner les tendances nou-

velles[1]. Mais c'est déjà beaucoup qu'il ait pris sur lui de s'informer. A défaut de la pratique, la théorie l'a intéressé.

Quelques mois plus tard, fin septembre 1820, Gœthe, recevant le musicien F. Foerster, de Berlin, oppose à l'erreur d'interprétation du prince Radziwill qui a mis en musique un monologue de *Faust*, la justesse parfaite de la musique de Beethoven pour le monologue d'*Egmont*, dans sa prison [2]. Il récite le monologue, d'une façon émouvante, et il ajoute :

---

1. « *Voilà bien le démon dangereux pour vous, jeunes gens ! Vous êtes prompts à vous créer de nouveaux idéaux ; mais comment s'accordent-ils avec l'exécution ? Votre principe que chaque partie musicale doit exprimer quelque chose, sonne très bien. Oui, on pourrait penser qu'il aurait dû être depuis longtemps connu et pratiqué de chaque compositeur, puisqu'il répond à la raison. Mais si l'œuvre d'art musicale peut se prêter à la mise en œuvre de ce principe et si la jouissance musicale n'aura pas à en souffrir, cela c'est une autre question ! Vous ferez bien de ne pas vous contenter d'y réfléchir, mais de l'expérimenter. Il y a dans tous les arts des faiblesses, au regard de l'idée, qui doivent être maintenues dans la pratique, parce qu'en les écartant on s'approche trop de la nature, et l'art devient inartistique* (unkünstlerich) ».

La leçon est d'un maître-artisan, et vaut d'être méditée. Les inventeurs de théories artistiques, les « *istes* » de tous les temps, feraient bien d'en profiter. Certes, nulle théorie ne vaut qu'après expérimentation. Mais l'expérimentation de Gœthe est beaucoup trop hâtive et, dans l'exemple présent, certainement viciée par le parti pris.

2. En principe, Gœthe était absolument contraire au « *parler en musique* » — au « mélodrame » — et il l'a souvent déclaré. Cf. conversation avec W. v. Humboldt, 3 décembre 1808 : « *Gegen das Sprechen zur Musik erklärte sich Gœthe so : — Musik sei die reine Unvernunft, und die Sprache habe es nur mit der Vernunft*

— « *Ici, j'ai indiqué que la musique doit accompagner l'assoupissement du héros. Et Beethoven est entré dans mes vues, avec un génie admirable* ». (Beethoven ist mit bewunderswerthem Genie in meine Intentionen eingegangen.)

L'année suivante, le poète Ludwig Rellstab, grand admirateur de Beethoven [1], s'entretient avec Gœthe (fin octobre 1821) :

« *Nous parlâmes souvent de Beethoven, qu'il connaissait personnellement. Il était fier de posséder des manuscrits de lui. A cette occasion, il fit venir le Geheimrat Schmidt, qui dut jouer une sonate de Beethoven* [2]. »

Ainsi, la musique de Beethoven n'était nullement proscrite du salon de Gœthe, comme on l'a souvent dit. En voici un second exemple :

---

zu thun. » (« La musique est la pure irraison, et la parole n'a affaire qu'avec la raison. ») — Il ajoutait que Schiller avait « *le tic* » de vouloir faire « *parler en musique* », par exemple dans *la Pucelle d'Orléans*, mais que lui, Gœthe, y était toujours opposé. Humboldt l'entendit souvent s'exprimer catégoriquement à ce sujet. (Nous reviendrons sur ce point qui mérite d'être commenté : car Gœthe entendait bien ne pas se priver de la musique, mais l'incorporer à la poésie, qui était pour lui une musique supérieure. Voire notre Essai III sur « *Gœthe musicien* ».)

En tout cas, ce n'a pas été une petite victoire de Beethoven, que Gœthe ait dû convenir publiquement que le musicien avait « *admirablement pénétré ses intentions* », dans le monologue d'*Egmont*.

1. C'est lui qui baptisa la Sonate op. 27, n° 2, du nom de « *Clair de Lune.* »

2. « *Le conseiller de gouvernement de Weimar, Schmidt, admirateur passionné de Beethoven jouait toutes ses sonates avec feu et facilité* (sic) ; *il en savait une grande partie par cœur* » (Rellstab).

Quelques jours après la première visite de Rellstab, au début de novembre 1821, Gœthe convie une nombreuse société, pour lui faire entendre le petit Mendelssohn, âgé de douze ans ; et Rellstab nous conte la soirée, d'une plume alerte. Après que l'enfant eut admirablement joué et improvisé, Gœthe alla chercher quelques-uns de ses précieux autographes :

— « *Maintenant, attention! Ici, tu resteras court!...* »

Et il lui met sur le pupitre le manuscrit d'un *lied* de Beethoven [1]. L'écriture était presque illisible. Mendelssohn éclate de rire.

Gœthe : — « *Devine qui a écrit!* »

Et Zelter, avec son boutoir : — « *C'est Beethoven! Il écrit toujours, comme avec un manche à balai.* »

Le petit Félix en devient muet de saisissement : un sérieux soudain, plus que le sérieux, « *un saint étonnement* » (heiliges Staunen) ; le regard fixe, tendu... Peu à peu, « une lumière étonnée inonde ses traits, à mesure que se dégage du chaos du grimoire la haute pensée, le soleil de la beauté. » Gœthe, rayonnant de joie (freudesstrahlend), ne le quittait pas des yeux. Impatient, il ne lui laisse pas le temps de se recueillir :

---

1. D'après Max Friedlaender, c'était le manuscrit de « *Wonne der Wehmut* ».

— « *Hein! tu vois, tu vois, si je ne t'avais pas dit, tu étais pris... Allons, essaie!* »

Félix commence en tâtonnant, s'arrête, corrige ses fautes, à haute voix, va jusqu'au bout, puis recommence et joue le tout, d'un trait. Pendant toute la soirée, Gœthe est dans la joie ; il ne cesse d'en parler avec ses invités.

On voit combien on a exagéré l'ostracisme dont était frappée la musique de Beethoven dans la maison de Weimar. Gœthe se jugeait si peu en froid avec Beethoven que lorsqu'en 1822 le violoniste français Alexandre Boucher, désespérant d'être reçu par Beethoven malgré les lettres de recommandation dont il était muni, s'adressa à Gœthe, celui-ci lui remit un mot d'introduction, qui lui ouvrit sur-le-champ la porte de Beethoven (29 avril 1822) [1].

Comment donc expliquer l'incroyable silence de Gœthe, quand Beethoven, en 1823, malade et harcelé par les soucis d'argent, lui écrit dévotieusement (8 février), et le prie d'intervenir auprès du grand-duc de Weimar, pour le faire souscrire à l'édition de la *Missa Solemnis?* On ne peut lire cette supplique sans un sentiment de honte, non pas tant pour Beethoven que pour celui qui reçoit la requête : car il est pénible de voir un grand homme s'humilier. Quel touchant

1. Frimmel : *Beethovenstudien*, II.

effort pour intéresser Gœthe à son humble vie domestique, à son neveu de seize ans, dont il exagère fièrement le savoir et les connaissances du grec ! (« *Mais cela coûte gros, l'instruction d'un garçon !* ») Quel amour respectueux il professe pour Gœthe, quel souvenir vibrant « *des heureuses heures vécues près de lui* », quelles « *Verehrung, Liebe und Hochachtung* », que la gaucherie de l'expression rend encore plus émouvantes, et surtout, quelle crainte de donner le soupçon que l'expression de cet amour et la dédicace de deux grandes œuvres : *Meeresstille* et *Glückliche Fahrt* [1] à Gœthe eussent un mobile intéressé ! Il semble qu'un homme généreux n'aurait pas supporté, vingt-quatre heures, de laisser l'épine de ce souci dans ce grand cœur confiant. Il semble que ses bras auraient dû s'ouvrir, et que, même n'éprouvant aucun intérêt pour une *Missa Solemnis*, un Gœthe devait dire à Beethoven :

— « *Merci d'avoir compté sur moi. Ne vous excusez pas! Vous humilier devant moi, c'est m'humilier.* »

Gœthe ne répondit jamais. — A cela, ses ennemis trouvent une raison commode : c'est qu'il était « un mauvais homme » [2]. Ses adorateurs,

---

1. Gœthe en avait noté la réception, le 21 mai 1822 ; et cet homme si attentif aux règles de la courtoisie n'avait pas eu un mot pour remercier Beethoven.

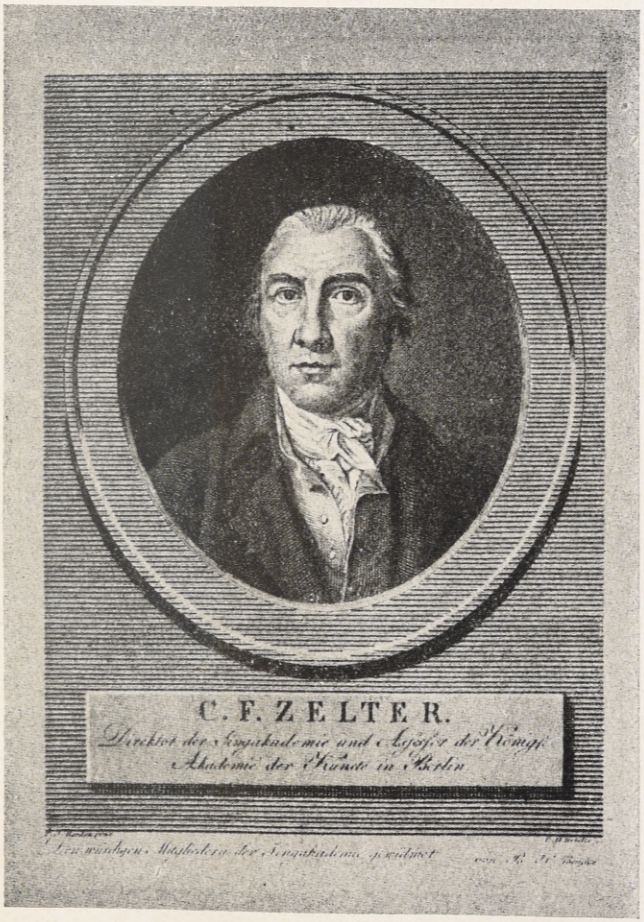
2. Teodor de Wyzewa : *Beethoven et Wagner.* L'article sur Beethoven et Gœthe est puéril et empli d'erreurs.

gênés, esquivent la question, en prétextant sa fâcheuse santé.

Il est de fait que, dans ce mois de février 1823. Gœthe tombe gravement malade. Mais examinons de près les circonstances !

C'est le 15 février que la lettre de Beethoven arriva à Weimar. Depuis le 13, Gœthe éprouvait quelques malaises. Le 18, la maladie se déclara, violente, dangereuse, comme cela se produisait, presque périodiquement, dans la vie de Gœthe, par crises extrêmement graves, mais en général assez brèves. Pendant huit jours et huit nuits, il ne quitte pas son fauteuil, il a la fièvre, il délire. Les deux médecins qui le soignent ont les pires appréhensions. Lui-même leur crie : « *Vous ne me sauverez pas! La mort me guette, elle se tient dans tous les coins. Je suis perdu...* » Mais il lutte. Le dixième jour, le retour à la vie se traduit par un accès de fureur contre les médecins, qui lui interdisent une boisson : « *Si je dois mourir, je veux mourir à ma façon!* » Il boit, il se trouve mieux. Le mois n'est pas achevé qu'il parle déjà de sa maladie comme d'une affaire des temps passés, il se reprend à vivre... Et alors, quelle flambée !

Il a soixante-quinze ans. Il s'éprend d'une jeune fille de dix-neuf ans, Ulrike de Levetzow. En juin et juillet, il est auprès d'elle, à Marienbad ; l'amour le bouleverse, comme un adolescent : pour un rien, ses larmes coulent, la musi-



ZELTER. P. J. Bardon pinx.

PLANCHE VIII

Marianne de Willemer, pastel (1819).

que le fait fondre en pleurs. Un mois de séparation est plus qu'il ne peut supporter. Il retrouve en septembre les Levetzow, à Karlsbad ; et ce septuagénaire danse avec les demoiselles. Qu'on ne le taxe pas de sénilité ! La grande *Elégie* passionnée, que ses tourments lui inspirent, est une œuvre magnifique : elle a la plénitude de passion et d'art, à la fois, du dévorant *Werther* et des chefs-d'œuvre de la maturité. Il vit dans la tempête et la sème autour de lui. Dans sa maison, ce sont des scènes indécentes : fureurs du fils, quand il sait que le vieux veut se marier. Sa demande en mariage est sagement écartée par les Levetzow. Gœthe en est accablé. Vers la fin de l'année, une grave maladie le terrasse, de nouveau. A son foyer, personne ne s'occupe de lui. Zelter, qui arrive inopinément, est effrayé de l'abandon où gît son compagnon. Les deux vieillards s'épanchent, dans les bras l'un de l'autre. Gœthe avoue sa peine. Le dernier rêve de bonheur humain est brisé. Il lui faut revenir au renoncement, à la solitude mortelle. « Si Gœthe mourait à cette date, écrit Emil Ludwig, il mourrait vaincu. »

Grâce à Dieu, il a vécu, et il s'est taillé, dans le mur de glace de la douleur, un escalier pour s'élever jusqu'à des cimes qu'il n'avait pas encore atteintes.

Mais on voit que si la maladie de février est une excuse insuffisante à l'oubli de la lettre de

Beethoven, les agitations de cette année, la faiblesse fiévreuse de son cœur désordonné, expliquent que dans cet ouragan la requête de Beethoven ait disparu comme un fétu. Évidemment, l'on pourra dire que cet égoïsme passionné manquait des ressources de l'amour-charité, qui trouve une noble diversion à son propre malheur, en allégeant celui des autres. Mais quand cet égoïsme sans mesure, où se reflète l'univers, est le principe d'un monde d'intelligence lumineuse et de beauté, qui oserait le condamner ? Autant accuser la splendide indifférence du soleil !

Je réserve ma sévérité au compagnon fidèle, mais sans bravoure : Zelter. Car la médiocrité n'a pas les excuses du génie : si elle n'est pas bonne et loyale, que lui reste-t-il ? Zelter avait d'autant plus le devoir de rappeler à Gœthe la supplique de Beethoven que lui-même l'avait reçue et qu'il en avait compris le sens pathétique. Depuis la rencontre qu'il avait faite de Beethoven, en 1819, ses sentiments pour lui s'étaient complètement modifiés. Excellent homme, au fond, sous ses rudes dehors, Zelter avait été ému, jusqu'aux larmes, de la misère physique et de la bonté de Beethoven [1]. A dater de ce jour, il lui

1. « *Le malheureux est aussi bon que sourd. J'ai pu à peine retenir mes larmes.* »

Quand Zelter écrit, en 1825, à Beethoven, par l'intermédiaire de Rellstab, qui remet la lettre, c'est « *en des termes tels* (dit Rellstab)

témoigna un fraternel dévouement, il souscrivit à la *Missa Solemnis*, il mit à la disposition de Beethoven son *Singchor*, de cent soixante voix, la meilleure société chorale d'Allemagne ; et régulièrement furent inscrites à ses programmes les œuvres de celui qu'il compare, désormais, à Michel-Ange.

Mais — triste lâcheté humaine ! — il se garde de parler à Gœthe de la *Missa Solemnis*. Et quand mourra Beethoven, Zelter, qui secrètement s'incline devant le demi-dieu disparu, ne se risque pas à l'évoquer devant Gœthe. De toute l'année, semble-t-il, le nom de Beethoven, entre eux, n'a pas été prononcé [1].

Un tel silence ! Effroyable, inhumain !... Mais qui ne sait combien de fois Gœthe en a recouvert la mort — la mort de ses plus proches et le secret de ses pensées — comme d'une dalle de tombeau !

A soixante ans, il dit à Riemer [2] :

« *Celui-là seul qui a été le plus livré à sa sensibilité, peut devenir le plus dur et le plus froid. Il lui faut s'entourer d'une épaisse cuirasse, pour se*

---

que s'il s'adressait à un saint du ciel ». Beethoven en est bouleversé d'émotion et de reconnaissance.

1. Pas un mot non plus dans la riche correspondance de Rahel, qui embrasse tout l'horizon intellectuel et artistique de l'Occident. Il faudra dresser la liste des personnalités allemandes de l'époque, pour qui la mort de Beethoven passa inaperçue. Et qu'on ne l'explique point par le peu de bruit de cette mort ! L'apothéose populaire des funérailles, à Vienne, eut un retentissement triomphal.

2. 24 juillet 1809.

défendre, contre les rudes contacts. Et souvent, que cette cuirasse lui pèse ! »

Le refoulement est, chez Gœthe, un instinct de défense, dont la monstrueuse contrainte cache parfois l'anxiété. Sa géniale maîtrise en a fait le ressort de ses élans lyriques les plus émouvants. Toute sa nature mortelle est un instrument sacrifié au service de l'œuvre d'art et de pensée. Il refoule ses douleurs, ses amours, et ses peurs... (Qui en eut plus que ce Faust, intrépide et fiévreux, autour de qui le barbet démoniaque décrit ses cercles enchantés !... Le barbet symbolique ne quittait plus, dans ses vieux ans, l'ombre de ses pas).

Je possède une belle lettre de Gœthe à Wilhelm von Humboldt, écrite le 22 octobre 1826, quelques mois avant la mort de Beethoven. Humboldt cherchait à combattre l'éloignement que son ami paraissait manifester, à l'égard de la pensée indienne. Et Gœthe lui répond :

— « *Je n'ai absolument rien contre l'Inde ; mais j'en ai peur* (aber ich fürchte mich davon) : *car elle entraîne mon imagination dans le sans-forme et le difforme, dont j'ai plus que jamais à me défendre...* (denn es zieht meine Einbildungskraft ins Formlose und Difforme, wovor mich ich mehr als jemals zu hüten habe [1]). »

---

1. En cette même année (il en parle dans cette lettre à Humboldt), Gœthe faisait paraître son « *Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie*, intermède de Faust... » Et ce bel ordre volontaire est bien près du vertige.

« ... *Dont j'ai à me défendre plus que jamais...* »

Toujours, et de plus en plus en approchant de la mort, cette attirance secrète et cet effroi du gouffre !

Beethoven était le gouffre, pour Gœthe !

La scène fameuse, qu'a racontée Mendelssohn, nous le révèle. Elle nous fait assister à l'inquiétude du vieux homme, au refoulement colérique par lequel il s'efforce de tenir emprisonnés les démons sauvages qui, soixante ans plus tard, bouleverseront le vieux Tolstoy de la *Sonate à Kreutzer*...

C'était en 1830, trois ans après la mort de Beethoven :

— « *L'avant-midi, je dois lui jouer une petite heure de tous les grands compositeurs, dans l'ordre historique... Il est assis dans un coin obscur, comme un Jupiter tonnant; et il jette des éclairs, avec ses vieux yeux. Il ne voulait pas entendre parler de Beethoven; mais je lui ai dit que je n'y pouvais rien, et je lui ai joué le premier morceau de la Symphonie en ut mineur. Cela le remua étrangement. Il dit d'abord : « Cela n'émeut en rien, cela étonne seulement* (das bewegt aber gar nichts, das macht nur staunen), *c'est grandiose!* » *Il grommela encore ainsi, pendant un moment ; puis, il recommença, après un long silence : « C'est très grand, c'est absolument fou! On aurait peur que la maison s'écroule... Et si c'était joué maintenant par tous les hommes*

ensemble![1] (Das ist sehr gross, ganz toll! Man möchte sich fürchten das Haus fiele ein. Und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!)... *Et à table, encore, au milieu des autres conversations, il recommença à grommeler...* »

Le coup était porté. Et il devait dire : « Touche! » Mais il s'y est refusé. Pour accomplir son destin de pensée, il était obligé de tricher.

La conclusion est ceci[2] :

Des deux hommes : de Beethoven le Dionysos exalté et souvent chancelant, et de Gœthe l'Olympien, c'est Gœthe qui recélait le plus de faiblesse morale. Mais la force de l'esprit est de connaître sa faiblesse et de fixer les limites de son empire intérieur. L'empire de Beethoven était le ciel sans limites (« *Mein Reich ist in der Luft* »). C'est ce qui fait son attrait vertigineux, sa générosité, et son danger. Le siècle de musique

1. Gœthe songe évidemment à l'orchestre exécutant le morceau que Mendelssohn lui a joué. Mais son saisissement imprime à sa pensée une forme extraordinaire. C'est comme si l'humanité tout entière entrait dans le tourbillon de la *Symphonie en ut mineur*.

2. J'ai abouti au même but, par plusieurs chemins différents, au cours de ce récit.

qui suit, y a succombé. Le seul Wagner eut la vigueur de reprendre dans son poing le sceptre, que les Apprentis Sorciers avaient laissé tomber.

Mais Beethoven ne se douta jamais de ces dangers qu'il déchaînait. Pas davantage, il ne comprit (espérons qu'il ne s'en douta point !) la répulsion secrète qui écartait de lui l'homme que le plus au monde il vénérait. Qu'il ait dû souffrir du silence obstiné de Gœthe, des non-réponses à ses lettres, nous pouvons l'imaginer. Lui, l'emporté, qui ne tolérait point un manque à ce qu'on lui devait — fût-ce de l'un des maîtres de la terre, — il ne témoigna jamais de rancune pour l'attitude inconcevable de Gœthe. Même pas une plainte. Dans ses *Cahiers de Conversations* de 1819, on voit qu'un de ses interlocuteurs a voulu, devant lui, dénigrer Gœthe :

« *Gœthe ne devrait plus écrire. Il lui arrivera (même mésaventure) qu'aux chanteurs (vieillis).* »

Sans doute, Beethoven l'interrompt violemment et proteste : car l'autre fait amende honorable, et se hâte d'écrire :

— « *Il demeure, malgré tout, le premier poète de l'Allemagne*[1]. »

Les jours de Teplitz ne sont pas effacés ; mais il n'en reste plus à Beethoven que la lumière. Les ombres du portrait se sont toutes dissipées. Il ne

---

1. Après le départ du visiteur, on voit, dans le *Cahier de Conversations*, que Beethoven se plaint de lui à Schindler.

se souvient plus des faiblesses ; et ses propres railleries et ses taquineries, — en parfaite innocence, il les a oubliées. Il ne se rappelle de Gœthe que la gloire et la bonté :

— « *Vous connaissez le grand Gœthe?* » s'exclame-t-il, à un mot de Rochlitz (1822). Il se frappe la poitrine, et rayonne de joie. « *Je le connais aussi! J'ai fait sa connaissance à Karlsbad* [1], *il y a Dieu sait combien de temps! Je n'étais pas alors aussi sourd qu'aujourd'hui; mais j'entendais déjà difficilement. Quelle patience le grand homme a eue avec moi !... Comme cela m'a rendu heureux! Je me serais fait tuer dix fois pour lui...* »

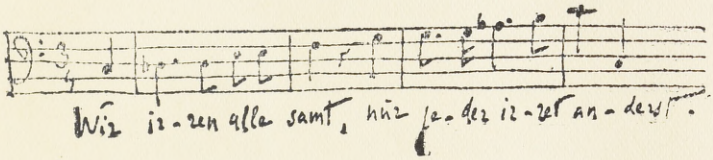
Ainsi, les hommes passent l'un près de l'autre, sans s'être vus. Et l'un, qui aime le plus, n'a su que blesser l'autre. Et l'autre, qui comprend le plus, ne connaîtra jamais le plus proche de lui, le plus grand, son seul pair, le seul digne de lui.

---

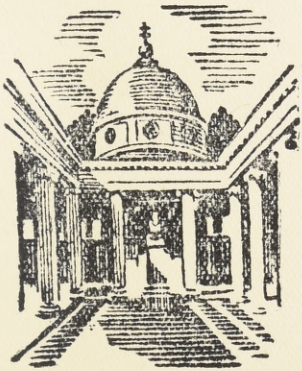
1. Erreur de mémoire. C'était à Teplitz. On voit combien Bettine est plus excusable encore d'avoir daté d'août, au lieu de juillet 1812, la lettre reçue de Beethoven, à Teplitz.

« *Nous nous trompons tous, mais chacun se trompe autrement* »,

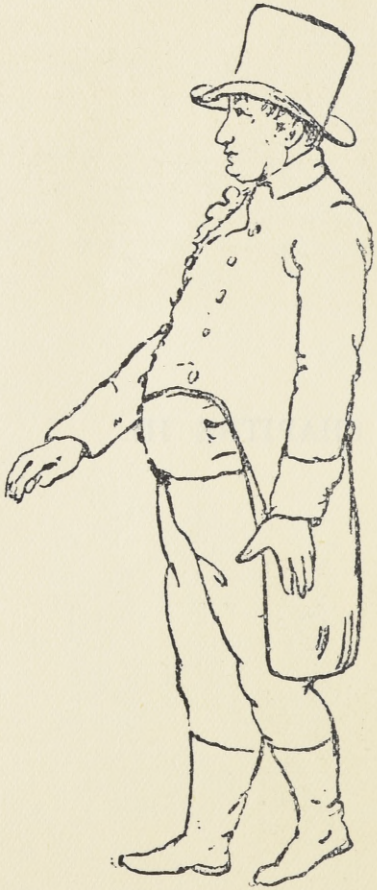
écrivait, vieux roi Lear, sur son lit de souffrances, Beethoven mourant [1] :



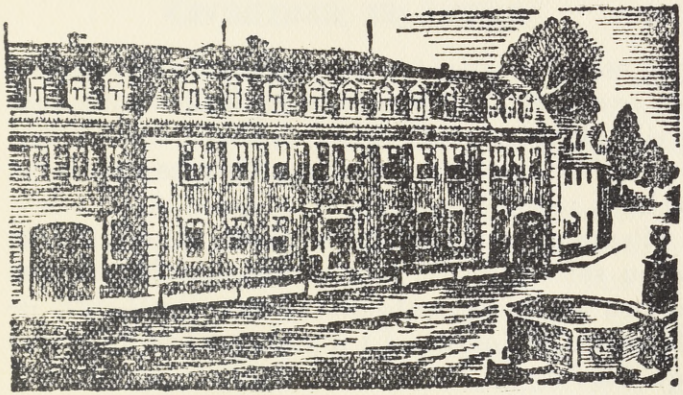
1. Décembre 1826.



CHAPITRE III



Gœthe (1810)
Dessin de Friedr. Wilh. Riemer



III

LE SILENCE DE GŒTHE

e silence ! L'arme mortelle. La grande arme de Gœthe. » écrivais-je en 1927, à propos de l'attitude de Gœthe envers Beethoven, après leur rencontre de Teplitz, c'est-à-dire depuis la fin de 1812 jusqu'à la mort de Beethoven.

J'ai, depuis, repris la question de plus près, et, plus minutieusement informé de la vie musicale de Gœthe pendant ces quinze années (1812-1827),

j'ai essayé de pénétrer plus avant dans le gouffre de ce silence. Je rapporte ici les fruits de ma nouvelle plongée.

Le fait nouveau qui prime tous les autres est celui-ci :

Pendant cette période de quinze années, Gœthe a eu sous la main, à Weimar, tous les moyens d'être abondamment informé sur Beethoven — l'homme et l'œuvre. Et il y a tout lieu de penser qu'il le fut.

A partir de 1813, Gœthe a constamment près de lui un ami qui lui est cher, excellent pianiste et organiste, Joh. Heinr. Friedrich Schütz, inspecteur des bains de Berka, à trois heures de Weimar. Ils voisinent ; et Schütz lui joue les maîtres allemands, pendant des heures. A la vérité, il est surtout un passionné de J. S. Bach, et il communique cette passion à Gœthe. Mais il lui jouait aussi du Beethoven.

Un autre familier de la maison de Gœthe était, lui, voué entièrement, uniquement, à Beethoven. Je l'ai mentionné dans mon Etude précédente : c'était le conseiller secret d'Etat *(Geheime Regierungsrat)* Friedrich Schmidt. Cet homme aimable et estimé était un apôtre enthousiaste. Il composait des sonnets, dont chacun était dédié à une œuvre de Beethoven. Il savait ses sonates par cœur et jouait presque exclusivement sa musique, — sans doute (d'après les souvenirs de Ferdinand Hiller, enfant), « *avec plus d'intelligence que de*

doigts »; et « *ce n'était peut-être pas pour son maître la propagande la plus avantageuse* ». Toutefois, il est à remarquer que jamais Gœthe n'a manifesté d'opposition à l'écouter.

En 1817, arrive à Weimar un musicien considérable, qui allait s'y installer définitivement comme *Kapellmeister :* Joh. Nepomuk Hummel. Il était le plus célèbre virtuose du piano, en son temps. Agé de quarante ans, il avait eu le privilège d'être pendant deux ans l'unique élève de Mozart, et il fut le rival et ami de Beethoven. Ils s'étaient connus très jeunes, dès 1787, quand Hummel avait neuf ans, et Beethoven dix-sept. Ils avaient fait assaut de virtuosité, à Vienne, vers 1802 ; et Karl Czerny a laissé le récit de ces tournois, où la société se partageait en deux camps. Les deux rivaux étaient également prestigieux dans l'improvisation. Mais leur jeu était bien différent. Hummel était le maître du goût et de l'élégance, de l'exécution claire et pure. On peut penser que nul ne l'a égalé dans l'interprétation de Mozart. Beethoven dominait par l'essor de la fantaisie, l'énergie de l'accent, la fougue et la maîtrise sur les forces déchaînées. A l'honneur des deux virtuoses, leur amitié ne fut pas entamée par leur rivalité. Il y eut bien, çà et là, de ces malentendus où Beethoven grêlait sur le dos de l'ami, qui se secouait, une de ses terribles lettres d'invectives, quitte à le rappeler, le soir ou le lendemain, à grands cris, pour l'em-

brasser [1]. La bonne humeur de Hummel n'en fut jamais entamée. De 1804 à 1811, il fut remplaçant puis successeur de Haydn, chez le prince Esterhazy, à Eisenstadt ; et quand, en 1807, Beethoven vint faire exécuter à Eisentadt sa *Messe en ut*, un sourire malicieux de Hummel, en entendant son prince s'exlamer : — « *Mais, cher Beethoven, qu'est-ce que vous nous avez encore fabriqué là!* » — lui valut, par ricochet, les foudres que Beethoven ne pouvait décharger sur le crâne princier. L'honnête Schindler, qui n'avait pas le mot pour rire, en a conclu à tort qu'ils restèrent brouillés. Ils le furent si peu qu'au temps de « *la Bataille de Vittoria* », en 1813-1814, on retrouve Hummel dirigeant gaillardement les tambours et canons, dans l'armée musicale de son belliqueux ami ; et celui-ci lui adresse de facétieuses proclamations Napoléoniennes. Hummel demeure l'ami fidèle, qui, à peine a-t-il appris la dernière maladie de Beethoven, fera le voyage

---

1. C'est à Hummel que s'adressaient les deux billets si connus, écrits coup sur coup (en 1798) :

— « *Ne viens plus chez moi* ! (Littéralement : « Qu'il ne vienne plus chez moi ! ») *Tu es un failli chien. Que l'écorcheur emporte les faillis chiens !* »

— « *Mon petit cœur de beurre !* (Herzens-Nazerl !) *Tu es un loyal garçon et tu avais raison, je le vois maintenant ; alors viens cette après-midi chez moi. Tu trouveras aussi le Schuppanzigh, et à nous deux nous te frotterons, brosserons, et secouerons* (trüffeln, knüffeln und schütteln), *que tu en auras une jubilation. — Je te biche. Ton Beethoven, dit meule à farine* (Melhschöberl) ».

de Weimar à Vienne, pour s'asseoir au chevet du mourant. Nous l'y retrouverons tout à l'heure... Beethoven pouvait-il donc avoir à Weimar un plus illustre représentant ? On nous dit bien que les virtuoses de ce temps n'avaient pas l'habitude de jouer d'autres compositions que les leurs ; mais ce n'est point sans exceptions ; et, à coup sûr, Hummel a été, pour la société de Weimar, une mine de souvenirs sur Beethoven. Il est bien difficile de croire qu'il n'en ait pas entretenu Gœthe, qui le voyait souvent et qui subissait curieusement sa fascination musicale [1]. Gœthe attachait toujours, sagement, un grand prix aux jugements des hommes du métier : il ne pouvait faire autrement que d'enregistrer la haute appréciation professée de Beethoven par Hummel, même s'il n'était point d'accord avec lui.

Puis, son Achate, Zelter, va à Vienne, pendant l'été 1819 : il rencontre Beethoven sur la route ; et comme il a bon cœur sous sa rugueuse écorce, le malheur physique de l'homme le touche aux larmes ; les deux rudes compagnons se jettent dans les bras l'un de l'autre...

---

1. En 1829 encore, parlant à Eckermann, Gœthe allait jusqu'à rapprocher Hummel de Napoléon ! — « *Napoléon maniait le monde, comme Hummel son piano. Les deux maîtrises nous paraissent admirables ; nous comprenons aussi peu l'une que l'autre ; et pourtant c'est ainsi, et cela s'est produit sous nos yeux.* » (7 avril).

« *Und ich habe kaum die Tränen verhalten können*[1]... »

A partir de ce moment, Zelter se montrera toujours serviable envers l'infortuné génie, qui lui en témoignera une touchante gratitude, peut-être disproportionnée avec la réalité des services rendus.

Dans la maison de Gœthe se succèdent un cortège de visiteurs distingués, musiciens, gens de goût, critiques autorisés, qui connaissent personnellement Beethoven, et qui nous ont laissé de bons récits de leurs entretiens avec lui : — Wenzel Tomaschek, un des compositeurs de poèmes de Gœthe, — Rellstab, le futur parrain de la sonate du *Clair de Lune*, — Joh. Friedr. Rochlitz, surtout, le premier musicologue du temps, ami et correspondant de Gœthe pendant trente années, qui a noblement parlé de Beethoven, et à qui Beethoven a confié en 1822 son amour incommensurable pour Gœthe[2].

---

1. « ... *Et j'ai pu à peine retenir mes larmes...* » (14 septembre 1819, lettre à Gœthe).

Dans cette même lettre, Zelter témoigne de l'extraordinaire considération dont Beethoven jouit à Vienne, malgré toutes les critiques que lui vaut son étrange caractère. Et ce certificat de haute estime publique, contresigné par Zelter, n'a pu laisser indifférent le *Geheimrat* Gœthe.

2. Mais comment qualifier le silence de Rochlitz, écrivant à Gœthe son voyage, sans lui dire un mot de Beethoven !

Bien d'autres visiteurs de Gœthe avaient été en relations, directes ou indirectes, avec Beethoven : Louis Spohr, Em. Aloïs Forster, etc.

Mais il y a plus ; et il me faut reprendre le récit de cette tragique année 1823, où Beethoven, harcelé par le destin, venait en vain frapper à la porte de Gœthe, dans cette humble lettre que j'ai citée, sans que Gœthe, en proie à l'amour et à la mort, parût l'avoir entendu. Je n'ai pas, dans mon premier tableau, suffisamment encore mis en lumière le pathétique de ces mois de *Wehmut* infinie, où « *tout semblait perdu* » pour Gœthe, où « *lui-même s'était perdu* [1] ». Comme si le sort s'était ingénié à faire plus dérisoire le malentendu qui rendit Gœthe sourd à Beethoven, jamais le cœur de Gœthe ne fut plus accessible à la musique et livré à ses émotions qu'en cette année, précisément, où il laissa Beethoven à sa porte !

Son amour de septuagénaire pour la petite Ulrike de dix-neuf ans n'est qu'un des indices de la fièvre qui consume alors son être. A Marienbad, cette fièvre s'alimente dans la musique. A aucune époque de sa vie, l'art des sons n'a exercé sur lui une aussi terrassante domination. Il en est lui-même éperdu. Deux femmes, deux grandes artistes, bien plus que l'inoffensive Ulrike, font frémir le vieux cœur : c'est la Leonore de Beetho-

---

1. «...*Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,*
Der ich noch erst den Göttern Liebling war,
. . . . . .
Sie trennen mich, und richten mich zu Grunde. »
(Élégie de Marienbad, été 1823)

ven, Anna Milder-Hauptmann, que Gœthe ne peut entendre dans les plus simples *lieder* sans pleurer [1]. Et c'est surtout la pianiste polonaise, l'enchanteresse de trente-trois ans, Marie Szymanowska [2], « *die zierliche Ton-Allmächtige* » (« la ravissante Toute-Puissante sur le royaume des sons »).

---

1. D'en évoquer plus tard le souvenir, rouvre encore la source des larmes.

« *Madame Milder*, écrit-il à Marianne von Willemer, *a, en quatre petits lieder, ouvert devant nous l'infini.* » (9 septembre 1823.)

2. Maria Szymanowska, née Wotowska, née en 1790 : elle devait mourir, jeune encore, en 1832 — la même année que Gœthe — à St Petersbourg.

« *Mme Szymanowska, un Hummel féminin avec l'aimable facilité polonaise*, écrit Gœthe à sa belle-fille (18 août)... *Le talent vous accablerait, si son charme ne le faisait pardonner* ».

Que valait ce talent musical ? J'ai pu mettre la main sur une édition privée de ses compositions, non mentionnée dans les répertoires de Eitner et de Fétis : — *Vingt Exercices et Préludes pour le pianoforte, composés et dédiés à Mlle la comtesse Sophie Chodkiewick par Mme Szymanowska née Wotowska. — Première livraison* — 47 pages gravées. — Ils sont d'un style fluide et vaporeux, qui procède de Field dont elle était l'élève (à peine moins âgée), et qui annonce Mendelssohn, avec çà et là quelques touches Schumanniennes. La main droite a beaucoup de grâce et de légèreté. La gauche est rudimentaire. Il est caractéristique que sur vingt morceaux, pas un n'est, ou passionné, ou pathétique, ou *allegro molto*, ou *adagio*. Presque tous se maintiennent dans la zone tempérée : *moderato, scherzando, grazioso, con spirito, commodo*. Le seul qui s'essaie — dirai-je — à « penser », ou tout simplement qui se risque au seuil de l'émotion, est le dernier, *cantabile*, où l'on a la surprise de rencontrer un ressouvenir pâli, atténué, d'un dessin d'orchestre de *Fidelio* (« *O Gott, welch ein Augenblick !*) — Les doigts d'Ariel n'apportaient aucun trouble au vieux cœur à vif et peureux de l'émotion. Ils le berçaient.

Elle est l'Orphée qui enchaîne les démons du cœur. Bénis ses doigts, et que son nom soit sacré ! C'est grâce à elle que le vieillard qui succombe sous le poids de sa passion, reprend souffle, et que se rouvre en lui la création. Elle restera dans le Panthéon de Gœthe la déesse même de la musique. Sa reconnaissance sur-le-champ s'exprime en un admirable poème qu'il lui écrit, du 16 au 18 août 1823 [1].

---

1. Ce poème intitulé : « *Aussöhnung* » (Réconciliation), a été, deux ans plus tard, classé par lui comme troisième partie de la *Trilogie der Leidenschaft* (Trilogie de la Passion), dont la fameuse *Elégie* de Marienbad forme le centre. En 1831 (1er décembre), s'entretenant avec Eckermann, il conte qu'il avait d'abord écrit l'*Elégie*, comme un poème complet, puis que la visite de Szymanowska avait, « *par ses ravissantes mélodies éveillé en lui un écho des heureux jours de jeunesse* », et que les vers qu'il lui dédia avaient surgi « *dans la mesure poétique et dans la sonorité de l'Elégie* », dont ils avaient formé un « *épilogue réconciliant.* » Mais son imagination a, après coup, changé le cours de sa création. En réalité — (et c'est frappant) — le poème à Szymanowska a devancé, d'un mois, l'*Elégie* à Ulrike : car son *Journal* même nous indique que celle-ci a été écrite du 17 au 19 septembre 1823, après qu'il était rentré à Weimar. Ainsi, l'accord douloureux n'a été noté qu'après sa « résolution » dans l'accord final apaisant, que firent sonner sur le clavier les doigts de la Ste Cécile.

Quant à la première partie de la *Trilogie*, le poème « *An Werther* », il fut écrit le dernier, du 24 au 25 mars 1824, pour une nouvelle édition du *Werther*. Gœthe dit à Eckermann : « *Comme j'avais toujours encore un reste de cette passion au cœur, ce poème s'est modelé de soi-même, comme une introduction à l'Elégie. Ainsi, les trois poèmes ont été pénétrés du même sentiment d'amour et de douleur ; et la Trilogie s'est formée, je ne sais comment* ».

RÉCONCILIATION

« *La passion apporte souffrance! — Qui apaisera le cœur oppressé, quand il a tout perdu? Où sont les heures vite envolées? En vain, le plus beau sort t'était échu... Trouble est l'esprit, confuse la volonté. Le monde auguste, comme il échappe à ton étreinte!...*

Soudain flotte dans l'air une musique aux ailes d'ange, elle entrelace les mélodies aux mélodies, elle pénètre l'être, de part en part, elle le remplit à déborder de la beauté éternelle; les yeux se mouillent, ils reconnaissent dans leur plus haute aspiration, le divin prix des chants comme des larmes.

Et le cœur allégé s'aperçoit soudain qu'il vit encore, qu'il bat, qu'il voudrait battre, pour se donner lui-même en pur remerciement de la largesse qui lui est faite... Ainsi s'est révélée — oh! que ce soit pour jamais! — la double félicité de la musique et de l'amour [1] *!* »

---

1. Il aura bien soin de faire connaître à l'avenir le nom de son inspiratrice, ce qu'il lui doit, et les souffrances d'où elle l'a aidé à ressurgir. Dans ses « *Aufklärende Bemerkungen* » de 1826, il dit de son poème : « *Aussöhnung* » :

« *Ce poème, qui exprime les souffrances d'un amour oppressant... fut inspiré par le haut art de Mme Szymanowska, en une heure grave, et lui a été originairement offert.* »

Gœthe voulut même traduire ce poème en prose française (19 janvier 1824). Et encore en 1831 (7 décembre), il encourage Soret à le traduire en vers français, et il lui promet de l'aider.

Jamais la musique n'a remporté en Gœthe une victoire aussi belle et aussi bienfaisante.

Mais, en cet été 1823, la musique le submerge. Il n'est même pas besoin des Muses — de la Milder, de la Szymanowska... Il lui suffit d'une musique militaire — de concerts en plein air du corps des chasseurs — pour qu'il soit bouleversé d'émotion [1]. Il s'en inquiète, il cherche à se l'expliquer ; on dirait qu'il en a honte et peur ; dans les confidences qu'il en fait à son Zelter, il a l'air de s'excuser... « Depuis deux ans, prétend-il (et il se trompe, ou bien il cherche à se tromper), il n'avait plus entendu de musique... Subitement, elle fond sur lui, elle a réveillé la troupe ailée des souvenirs endormis... C'était trop !... *Je suis absolument sûr que si j'assistais à un concert de ta Singakademie, à la première mesure je serais forcé de quitter la salle...* Ah ! quand je pense, continue-t-il, au bonheur que ce serait pour moi de pouvoir entendre, chaque semaine, un opéra comme Don Juan !... *Je mesure la douleur de la privation d'une telle jouissance qui soulève l'homme hors de soi et du monde, et*

---

1. « *Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste ! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen ! Die Stimme der Milder, das klangreiche der Szymanowska, ja sogar die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägerkorps, fallen mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach lässt...* » (lettre à Zelter).

(Je reproduis librement la lettre qui suit. Je mets en italique les lignes citées exactement.)

au-dessus. Que ce serait beau, que ce serait nécessaire, si je pouvais être auprès de toi! Tu me guérirais de mon excitabilité maladive (von einer krankhaften Reizbarkeit), *et tu me rendrais, petit à petit, capable d'accueillir en moi la plénitude de la plus belle révélation de Dieu* (die ganze Fülle der schönsten Offenbarung Gottes in mich aufzunehmen). *Au lieu de cela, je vois venir un hiver dénué de sons et de formes* (klang und formlosen), *Et j'en frissonne...* (vor dem mir denn doch gewissermassen graut)... »

Ce vieux grand homme emmuré dans sa solitude glacée ! Qui ne sentirait son cœur percé, en écoutant cette confidence !... Mais qui l'emmure ? Quelle étrange peur de sortir de sa prison ? L'Allemagne est pleine d'amis qui l'appellent. A Berlin, le fidèle Zelter languit de sa venue, depuis vingt ans ; et tout Berlin, la cour, l'élite, les multitudes où se sont, par les *lieder* de Zelter et de Reichardt, répandus son souffle et l'amoureuse vénération de son nom, tous l'attendent avidement. Il ne viendra point. Il n'aura jamais vu Vienne ! Il se défend... Contre qui donc ? Contre le bonheur ? Contre la gloire ? Contre le regard ?... Ah ! qu'il est peu sûr de lui-même !... Mais il se connaît ! Et nous voyons quel chef-d'œuvre il a sculpté, avec son être. Ne lui discutons pas ses moyens ! Il est un sage. Il sait les gouffres dont il a à se défendre...

Donc, il rentre, le cœur gelé, dans son hiver-

nage de Thuringe. Et il gémit qu'il n'a plus qu'à se terrer dans sa caverne et à attendre en grelottant le retour de l'été qui lui permettra de retrouver en Bohême la vie qui seule vaut d'être vécue [1]...

Quand apparaît subitement, le 24 octobre, la fée des neiges, la magicienne, Szymanowska !...

Douze jours de ravissement. Douze jours voués aux plus saintes émotions de la beauté, de la tendresse, de la musique. L'accent de religieuse reconnaissance avec lequel il exalte la visiteuse, dans l'admirable discours improvisé, la veille de son départ, dit assez les profondeurs de la joie où sa présence et son jeu inspiré l'ont fait entrer... [2]

---

1. Et c'est alors (17-19 septembre) qu'il écrit l'*Elégie*. La passion l'a repris. Les jours suivants, la famille s'inquiète ; et c'est la discorde dans la maison (23 septembre). La belle-fille et le fils reprochent aigrement au vieux père de « *se complaire à représenter* (peu s'en faut qu'ils ne disent : « *à jouer* ») *encore la passion d'un jeune homme* ». Le chancelier von Müller, qui reçoit leurs doléances, s'efforce de les apaiser en alléguant le poème à Szymanowska, que Gœthe lui a déclamé avec exaltation (« *im höchsten Pathos* »). On se rassure un peu, en voyant que la passion pour Ulrike n'est pas exclusive. (Lettre de Müller à Julia v. Egloffstein, 25 septembre 1823).

J'imagine donc que la visite de Szymanowska, en octobre, a dû être accueillie par toute la famille, avec un sentiment d'allègement.

2. Quelqu'un venait de porter un toast : « *Au souvenir* ». Gœthe frappe sur la table et dit : (je résume librement).

— « *Je ne veux pas de ce mot. Se souvenir paraît signifier qu'on a oublié, et que ce qui vous a quitté vous revient du dehors. Quand il s'agit de quelque chose d'aussi grand, d'aussi beau, il ne nous quitte pas, il reste un avec nous, il nourrit en nous un moi nouveau et meil-*

Mais on n'a pas assez remarqué qu'à ces fêtes sacrées, Beethoven a eu sa place, largement. Le 27 octobre, dans la maison de Gœthe, on joue un *trio* de Beethoven. Le 4 novembre, au grand concert donné dans le Stadthaus en l'honneur de Szymanowska, Beethoven figure deux fois : c'est lui qui ouvre le concert, avec sa quatrième Symphonie en *si bémol*. Et après l'entracte, c'est lui encore qui ouvre la seconde partie, avec le *quintett* op. 16 pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson. Il a donc eu la part du lion. Et sans qu'il mentionne son nom, Gœthe avoue à Knebel qu' « *à présent qu'il est de nouveau emporté dans le tourbillon des sons* » (« da bin ich nun wieder in den Strudel der Töne hineingerissen »), l'enchanteresse lui a ouvert ce nouveau monde, cette musique moderne à laquelle il se refusait (« *durch Vermittlung eines Wesens, das Genüsse, die man immer ahndet und immer entbehrt, zu verwirklichen geschaffen ist* »).

Veut-on mesurer la violence de l'émotion qui a soulevé ce vieux cœur, en ces journées ? — Le

---

leur ; ainsi il continue de vivre en nous et de créer. Il n'y a point de passé, vers lequel le désir aspire à retourner ; il y a seulement un éternel nouveau qui se forme des éléments élargis du passé ! Le vrai Désir (die echte Sehnsucht) *doit toujours être créateur* (produktiv) *et engendrer un nouveau meilleur... Et,* (ajoute-t-il) *c'est ce que nous avons éprouvé ces jours-ci. Nous avons été, au plus profond de nous, rafraîchis, améliorés, élargis, par cette noble apparition. Non, elle ne peut plus disparaître de nous, elle est passée dans notre moi le plus intime, elle poursuit sa vie avec nous.* »

5 novembre au soir, la Szymanowska prend congé. Gœthe l'embrasse sans parler. Il la suit des yeux longuement, qui s'éloigne. Il dit au chancelier von Müller :

— « *J'ai beaucoup à la remercier... Elle m'a rendu à moi-même.* (Zuerst mir selbst wiedergegeben.) »

Il se couche de bonne heure, épuisé. Le lendemain, il est malade. Le cœur est pris. Il a une toux convulsive, il suffoque, il est de nouveau à la mort. Et il retombe dans le gouffre des souvenirs. Les jours qui suivent sont de nouveau livrés à la « *Leidenschaft* » — à l'*Elégie.* — Il y est plongé. Il en parle à tout venant. Il la fait lire à Eckermann, à Humboldt, tout en protestant qu'il ne la laissera jamais imprimer, de son vivant (12-23 novembre). Il en a la terreur et l'orgueil. On dirait Hercule qui lutte avec l'hydre de Lerne. Il dit à Eckermann (16 novembre) :

— « *Quand j'étais pris dans cet état, je n'aurais voulu, pour rien au monde, en être arraché; et à présent, je ne voudrais, à aucun prix, rentrer dedans !...* »

Mais il le dit, parce qu'il ne peut pas s'en délivrer. Et cette hantise exaltée, qui fait autour de lui le vide — (les siens le boudent, irrités) — accroît la gravité de son état. Il se débat entre la vie et la mort. Quand, le 24 novembre, arrive Zelter, il croit entrer dans une maison funèbre, on parle bas comme chez un mort. Glacé d'effroi,

il se précipite chez le vieil ami ; et il le trouve, avec « *tout l'amour et tous les tourments de la jeunesse, au corps* [1]. » Il reste vingt jours enfermé avec lui, et il reçoit sa confession. Il sait trouver, le rude compagnon, les viriles paroles qu'il faut dire à l'affligé. Il sait obliger le grand aîné à regarder en face sa douleur, à l'étreindre et à la féconder. Il lui fait voir dans l'*Elégie* le fruit divin de l'enfantement [2]. Ils causent aussi de musique. Zelter parle de Haydn, écrivant des Messes joyeuses, et, quand on s'en étonne, répondant : — « *Quand je pense au* lieben Gott, *je suis si indescriptiblement heureux!...* » Et les larmes, les bonnes larmes, coulent de nouveau sur les joues de Gœthe.

Le 13 décembre, Zelter repart, et Gœthe reprend son collier de la vie.

On voit combien il était frémissant de tendresse, d'émotion et de mélancolie, le Gœthe de cette année, — comme il était livré au charme de la musique ! Et je n'étais donc pas autorisé à dire, comme je l'ai fait, que la pensée de Beethoven

---

1. « *... als hätte er Liebe, die ganze Liebe mit aller Qual der Jugend im Leibe...* » (Zelter à Gœthe, 18 janvier 1824.)

2. « *Kein Mittel soll helfen ; die Pein allein soll Stärkung und Mittel sein...* » (« Aucun moyen ne peut aider ; le seul moyen doit être la peine ; la peine seule doit être ta force... ») *Ibid.*

Ils ne cessent de lire et relire l'*Elégie*, soit ensemble, soit seuls.

30 novembre : « *Avant midi, avec Zelter... Lu et relu l'Elégie... Le soir, relu encore l'Elégie avec Zelter...* » (*Journal.* — Cf. 11 décembre, 14 décembre, 23 décembre, etc.)

avait dû, dans la tempête de ces mois, disparaître comme un fétu. L'esprit de Beethoven avait, lui aussi, chanté dans la tempête...

D'autant plus extraordinaire est-il que Gœthe, sorti de la mort, ne parle jamais de lui.

Et voici la mort qui vient chercher maintenant Beethoven.

Aux premières nouvelles du danger, le *Hofkapellmeister* de Weimar, l'ami admiré de Gœthe, Hummel, part pour prendre congé du grand compagnon ; et il emmène avec lui, à Vienne, sa femme et son jeune élève, Ferdinand Hiller, à qui Gœthe témoigne une paternelle affection. Ils arrivent encore à temps pour trouver Beethoven en pleine connaissance et heureux de revoir le vieux couple. Ils s'embrassent. Ils causent. Hummel et Hiller font quatre visites (28 février, 13 mars, 20 mars, 23 mars 1827) [1]. A chaque fois, ils voient les forces décliner, le soleil qui s'enfonce. A la dernière visite, le pauvre homme ne parle plus ; sa mâchoire est crispée dans la lutte suprême. Madame Hummel se penche et essuie avec son mouchoir la sueur de l'agonisant. L'expression de Beethoven saisit l'enfant Hiller. Quarante ans après, il écrit : — « *Jamais je n'oublierai le regard de reconnaissance que levèrent*

1. Hiller les a racontées plus tard, dans son livre : *Aus dem Tonleben unsrer Zeit, neue Folge*, 1868-71.

vers elle ses yeux brisés (sein gebrochenes Auge). »

Trois jours après, la mort. Hummel assiste à l'enterrement. Le 9 avril, il retourne à Weimar [1]. Il revoit Gœthe...

Rien... Gœthe ne demande rien... Gœthe ne trouve rien à dire... [2]

Rien ? — Si ! Et voilà ce qu'il va dire — la seule parole de lui — après un an de réflexion :

En 1828, dans son rapport sur la *Monatschrift der Gesellschaft des vaterl. Museums in Böhmen*, Gœthe écrit posément :

« *On ne doit pas passer sous silence le Requiem de Tomaschek, dont on rendra compte plus explicite à part, comme d'une des plus récentes créations du fêté compositeur, — de même qu'on fera mention avec honneur de la fête funèbre d'église qui*

---

1. Hummel reste si pénétré de la grandeur de Beethoven que, quand il fonde en 1830, des concerts réguliers, à des prix populaires, au Hoftheater de Weimar, il les inaugure par une ouverture de *Leonore* et *la Bataille de Vittoria.*

2. Voici une contre-épreuve décisive :

J. J. A. Ampère et Albert Stapfer font visite à Gœthe, en ces jours (fin mars ou début d'avril). Ils auraient voulu voir aussi « la seconde célébrité de Weimar » (c'est eux qui le disent) ; Hummel. Hummel est encore absent.

« *Ce dernier, pour lequel nous avions aussi une lettre de recommandation, était parti pour enchanter les oreilles autrichiennes, et nous espérons bien le retrouver à Vienne. Nous avons été contrariés de cette absence...* »

Pas un mot de Beethoven ! Personne ne leur a dit à Weimar — Gœthe, qui le savait, ne leur a pas dit que Beethoven mourait, et que Hummel était allé lui fermer les yeux ! Ce silence nous glace...

a eu lieu pour Beethoven. » (à Prague) (« so wie zugleich der für Beethoven veranstalteten kirchlichen Totenfeier ehrend Erwähnung zu tun. »)

Le nom de Beethoven a été arraché de sa plume... « *ehrend Erwähnung...* »

Et c'est L'UNIQUE MENTION de Beethoven dans toutes les œuvres de Gœthe !

N*il mirari !...*

Quoi que nous éprouvions, tâchons de faire comme lui, ce Gœthe : — comprendre !

Dans tout ce que nous avons noté, nous n'avons relevé aucune trace d'hostilité personnelle. La figure morale et physique de Beethoven, qui l'a un instant fasciné, l'inquiète sans doute, le gêne : il l'écarte de son horizon. Mais il serait absolument faux de prétendre qu'il ait manifesté contre elle la moindre antipathie.

Il est d'autres grands musiciens, que Gœthe n'a jamais pu supporter physiquement : — tel Weber, dont la dernière visite (juillet 1825), peu avant sa mort, nous laisse une impression terrible. Déjà malade, il s'annonce. On le fait attendre dans l'antichambre. Par deux fois successives, on lui

redemande son nom (illustre dans toute l'Allemagne, depuis le triomphe du *Freyschütz* à Berlin en 1821, et même en 1822 à Weimar, où Gœthe l'avait entendu en 1824, ainsi qu'*Euryanthe)*. Admis enfin auprès de Gœthe, il trouve « *l'homme de pierre* », le Gœthe glacé et gourmé, qui lui parle de banalités, avec une froide politesse. Pas un mot de sa musique. Weber s'en va, ulcéré, se couche, les dents claquant de fièvre, reste deux jours alité, à l'hôtel, sans que personne s'informe de lui, et quitte Weimar pour toujours.

Dans ce cas, la répulsion de Gœthe était complète ; elle s'adressait aussi bien à l'homme — à l'homme physique, cette misérable silhouette qui irritait l'Olympien : maigre, chétive, mal faite, grotesque, enchiffrenée, les yeux chaussés de lunettes — à l'homme moral, qui s'était fait le chantre des passions de foule, nationales, militaires, que Gœthe méprisait — qu'au musicien clinquant, assourdissant — (« *Beaucoup de bruit pour rien !* », disait-il, bougon, quittant le théâtre, après le second acte d'*Oberon)* — enfin, au metteur en musique de poèmes stupides : ce que Gœthe ne pardonnait pas volontiers ; et remarquons que, sur ce point, Beethoven manifestait, justement à propos de Weber, la même sévérité !

Rien de pareil à l'égard de Beethoven. Souvenons-nous de l'impression de respect, de saisissement, à la première rencontre (1812) :

— « *Zusammengefasster, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen.* »

Beethoven en impose à Gœthe. Mais il le craint. Dans un tel sentiment, il y a, refoulé, celui d'égalité.

Gœthe est trop noble pour ne pas vouloir d'égal. Ce serait plutôt pour lui une raison de chercher Beethoven.

Est-ce donc à sa musique qu'il en veut ?

Dans tout ce qui précède, pas un seul fait ne dénote l'ombre d'une opposition à ce que la musique de Beethoven se répande à Weimar, qu'elle soit jouée dans les concerts ou au théâtre, — voire dans la maison de Gœthe. — Sous sa direction même, Gœthe a fait représenter à Weimar, après *Egmont* en musique [1], en 1816 *Fidelio* [2]. Qu'il l'aimât ou non, il avait le respect des droits de l'art et de son indépendance ; jamais il n'en eût gêné la libre expansion.

Et d'ailleurs, la grandeur de Beethoven n'est plus en question. Après 1815, c'est un fait qui s'impose. Les exemples que j'ai cités dans mon

---

1. Depuis le 29 janvier 1814.

2. J'ai dans ma collection la feuille de semaine du Hoftheater de Weimar, signée : « *Gœthe* », à la date du 19 septembre 1816, et portant indication :

« *Montag* 23 *september* : Nathan.

Dienstag den 24 : *Probe vom* Griselda. *Nachmittag ganze Probe von* Fidelio.

Mittwoch den 25 : *Die Aufführung der Oper* : Fidelio... » C'était deux ans après les représentations de Vienne.

premier Essai démontrent qu'en 1820, 1821, Gœthe exprime lui-même son estime. A coup sûr, le Beethoven d'*Egmont* est hors de discussion.

J'ajoute qu'à aucun moment Gœthe ne s'est fermé les oreilles, de parti-pris, à qui voulait et pouvait l'instruire. Son haut esprit scientifique l'oblige. Il n'était pas de ces poètes, qui méprisent l'histoire, par orgueil paresseux [1]. Aucun écrivain, comme je le montrerai plus loin, n'a témoigné d'un intérêt plus vif et plus soutenu pour l'histoire de l'art, et particulièrement pour l'histoire de la musique. Il lui paraît impossible de comprendre une œuvre d'art, sans la voir à sa place dans la chaîne de l'évolution des formes et de l'esprit [2]. Et là, dans cette chaîne, le tempérament personnel de Gœthe ne réagit plus contre telle ou telle œuvre. Son intelligence règne ; elle contemple, elle dégage la loi avec lucidité et l'accepte sereinement. Il ne laisse pas une occasion de faire organiser, à Weimar, des cycles historiques d'auditions musicales, déroulant devant lui, avec des explications, les grandes

---

1. Pourquoi se fût-il privé d'une des forces de l'esprit ? Il les lui fallait toutes.

« *Est-ce à l'historien, est-ce au poète qu'appartient la prééminence ? C'est là une question qui ne doit pas être posée. Il ne sont pas rivaux, pas plus que le coureur et le lutteur. A chacun revient sa couronne.* » (Pensées en prose, 4e partie, 1825).

2. Il aimait à citer ce mot français : « *Voir venir les choses est le meilleur moyen de les expliquer.* »

formes de tous les temps. En 1818, Schütz de Berka, pendant trois semaines de suite, lui joue, trois à quatre heures par jour, les œuvres pour clavier allemandes, depuis Haendel et J. S. Bach jusqu'à Beethoven. En 1830, Mendelssohn, sur sa demande, lui joue, pendant une quinzaine, tous les maîtres classiques, depuis le début du XVIIIe siècle, jusqu'aux « *grossen neuern Technikern* », dont il lui donne, écrit Gœthe à Zelter, des « *hinreichende Begriffe* ». Et, parmi ces « *grands nouveaux techniciens* », nul doute que Beethoven n'occupe la place d'honneur [1].

Cette place, je suis convaincu que Gœthe ne la lui contestait pas. J'ai d'ailleurs rappelé que, dans toutes les questions techniques intéressant un art qui n'était point le sien, Gœthe avait la loyauté de s'incliner devant le jugement de ceux qu'il reconnaissait comme plus compétents que lui. Or, vers 1825, je ne vois plus un musicien d'importance dans le cercle de Gœthe — Rochlitz, Schütz, Mendelssohn, Lobe, Tomaschek, Rellstab, Zelter lui-même — pour qui le génie musical de Beethoven ne fût pas l'évidence, quelles que fussent les critiques qu'ils lui adressaient...

Alors ?...

---

1. Rochlitz projetait d'organiser à Weimar une série beaucoup plus vaste encore de conférences avec musique sur les cinq périodes principales de la musique, en Allemagne et en Italie, depuis trois siècles. Le choléra de 1831 empêcha la réalisation de ce plan.

Alors, Gœthe admet, reconnaît, admire (si l'on veut) cette grandeur. — Mais il ne l'aime pas.

Tout est là. Et que peut-on lui reprocher ? L'amour ne se commande point. Gœthe est toujours sincère, en amour et en art.

Ce qu'il aime en musique, nous le verrons plus loin. C'est un assez beau champ. Il est vaste. Il va du *lied* populaire à la polyphonie chorale du XVIe siècle italien, de Palestrina à J. S. Bach, de *Don Juan* au *Barbier;* et les oratorios héroïques de Haendel trônent au centre de son cœur, à côté du *Clavecin bien tempéré*. Je sais peu de poètes qui en pourraient dire autant !

Mais il est deux choses qu'il n'aime point : C'est le démesuré. Et c'est la mélancolie romantique. Il ne souffre pas ce qui écrase, pas plus que ce qui déprime.

Et il est une troisième chose, toute physiologique, qui conditionne ses jugements : — son oreille ne tolère point le « Trop de bruit ! »... Ce sera une des raisons pour lesquelles il ne sortira plus de chez lui, dans ses dernières années, il n'ira plus au théâtre que très exceptionnellement. La nouvelle musique lui fait mal, physiquement. Il lui faut la transcription atténuée de l'orchestre au piano, pour la lui faire accepter. Et c'est là le vrai sens de cette exclamation que je citais plus haut, après l'exécution au piano du premier morceau de la Symphonie en *ut mineur* par Mendelssohn :

— « *Und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen !...* »

On le voit fuir, les mains couvrant ses oreilles...

Peut-on s'en étonner ? Il était en 1830 celui qui, adolescent, avait entendu jadis, en des temps très anciens, jouer le petit Mozart, âgé de sept ans ! Il venait des lointains de l'âge d'or ; et sa sensibilité organique n'avait pu évoluer aussi vite que son intelligence.

Or, quand les sens n'arrivent plus à percevoir sans souffrance et sans trouble les impressions de l'art, l'intelligence est amenée à juger que cet art écrase et qu'il déprime. Gœthe l'écarte donc de soi. Gœthe écarte Beethoven.

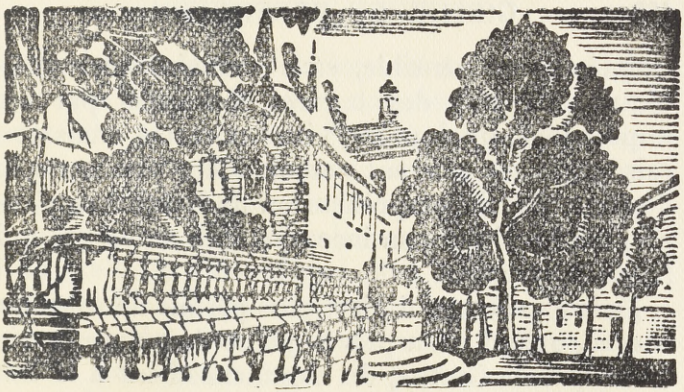
A chaque âge sa mesure ! [1] Ce qui opprime l'un exaltera le suivant. Et il en sera ainsi, jusqu'à la fin des temps.

---

1. Même quand nous revenons aux œuvres du passé — (et ce ne sont jamais les mêmes que chaque âge choisit dans les grands Magasins du passé : hier, Beethoven et Wagner ; aujourd'hui, J. S. Bach et Mozart) — ce n'est point le passé qui ressuscite en nous ; c'est nous-mêmes qui projetons sur le passé notre ombre — nos désirs, nos problèmes, notre ordre et notre confusion. Le J. S. Bach d'aujourd'hui n'a plus rien de commun avec celui de Gœthe et de ses contemporains — je ne dis pas avec J. S. Bach vivant ! Qui peut jamais espérer d'atteindre au centre d'un autre être !

CHAPITRE IV

Christiane von Gœthe
Dessin de Gœthe



IV

GŒTHE MUSICIEN

On a beaucoup trop négligemment apprécié — surtout en France — les rapports de Gœthe avec la musique. Le type de l'homme de lettres musicien est si rare, dans les pays latins, et, quand on l'y rencontre, il garde presque toujours un caractère si dilettante, qu'on s'est taillé un Gœthe à cette piètre mesure. Même dans le meilleur cas, on ne l'a pas imaginé s'élevant au-dessus du niveau de l'amateur bien doué, dis-

tingué, fin et sensible, sans connaissances techniques, jugeant des œuvres musicales par ses impressions, quelquefois vives et fortes, mais non raisonnées, et souvent commandées par la mode du jour. Son incompréhension de Beethoven s'expliquait ainsi par son incompétence en un art qui lui était étranger.

Mais c'est ce qu'il n'est plus permis de soutenir encore, quand on a pris la peine de suivre la vie artistique de Gœthe, du commencement à la fin. On est frappé de voir la place considérable qu'y a toujours tenue la musique [1].

Bien qu'il soit — chacun le sait — essentiellement un « *visuel* »,

« *Zum Sehen geboren*
Zum Schauen bestellt... »

et que sa plus grande musique soit celle que lui font entendre ses larges yeux, — lui qui a dit ce

---

1. L'ouvrage essentiel, sur le sujet, est cette mine de renseignements : *Die Tonkunst in Gœthes Leben*, 2 vol. de Wilhelm Bode, Berlin, 1912 — complété par ses *Gœthes Schauspieler und Musiker*, 1 vol. Berlin, 1912.

Rien de la vie de Gœthe n'est étranger à Bode. Mais il n'est pas musicien. — C'est, au contraire, du point de vue musical que Hermann Abert, musicologue éminent, a étudié le sujet dans son excellent manuel : *Gœthe und die Musik*, J. Engelshorns Nachf. Stuttgart. 1922. L'intérêt principal de ce petit livre est dans la reconstitution de l'atmosphère musicale où Gœthe a vécu ; il montre clairement dans quelle mesure Gœthe a participé aux conceptions de son époque, tant sur la musique en général que sur les diverses formes musicales : lied, opéra, musique instrumentale,

mot saisissant que, « *relativement à l'œil, l'oreille est un sens muet* » (« gegen das Auge betrachtet, ist das Ohr ein stummer Sinn ») — il n'y a pas de « *sens muet* », chez Gœthe : il est, par tous les pores, ouvert à la beauté du monde ; et l'oreille est, pourrait-on dire, chez lui un second œil.

Elle était (je l'ai indiqué plus haut) extrêmement sensible. Il ne supportait pas les bruits ; le vacarme des rues lui était un supplice ; son aversion des chiens était en partie causée par leurs aboiements ; il fuyait le fracas des orchestres romantiques ; au théâtre, les coups de timbale lui faisaient mal : il partait de sa loge, au milieu du spectacle. Il ne faut jamais oublier les réactions excessives de ses nerfs, cet organisme frémissant, que domine l'esprit. La connaissance qu'il avait de ce talon d'Achille — comme de toutes ses faiblesses — est pour beaucoup dans sa retraite à Weimar et sa peur des grandes villes.

Mais qu'on ne s'y trompe pas ! C'était le bruit qu'il haïssait. La plénitude du beau son pur l'enchantait. Lui-même il n'était pas de ceux qui parlent dans la pénombre. Il avait une belle forte voix de basse, qu'il avait joie à entendre [1]. Encore à soixante-dix ans, elle émerveillait Mendelssohn,

---

et quelles ont été les réactions mutuelles de son art sur la musique de son temps et de cette musique sur son art.

Je dois rappeler aussi les études de Wasielewski, de Phil. Spitta et de Max Friedländer.

1. « *Seine Freude am Klange...* »

par son « *ungeheuren Klang* ». Elle eût pu, s'il eût voulu, écrivait le petit musicien à sa sœur Fanny, « *retentir au-dessus de dix mille combattants !* » Et, de fait, quand il gouvernait les répétitions de sa troupe, au théâtre de Weimar, elle tonnait du fond de sa loge, elle remplissait la salle [1]. Il savait, en déclamant, la faire passer par tous les registres.

Ce magnifique instrument, il l'avait formé, non seulement en lisant et déclamant, mais en chantant. Enfant, il apprenait par cœur le sens des mots. A Leipzig, il chantait avec les sœurs Breit-

---

1. Le comédien Genast, dans ses Mémoires, le montre interdisant les rires du public, à une représentation d'*Ion*, en 1802, et rappelant à l'ordre les bruyants étudiants, à une représentation des *Brigands*, en 1808.

Voici une autre amusante anecdote, contée par le musicologue Christian Lobe (dont j'ai rappelé plus haut un entretien avec Gœthe). Il était alors jeune et amoureux. Sa bien-aimée était actrice à Weimar, et jouait dans « *Turandot* ». Lobe s'était glissé dans l'ombre de la salle, pendant une répétition, et, caché derrière une colonne, il tâchait de la voir. Mais elle était sur la scène du même côté que lui, elle échappait à son regard, Lobe sortit de sa cachette, et, de fauteuil en fauteuil, rampa jusqu'au milieu de la salle. Il vit l'aimée qui le vit ; et les deux jeunes fous échangeaient des signes heureux ; dans sa joie, Lobe oubliait qu'il s'était levé du fauteuil. Soudain, tonna du fond de la loge de Son Excellence von Gœthe, la terrible voix de basse : « *Enlevez-moi des yeux ce salaud !* » (« Schafft mir doch den Schweinhund aus den Augen ! ») Lobe plongea, éperdu, et s'enfuit, sautant par dessus les bancs, se heurtant, mort de honte, poursuivi par les éclats de rire des comédiens. Il apprit beaucoup plus tard que la vigoureuse apostrophe de Gœthe s'adressait, non à lui, mais à l'ivrogne co-répétiteur Eilenstein, tambourinant sur le clavier une marche fantaisiste que lui inspirait le dieu de la bouteille.

kopf de tendres *duetti*. Jamais, dans toute sa vie, il ne conçut un *lied*, sans en bourdonner la musique [1]. « *Nur nicht lesen! immer singen!* » « Ne pas lire seulement ! toujours chanter ! » a-t-il écrit dans ses vers amoureux à Lina, où, pour lire ses poèmes, il recommande de s'asseoir au clavier et de jouer. Voilà un trait essentiel qui sépare son art de celui de nos poètes paroliers ; Il dit de la musique qu'elle est « *le vrai élément d'où sort toute poésie et où elle rentre* », comme les fleuves dans la mer. (« Von der Tonkunst, dem wahren Elemente, woher alle Dichtungen entspringen und wohin sie zurückkehren. »)

---

1. Il composait beaucoup de ses poèmes, en chantant et marchant, comme Beethoven ; et ce n'est pas pour rien que nombre d'entre eux portent le nom du *Wanderer* (voyageur). — Un passage révélateur des *Wanderjahre* de *Wilhelm Meister* dévoile le caractère musical du processus créateur :

« *Mir scheint oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so dass ich mich beim Wandern jedesmal in Takt bewege und zugleich leise Töne zu vernehmen glaube, wodurch denn irgendein Lied begleitet wird, das sich mir auf eine oder die andre Weise gefällig vergegenwärtigt.* » (III. 1.)

(« Il me semble souvent qu'un génie secret me chuchote quelque chose de rythmique, si bien que dans ma chambre mes pas se meuvent toujours en mesure ; et en même temps, je crois percevoir de légers sons, accompagnant quelque *lied*, qui se manifeste à moi agréablement sur un mode ou sur un autre. »)

Ainsi, d'abord le rythme, qui est la charpente première. Puis, la mélodie qui en est le revêtement. Et enfin, la poésie même. Abert dit justement que le rythme est l'âme de la musique intérieure, d'où surgit la poésie de Gœthe :

« *Der Takt kommt aus der poetischen Stimmung, wie unbewusst.* » (à Eckermann, 6 avril 1829.)

Outre le chant, il avait appris à Francfort le clavier, à Strasbourg le violoncelle ; et encore en 1795, à quarante-six ans, on dit qu' « *il joue assez bien du piano* ». (« Er spielt Klavier, und garnicht schlecht [1]. ») Cependant, il est à croire qu'à partir de son installation à Weimar (fin 1775), il délaissa le clavier, à part de rares occasions où il usait de celui de Wieland : sans doute, jugeait-il plus prudent de ne pas se faire entendre dans une cour musicienne, où sa belle amie, Mme de Stein, jouait du clavier et du luth. Et sa situation privilégiée lui assurait le plaisir de la musique sans la peine : s'il en voulait entendre, il n'avait qu'à la faire venir chez lui, il commandait les instrumentistes.

Mais notons-le bien : la musique n'est pas pour lui un simple divertissement. Ou elle est un intérêt intellectuel pour l'esprit, ou un apaisement pour l'âme qu'elle rassénère et organise, ou une source d'inspiration directe pour l'activité créatrice [2]. C'est ainsi qu'en 1779, il la fait venir, « *die Seele zu lindern und die Geister entbinden* » (« pour adoucir l'âme et délier les esprits »), pen-

---

1. Bode, op. cit. II. 345.

2. *Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten.* » (« *Mon âme se dégage peu à peu, par les aimables sons, des liens du protocole et de la paperasse.* ») 22 février 1779.

Après la presque mortelle maladie de janvier 1801, sa première soif de l'esprit appelle la musique.

dant qu'il travaille à *Iphigenia*. De même, au temps où il écrit *Epimenides*, vers 1815-1816, il recourt à la musique, pour évoquer les génies. En 1820, il écrit : « *Je puis toujours mieux travailler, quand j'ai entendu de la musique.* »

Qu'il ait composé lui-même, n'est pas douteux ; et même, il écrivait naturellement à plusieurs parties. En voici un exemple curieux :

Pendant l'été 1813 — l'année après sa rencontre avec Beethoven — étant seul en Bohême et dans une disposition d'esprit tourmentée, il médite longuement sur les mots immortels d'espoir désespéré : « *In te Domine speravi et non confundar in aeternum.* » Il les met en musique, et écrit le chant à quatre voix. L'hiver suivant, relisant sa composition, il demande à Zelter de mettre les mêmes paroles en musique à quatre parties. L'ami complaisant obéit. Et Gœthe, comparant les deux œuvres, écrit à Zelter (23 février 1814) que cet examen l'a éclairé sur sa propre personnalité musicale : sa composition lui rappelle le style de Jommelli : (ce n'était point si mal !) Il ajoute « *qu'on est étonné et réjoui de se trouver par hasard sur de pareils chemins : on prend ainsi conscience de sa propre vie souterraine* » («*Nacht wandeln* » : nous aimerions à dire : de sa « marche dans la nuit [1] »).

Mais il avait un trop haut sentiment de l'art

1. Le sens exact est : « *Somnambulisme* ».

pour laisser subsister des compositions d'écolier dans une langue qui, si habilement qu'il la pût parler, lui restait une langue étrangère.

QUELLE avait été sa formation musicale ?

Dans son enfance, à Francfort, les airs italiens et les opéras-comiques français (Sedaine et Favart, Monsigny et Grétry) [1].

A Leipzig, les *Singspiele* allemands, dont le maître était Joh. Adam Hiller. Mais l'excellent Hiller, que Gœthe connut personnellement, était beaucoup plus qu'un aimable musicien : il fut un des plus grands instructeurs musicaux de l'Allemagne. Il avait fondé une revue musicale hebdomadaire et organisé d'excellents concerts symphoniques et choraux *(Musikabende)*, qui furent l'origine des fameux *Gewandhauskonzerte*. On y exécutait les oratorios de Hasse, avec d'admirables chanteuses, qui soulevaient les passions du jeune public. Soixante-trois ans plus tard, ces émotions étaient encore restées fraîches

1. Francfort avait été occupée quatre ans par les Français, pendant la guerre de Sept ans ; et ils y avaient fait venir leurs troupes de comédiens de Paris.

au cœur du vieux Gœthe, qui les rappelait en deux poèmes touchants, pour le quatre-vingt-deuxième anniversaire de la plus célèbre de ces artistes, Gertrud Schmehling (la Mara), en 1831. L'autre de ces cantatrices, Korona Schröter, allait, huit ans après, être engagée par Gœthe à Weimar, où leur étroite amitié semble avoir joué avec le feu ; et Gœthe s'y brûla. Dans cette première époque, avant la vingtième année, le sceptre de la musique était tenu par Hasse, ce maître souverain de la pure mélodie, qu'à peine Mozart surpassa. — Mais déjà Gluck apparaît...

On ne sera pas surpris d'apprendre qu'il fut toujours pour Gœthe un des sommets de l'art [1] ; et il ne tint pas qu'à lui qu'ils ne collaborassent. En 1774, quand Gœthe était en pleine floraison de ses *lieder*, après le printemps délicieux de Strasbourg, cherchant le compositeur qui pût marcher à son pas, il fit parler à Gluck par une

1. L'importance de Gluck pour Gœthe, comme pour Herder et pour Klopstock, n'a pas été seulement fondée sur sa belle et pure construction d'une tragédie musicale avec chœurs, qui ranimait à leurs yeux la tragédie grecque, mais sur sa géniale évocation de la musique latente dans la langue poétique. Son petit recueil de *lieder* écrits sur les Odes de Klopstock — (et particulièrement, ce chef-d'œuvre en quelques mesures : *Die frühen Gräber*) — a été un modèle insurpassable pour tous les artistes allemands de ce temps : il a ouvert aux poètes eux-mêmes la route d'une « *Sprachmelodie* » — d'une mélodie de la parole, d'une poésie musicale. On a peine à imaginer aujourd'hui quelle source d'études ont été ces brèves Odes sobrement revêtues de musique, pour les plus grands écrivains de cette génération allemande.

de ses amies, qui envoya au vieux maître des vers du jeune poète. Mais Gluck était dans une de ses heures bourrues. Il refusa avec colère de lire les poèmes. Il cria qu'il n'avait pas le temps et qu'il avait ses poètes : Marmontel, Sedaine... Hélas !...

Deux ans plus tard, en 1776, les rôles sont retournés. C'est Gluck qui supplie Gœthe ; et dans quels jours douloureux ! En avril, il a perdu sa nièce adorée, Nanette, Marianne, « *la petite Chinoise* », le rossignol à la gorge frêle et pathétique. Elle avait dix-sept ans. La nouvelle a foudroyé Gluck, à Paris, au lendemain de la première d'*Alceste* (qui avait été un insuccès complet). Il roule dans un abîme de douleur. Rien ne lui est plus. L'art ne lui est plus rien. Il ne veut plus écrire... Si ! Un dernier chant, où il crie au monde son amour et son désespoir. Il s'adresse à Klopstock. Il s'adresse à Wieland. Tous deux le renvoient à Gœthe ; et Wieland transmet l'appel à son jeune confrère. Gœthe est ému. Il commence à y rêver. Mais ce sont pour lui des jours troubles et fiévreux. Il vient d'arriver à Weimar, il y est pris par de multiples sollicitations d'amour-propre et d'amour, il est dans les premiers temps de l'amitié passionnée, qui devait être féconde en joies, en rêves créateurs, et en tourments : il appartient à Charlotte de Stein [1]. Sa pensée, un

---

1. Le 6 mai 1776, il écrivait dans la montagne, près d'Ilmenau, sa *Rastlose Liebe*.

instant pénétrée par le deuil du vieux chantre d'*Orphée*, ne peut s'y fixer : il laisse tomber l'œuvre commencée [1]. En vain, Gluck le conjure...

— « *Je suis profondément attristé* écrit Gœthe à Mme de Stein, *au sujet d'un poème que je veux écrire pour Gluck, sur la mort de sa nièce.* » (« Ich wohne in tiefer Trauer über einem Gedicht, das ich für Gluck auf den Tod seiner Nichte machen will [2]. »

Mais, semble-t-il, le plan conçu par lui était trop vaste [3]. Le calme lui manquait pour le réaliser. Il renonce [4].

---

1. Une belle lettre de Wieland à Gluck, du 13 juin 1776, raconte ses instances auprès de Gœthe, seul digne d'une telle tâche, et les malheureuses circonstances qui entravèrent ce dessein. « ... *J'ai été le voir, je lui ai montré votre lettre ; et déjà, le jour suivant, je l'ai trouvé rempli d'une grande idée qui travaillait son esprit ; je la voyais surgir, et je me réjouissais qu'elle s'accomplît, si difficile que ce fût : mais qu'y a-t-il d'impossible pour Gœthe ? Je vis qu'il la couvait avec amour... Seulement quelques jours de calme et de solitude, et ce qu'il me laissait lire en son âme eût été réalisé... Mais le destin ne lui a pas accordé, ni à vous cette consolation... Sa situation ici fut toujours plus troublée, son activité attirée sur d'autres objets... Bref, maintenant, presque tout espoir s'est évanoui qu'il puisse achever de si tôt l'œuvre commencée. Il n'en a certes pas abandonné la volonté ; je sais que, de temps en temps, il s'en occupe sérieusement ; mais dans une situation où il n'est pas maître d'une seule journée, que peut-on attendre de sûr ?... Cependant, je suis certain, autant que je connais ce mortel magnifique* (den herrlichen Sterblichen) *que cela se fera encore...* »

2. 25 mai 1776.

3. On a prétendu que ce fut la première idée de sa *Proserpina*.

4. J'ai rassemblé un petit dossier, concernant ce tragique épisode de la vie de Gluck. J'ai, dans ma collection d'autographes,

Ce ne fut pas la dernière fois que Gœthe et Gluck se trouvèrent en contact. Dans les années qui suivent, Gluck est très apprécié à Weimar [1], et Gœthe cherche en lui non seulement ce stimulant créateur qu'il va souvent demander aux musiciens, mais des leçons de style dramatique et de déclamation [2]. Sa belle amie Korona Schröter lui en chante souvent et bien. Et quand il cherche à former, pour son usage personnel, un compositeur qui lui soit en quelque sorte complémentaire — (car, nous le verrons, la musique est, pour lui, partie intégrante et nécessaire d'une forme d'art, lyrique et théâtrale, qui ne cessera de le préoccuper) — c'est à Gluck qu'il veut envoyer ce musicien : Christoph Kayser. Il écrit à Gluck, alors très atteint, près de la mort. Et Gluck fait répondre, avec empressement, en s'excusant de sa main paralysée (1780).

Au même temps, Gœthe est intéressé par les idées musicales de Jean-Jacques (1781). Son « monodrame » *Proserpina* appartient à un genre inauguré par le *Pygmalion* de Rousseau.

---

une lettre, unique je crois, de « *la petite Chinoise* », écrivant à l'abbé Arnaud en 1775, et la lettre émouvante de Gluck à Klopstock, écrite le 10 mai 1776, quinze jours après la mort de sa nièce.

1. La bibliothèque grand-ducale de Weimar possède un buste magnifique de Gluck, acquis par le grand-duc, directement de Houdon, en 1775, à Paris.

2. Ses lettres de 1785-1786 à Kayser, montrent combien il a étudié de près Gluck, ses opéras et ses *lieder*.

Mais un astre plus puissant que Gluck paraît au ciel de Gœthe : Haendel. Très en avance sur le reste de l'Allemagne, Weimar a, en janvier-mars 1781, la primeur de la *Fête d'Alexandre* et du *Messie*. Grand événement pour Gœthe ; Il suit de près les répétitions et, de son propre aveu [1], il y acquiert de « *nouvelles idées de déclamation* » (« neue Ideen von Deklamation »). Haendel restera, toute sa vie, un de ses dieux Olympiens — bien qu'il n'ait guère, par la suite, l'occasion d'en entendre dans sa petite ville [2]. C'est un des terrains sur lesquels a dû s'établir son amitié avec Zelter [3]. Une audition du *Messie* avait décidé de la carrière musicale du jeune maître maçon ; il en avait été si bouleversé qu'il sanglotait, en retournant à pied de Potsdam à Berlin (1783). Les deux amis avaient la hantise de ce chef-d'œuvre, au point que, plus tard [4], ils projetèrent d'écrire ensemble un immense oratorio qui fît pendant au *Messie*. Dans des lettres de 1816, Gœthe en esquisse les idées maîtresses et le plan :

« *Les deux idées* : Nécessité *et* Liberté... *Dans ce cercle, tout est compris, qui puisse intéresser l'homme...* »

L'œuvre devait commencer par le tonnerre

1. Journal, 13 mai 1780 — 7 janvier 1781.
2. Mais il en fera chanter, dans sa chapelle particulière.
3. Même communauté de goût avec Herder, à Weimar.
4. Pour le jubilé de la Réforme, 31 octobre 1817.

sur le Sinaï, le « *Du sollst* » (« Tu dois »). Elle eût fini par la Résurrection du Christ, le : « *Du wirst!* » (« Tu seras »).

Et si l'élan qui le soulevait alors fut brisé, on a justement remarqué que *le Second Faust* a bénéficié de plusieurs de ses inspirations ; le céleste Epilogue en a fleuri. Qui se fût attendu à trouver en *Faust*, par sa grandiose péroraison, l'héritier indirect de Hændel !

Nous verrons plus loin que le caractère exaltant et illuminant de l'art hændelien a conditionné les préférences impérieuses de Gœthe, dans la musique religieuse. Il y avait entre cet art et lui harmonie préétablie.

En vieillissant, il fut repris d'un besoin irrésistible de retremper son corps refroidi dans ce fleuve d'énergie. Au printemps 1824, la lecture d'un Essai de Rochlitz sur le *Messie* rallume son feu. Il veut réentendre l'œuvre. Par des prodiges de bonne volonté, ses musiciens de Weimar lui procurent cette joie. Il s'imprègne avec jubilation de la « *Geistesgewalt* » de Hændel, comme il l'écrit à Zelter. Si quelque chose eût été capable de le faire sortir de sa coque de Weimar et de l'attirer à Berlin, c'étaient les grandes exécutions instrumentales et chorales de Zelter, réveillant en Allemagne l'âme multitudinaire de Hændel et de J. S. Bach. Gœthe se les fait raconter avec envie, et l'on dirait qu'au travers des lettres de l'ami, il les entend, comme nous, au radio ;

— « *C'est pour moi*, dit-il une fois, *comme si j'entendais de loin bruire la mer.* » (« Es ist mir, als wenn ich von ferne das Meer brausen hörte »).

Et c'est presque exactement le mot de Beethoven, écoutant J. S. Bach :

— « *Ce n'est pas Bach* (ruisseau), *mais Mer qu'il devrait s'appeler...* » (Nicht Bach, sondern Meer sollte er heissen wegen seines unendlichen, unausschöpfbaren Reichstums von Tonkombinationen und Harmonien [1]).

Gœthe n'est pas seulement envahi par ces immenses nappes musicales. Il admire la beauté architecturale des oratorios. Dans ses trois dernières années, il ne se lasse pas d'étudier la construction du *Messie*, de *Samson* et de *Judas Macchabée* (1829-1832).

A la fin de 1785, une nouvelle étoile s'est ajoutée à son firmament : Mozart. Il entend, pour la première fois, à Weimar, l'*Enlèvement au Sérail.* Et c'est un enchantement ; mais c'est aussi un coup droit qui le frappe en pleine poitrine : car il s'épuisait alors, avec Kayser, à chercher une forme de comédie musicale. D'un trait, Mozart fauche tous ses essais, en réalisant ses espoirs, et au delà. Il n'est pas assez mesquin pour lui

1. à Karl Gottlieb Freudenberg, 1825.

en garder rancune [1]. Dès les débuts du théâtre de Weimar sous la direction de Gœthe, Mozart est roi ; et il le restera.

Car on ne doit pas oublier que pendant vingt-six ans, de mai 1791 à avril 1817 (l'apogée de sa vie), Gœthe s'est condamné à la tâche, qui nous paraît ingrate et démesurée avec son génie, de diriger un théâtre de province, qui ne donnait pas seulement la comédie, mais l'opéra [2]. Et il prenait son devoir terriblement au sérieux, surtout jusqu'en 1808, où les querelles perpétuelles causées par la principale chanteuse, Karoline Jagemann, qui était la maîtresse en titre du duc et en abusait pour régenter la scène, le dégoûtèrent. Or, pendant ce long temps, où l'on représenta, sous sa direction, 600 pièces, dont 104 opéras et 31 *Singspiele*, Mozart tient, de loin, le premier rang. Dès 1795, Gœthe, résumant le travail théâtral des dix premières années, constatait que pas une des pièces n'avait eu plus de douze représentations, à l'exception de *la Flûte Enchantée*, jouée vingt-deux fois, et de l'*Enlèvement*, joué vingt-cinq. Vingt ans plus

---

1. Mais on ne comprend pas pourquoi il n'a pas cherché à collaborer avec lui. Sans doute, par égards pour l'ami Kayser. Car ce suprême artiste était pourtant capable de sacrifier toujours — quand ils se trouvaient en conflit — l'art à l'amitié.

2. La salle de théâtre avait brûlé, en 1774, à la veille de l'arrivée de Gœthe (1775). La troupe s'était dispersée. Il avait fallu tout refaire.

tard, le tableau total, de la direction de Gœthe donne, pour Mozart : 82 représentations de *la Flûte* [1], 68 de *Don Juan*, 49 de *l'Enlèvement*, 33 de *Cosi fan tutte*, 28 de *Titus*, et 19 des *Noces de Figaro* (des œuvres de Mozart — chose curieuse ! — celle dont le succès fut toujours le moins vif). Jusqu'à l'apparition des tragédies de Schiller, Mozart remporte les plus grands succès. Et après la mort de Schiller, l'opéra prend le pas sur la comédie. Les meilleures pièces de Gœthe : *Faust*, *Tasso*, *Iphigenia*, *Götz*, ne sont jouées que très tard et très rarement. Plus accessibles sont ses petites œuvres, ses *Singspiele*, dont le plus souvent joué : *Jery und Bätely*, ne dépasse pas 24 représentations. La suprématie de Mozart sur les planches est donc incontestable.

Gœthe ratifiait le jugement du public : une lettre fameuse à Schiller l'a prouvé. Schiller exprimait à son ami le haut espoir qu'il avait fondé sur l'opéra ; il eût pensé que, « *de même que jadis elle est sortie des chœurs de l'ancienne*

---

1. Il est curieux que Gœthe ait, depuis 1795, songé à écrire une suite de *la Flûte enchantée*, dont il défendait l'intérêt contre la plupart de ses amis. En 1798, Iffland l'y encourageait, mais Schiller l'en détourna. Il en publia un fragment. Encore en 1801, il l'indique à Zelter, comme poème musical. — Abert, qui analyse le fragment conservé, y voit un acheminement au *Second Faust* et le poème de Gœthe qui se prête à la plus riche variété de formes musicales, depuis la tragédie de Gluck jusqu'au *Singspiel* allemand. Le chœur y joue un rôle personnel. La simple prose se mêle aux libres rythmes rimés.

fête de Bacchus, la tragédie ressurgirait de l'opéra, avec une plus noble stature », car l'opéra s'écarte de la servile imitation de la nature, et l'art y atteint au « *libre jeu* ». Gœthe répond : « *Votre espérance en l'opéra, vous l'eussiez vue naguère supérieurement réalisée en Don Juan. Mais cette pièce reste absolument isolée, et par la mort de Mozart, tout espoir de quelque chose de semblable est rendu vain.* »

Le même regret s'exprime à la fin de sa vie [1], quand il déplore avec Eckermann, en 1829, qu'on ne puisse trouver la musique convenable pour *Faust :*

— « *C'est tout à fait impossible*, dit Gœthe. *La musique devrait être dans le caractère de Don Juan. Mozart aurait dû composer le Faust* [2]. »

Les derniers chants que Gœthe ait entendus furent des mélodies de *Don Juan*, que lui chantait son petit-fils Walther, le soir du 10 mars 1832 [3].

---

1. Toutefois, en 1827, il s'affligeait de ne plus retrouver à *la Flûte Enchantée* le même plaisir qu'autrefois.

2. Remarquons, hélas ! que Eckermann suggère le nom de Rossini, — et que Gœthe

(« Après Agésilas, hélas !
Mais après Attila, holà !... »)

propose celui de Meyerbeer ! — Le nom de Beethoven n'est pas prononcé, même à titre de regret posthume. Et cependant, nous savons que c'était un rêve de Beethoven ; et l'ami de Gœthe, Rochlitz, avait été chargé par l'éditeur Breitkopf d'en proposer le poème à Beethoven, en 1822.

3. Gœthe est mort, le 22 mars.

Parmi les autres maîtres du théâtre lyrique, ceux qu'on représentait le plus souvent, à Weimar, sous la direction de Gœthe, étaient, dans les premiers temps, Dittersdorf, Benda, Paesiello, Cimarosa, Monsigny, Dalayrac, Grétry, Salieri, Sarti [1] ; — après 1800, Cherubini, Méhul, Boïeldieu ; — après 1810, Paer, Simon Mayr, Spontini. — Weber paraît en 1814, avec *Silvana;* l'*Egmont* de Beethoven, en 1812-1814, le *Fidelio* en 1816. — Puis, c'est l'âge des triomphes de Rossini : *Semiramis*, *la Gazza ladra*, *le Siège de Corinthe*, plus tard *Guillaume Tell* et *Moïse*. Seuls lui tiennent tête Spontini, pour qui Gœthe témoigne une grande considération, qu'il reçoit et traite en égal ; et, depuis 1821, le *Freyschütz* de Weber. Enfin, Auber. — Gœthe, qui ne va plus que rarement au théâtre, entend, en 1824, *Euryanthe* et *Freyschütz*, *Fernand Cortez*, *Tancrède*, *le Mariage Secret;* en 1826, *le Barbier;* en 1827, *la Gazza ladra;* en 1828, *la Dame Blanche* et *le Maçon;* en 1829, *Oberon*, qui l'impatiente. — Et c'est la fin.

1. Gluck, très rarement, malgré le désir de Gœthe. En 1800, *Iphigénie en Tauride*. En février 1832, *Armide*.

La musique dramatique ne suffisait point à Gœthe. Il avait le goût de la grande musique religieuse et de la musique de chambre.

Pour la première, les ressources étaient fort réduites, à Weimar. A la meilleure époque, celle de Schiller et Herder, c'est tout au plus si on exécutait, en dix ans, trois ou quatre oratorios de Haydn et Graun. Le pire était que le superintendant général de l'école et de l'église, Herder, et le directeur du théâtre, Gœthe, étaient contraints, par la pénurie des ressources, de se disputer les rares choristes. Herder se lamentait, à juste raison, que Gœthe lui enlevât (il le devait, pour faire vivre son Opéra) les chœurs de séminaristes.

Pour la musique de chambre, elle consistait surtout en concerts de virtuoses. Gœthe était insatisfait. Son vœu de toute la vie, exprimé dans *Wilhelm Meister*, était que la musique fût mêlée à chacune de nos journées. Il rêvait d'une chapelle particulière. Et, en septembre 1807, il la fonda. L'heure était propice au recueillement. La défaite de l'Allemagne, après Iéna, la contraignait à se replier sur elle-même. La source intérieure se rouvrit. Bode a bien mis en lumière le rapprochement qui s'opéra entre les classes de la société et les provinces diverses de la patrie. Tous éprouvaient, comme jamais avant, jamais après, le besoin d'une communion spirituelle

dans les saintes émotions de l'art et de la pensée.

Gœthe, dont le prestige grandit considérablement en ces années, et qui avait conscience que « *noblesse oblige* », ne concevait rien pour son usage personnel, qui ne dût servir à la société qui l'entourait, — et par elle, par l'exemple de son Weimar, à toute l'Allemagne. Deux mois après la fondation de sa chapelle, il la présente à un cercle d'élite ; — le mois suivant, à la cour ; — et plus tard (22 février 1810), à toute la ville.

Très modeste à l'origine, cette chapelle se réduisait à un *Gesangverein* à quatre voix, dont le jeune violoniste et compositeur Karl Eberwein ne tarda pas à prendre la direction. Le répertoire, qui s'accrut rapidement, avait pour fonds la grande musique religieuse italienne et allemande : Jommelli, Joseph Haydn, Mozart, Fasch, Salieri, Ferrari, (offertoires, motets, canons, chants d'église), ainsi que des *lieder* de Zelter, Reichardt, Eberwein. On y introduisit même des Messes et des fragments d'oratorios. Naturellement, l'influence personnelle de Gœthe se faisait beaucoup plus sentir dans l'exécution des *lieder* et des compositions humoristiques : car là, le poète et l'homme de théâtre devait établir ses droits ; il dictait les *tempi* et le mode de déclamation.

Mais dans l'un et l'autre genres, religieux ou profane, il était une loi morale que Gœthe impo-

sait à ses musiciens, et qui présidait au choix des programmes : — il ne tolérait pas la tendance de l'Allemagne de son temps aux pleurnicheries, aux lamentations d'église ou d'amour, aux « *Tombeaux* ». Bien que l'état présent du pays eût autorisé la mélancolie, cet homme énergique n'en permettait pas l'expression. Il maudissait les poètes saules-pleureurs qui avaient ouvert les écluses de cette inondation : entre autres, Matthisson et Tiedge, chers à Beethoven. Je ne suis pas sûr que la seule mention du sujet ne lui ait pas fait bouder l'immortel *Liederkreis : An die ferne Geliebte* (« A la bien-aimée lointaine »), que lui recommandait chaudement sa Suleïka, Marianne de Willemer. En 1817, entendant en voyage, un chant plaintif d'amour perdu : « *J'ai aimé, et je n'aime plus. J'ai ri, et je ne ris plus...* » — il s'indignait, et écrivait, à sa table d'hôtel :

« *J'ai aimé, et c'est maintenant que je commence d'aimer bien... Aujourd'hui comme hier, l'étoile palpite. Tiens-toi loin des têtes qui penchent (accablées) ! Vis toujours comme si toujours tu commençais de vivre !...* » (« Und lebe dir immer von vornen !... »)

C'était là encore un terrain d'entente, et le meilleur, avec Zelter, qui tant de misères porta sur son échine, et qui les secoua gaillardement.

Donc, ce que Gœthe veut de la musique religieuse, comme de la musique profane, c'est qu'elle décuple le goût à vivre, la confiance morale, la

somme d'énergie, et particulièrement, les forces de la raison : l'ordre, la clarté de l'esprit, le sens de l'éternel, le mépris du mesquin — du rien. En cela, il est consanguin à Hændel. Que n'eussent-ils pas fait, à eux deux, l'Apollon de Weimar et l'Héraklès anglais ! Si, d'une telle préférence, Beethoven a souffert, il eût été pourtant le premier à l'approuver. Il ne tenait pas qu'à lui qu'il ne marchât sur le chemin de Hændel. C'était un idéal, pour lequel il soupirait, mais que les tourments de sa nature lui avaient refusé d'atteindre. Et ne nous y trompons pas ! Pour Gœthe aussi, Hændel était un idéal, dont la bienheureuse plénitude et la sérénité ne l'attiraient tant que parce qu'il ne les possédait point. Lui-même l'a dit au chancelier von Müller. Se comparant et s'opposant à Napoléon qui aimait seulement la musique tendre et mélancolique, parce qu'elle était son contraire et son complément, Gœthe dit que les mélodies molles et sentimentales le dépriment : « *J'ai besoin de musiques vives* (frische) *et énergiques, pour m'empoigner et me soulever. Napoléon, qui était un tyran, avait besoin de douceur en musique. Moi, justement parce que je ne suis pas un tyran, j'aime la musique vive, gaie, exaltante* (rauschende, lebhaftere, heitere). *L'homme aspire toujours à ce qu'il n'est pas* [1]. »

---

1. 24 juin 1826 :
« *J'aime toujours plus dans la musique* das Aufregende *(ce qui*

Serait-on donc en droit de dire qu'en Beethoven *il a fui ce qu'il était* — ce qu'il *ne voulait pas être ?...*

Il a cultivé chez lui, dans sa chapelle, dans sa maison, la gaie musique profane (surtout le chant populaire) et la virile musique religieuse. Il goûtait aussi le quatuor à cordes : la forme de musique instrumentale qu'il préférait. En cela, il se trouvait encore d'accord avec Beethoven, dont la nature essentielle s'est, du commencement à la fin, exprimée par le quatuor... Le quadrige sied à Apollon... Ce que Gœthe y appréciait était un plaisir de raison :

« *On entend*, écrivait-il à Zelter, *quatre gens de bon sens qui s'entretiennent entre eux; on a le sentiment qu'on gagne quelque chose à leurs propos, et on apprend à connaître l'individualité de chacun* [1] ».

Il répugnait, en revanche, aux violents ébranlements produits sur l'organisme par la musique instrumentale nouvelle. Il devait y voir un attentat à la liberté de l'esprit, qui est violé brutalement par surprise. Tout ce dont l'esprit ne peut se rendre un compte exact, tout ce qu'il confondait sous le nom de « *Meteorisches* », lui était suspect, sinon ennemi. Il est probable que, sous ce

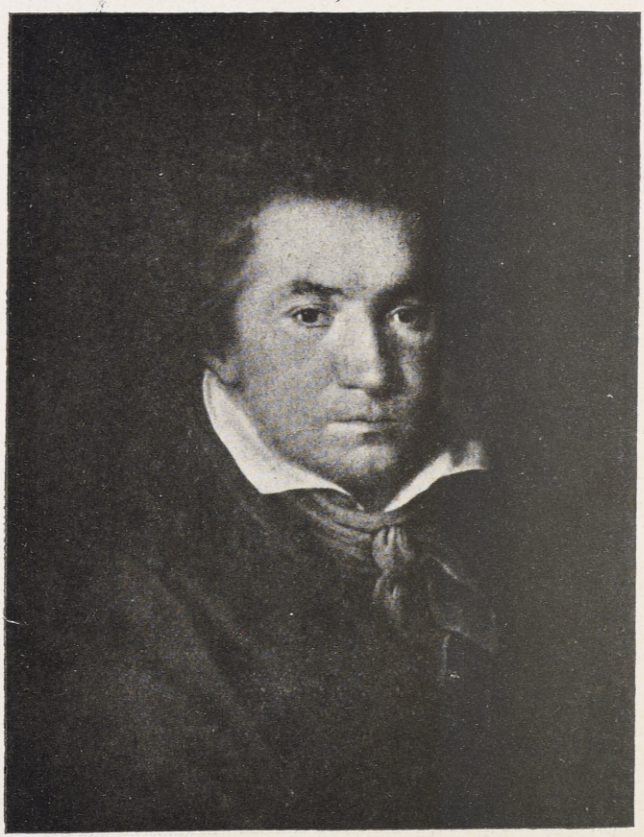
---

exalte) », écrivait-il déjà, quarante ans avant, en 1787, pendant son voyage en Italie, où le sentimentalisme douceâtre de l'*Opéra seria* l'assommait.

1. 9 novembre 1829.

Gœthe, buste de Klauer.

PLANCHE X



Beethoven, par Mahler (1814 ou 1815).

nom de « *Météores* », il devait condamner — ou, du moins, tenir en quarantaine — avec les opéras de Weber, une partie des symphonies de Beethoven : les Dionysiaques — les orgies et les ouragans.

Sa chapelle domestique ne dura guère plus de sept à huit ans. De même qu'au théâtre, il y fut empoisonné par les intrigues de ce petit peuple d'oiseaux querelleurs et vaniteux — les cabotins — qu'il connaissait pourtant à fond — (Qui les a mieux peints que lui, dans *Wilhelm Meister?*) — mais qui toujours l'attiraient. A partir de 1814, il ne conserva plus que deux ou trois de ses musiciens intimes, devenus ses amis.

A ce moment précis où les sources de sa connaissance musicale semblaient près de tarir, son horizon s'élargit immensément par le commerce avec J. S. Bach.

Les Bach n'avaient jamais été des inconnus, à Weimar. Ils étaient des voisins et parents. Jean-Sébastien vint deux fois à Weimar, en 1703 pour quelques mois, en 1708 pour neuf ans, organiste et *kapellmeister*. Les élèves qu'il forma y conti-

nuèrent sa tradition pendant un demi-siècle [1]. D'autre part, la duchesse mère, Brunswick d'origine, bonne musicienne, avait eu pour maître Joh.-Ernst Bach d'Eisenach, qui l'avait suivie à Weimar. Il est à penser qu'elle joua plus d'une fois, à Gœthe, du Jean-Sébastien. — Il n'avait pas été sans rencontrer aussi des admirateurs fanatiques de Jean-Sébastien (car il n'en manquait pas, en ce temps : tel le jeune comte Wolf Baudissin, qui parlait de « mourir pour Bach ! » Ce qui n'avait pas été du goût de Gœthe [2]). — Son ami, le musicologue Rochlitz, avait rappelé, en 1800, à l'Allemagne oublieuse, la survivance d'une dernière fille de J. S. Bach, dans la misère ; et il avait suscité pour elle un mouvement de pieux intérêt. (Beethoven s'y était associé chaleureusement.) — Enfin, Zelter avait fait à Gœthe, en 1810, de petites conférences sur Jean-Sébastien et ses grands émules ou précurseurs. Gœthe n'ignorait donc aucunement l'importance de J. S. Bach et sa place exacte dans l'évolution musicale.

Mais l'expérience directe et l'impression définitive lui vinrent, en 1814, de son ami l'inspecteur des bains de Berka près Weimar, Joh. Heinrich Schütz. Ce gros petit homme réjoui et un peu

---

1. Son élève Joh. Kasp. Vogler fut organiste, à Weimar, pendant quarante-quatre ans, jusqu'en 1765.
2. En 1800. J'ai conté plus haut cet entretien.

comique, avec son haut-de-forme posé de travers sur une face poupine, était un passionné de Bach. Du dernier élève de Jean-Sébastien, Kittel à Erfurt, il avait acheté des liasses de musique manuscrite. Il la jouait à Gœthe, qui, sur-le-champ, fut conquis, et le resta jusqu'à la fin : ce qui démontre le sérieux de sa nature musicale. Il ne se lassait pas du *Clavecin bien tempéré*. Toujours il redemandait à Schütz des préludes et des fugues. Il comparait celles-ci à « *des œuvres de mathématiques illuminées, dont les thèmes sont si simples et les résultats poétiques si grandioses* [1] ». Dès lors, Schütz et Gœthe se virent constamment. Soit l'un, soit l'autre allait trouver l'ami, à la ville voisine. Et aussitôt, le piano se rouvrait ; et chantait l'intarissable flot de la raison inspirée. En 1818, pendant trois semaines, Gœthe se fit jouer cette musique, trois à quatre heures par jour. Pour exprimer le bien-être parfait, il disait :

« *Je me mets au lit, et Schütz me joue du Sébastien.* »

La nuit était parfois très avancée, avant que Schütz eût fini. Gœthe, Zelter et Schütz échangeaient entre eux des cadeaux Bachiques : des exemplaires des Chorals et du *Clavecin bien tempéré*. Et — ne l'oublions pas ! — l'Achate de

---

1. Eduard Genast : « *Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit.* »

Gœthe, Zelter — (c'est son plus beau titre de gloire) — fut le premier qui ressuscita *la Passion selon St-Mathieu.* Il la dirigea, à Berlin, à la tête de sa *Singakademie* — de son « *régiment* », comme il disait — avec le concours du jeune Mendelssohn [1]. Les lettres de Zelter à Gœthe bruissent de ces grandes orgues qu'il déchaînait [2]. Et de ce grondement Océanique, au loin, Gœthe tout entier vibrait [3].

Or, comme il n'était point chez Gœthe de jouissance musicale où n'intervînt la raison, sa correspondance avec Zelter porte souvent les marques de sa curiosité scientifique au sujet de Bach. Tantôt il étudie le second volume des Essais de Rochlitz : *Sur les compositions pour clavier de*

---

1. 11, 21 mars et 17 avril 1829.

Peu après ces retentissantes auditions, Mendelssohn vint passer quelque jours, à Weimar. Il en entretint Gœthe et lui en joua des morceaux. Gœthe fut heureux de constater qu'au contraire de ce qui lui était récemment arrivé pour Mozart, son goût de la musique de Bach ne s'était pas affaibli. Il écoutait Mendelssohn « *avec plaisir, intérêt et méditation* » (1830).

2. « *On pourrait dire*, écrivait Zelter, *que l'ensemble est un orgue, dont chaque tuyau serait doué de raison, d'énergie et de volonté, sans maniérisme et sans contrainte* (Zwang). »

3. La musique de J. S. Bach lui évoque le Dieu de la Genèse. On connaît sa belle parole :

« *Als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben.* »

(« Comme si l'Éternelle Harmonie s'entretenait avec elle-même, ainsi qu'il en a dû être, au sein de Dieu, peu avant le Création... ») Corresp. avec Zelter, II, 95, éd. Reclam.

Bach (1825) ; tantôt il questionne avidement Zelter sur les Couperin et l'influence qu'on leur prête sur Jean-Sébastien (1827) ; tantôt son génie anthropocentrique, qui toujours cherche à ramener les principes des arts et des sciences aux lois de l'organisme humain et de sa sensibilité [1], — étudiant les rapports du corps et de l'esprit dans la musique — relève, à propos de Jean-Sébastien Bach, l'importance du pied et de la main [2].

Sa vue s'étendait bien au delà de Jean-Sébastien et de cet âge pré-classique, que connaissaient si peu, non seulement des littérateurs, mais des musiciens de son temps. Elle embrassait la polyphonie vocale du XVIe siècle. Il en avait découvert la beauté, dans son séjour à Rome, pendant le carême 1788, à la Sixtine ; et son ami Christoph Kayser l'avait aidé à la comprendre. Ils avaient entendu ensemble, assidûment, les chants *a capella* de Palestrina, Morales, Allegri.

---

1. « *L'homme en soi, dans la mesure où il se sert de ses sens sains, est l'appareil de physique le plus puissant et le plus exact qu'on puisse trouver...* » (Lettre de 1808 à Zelter, dont je reparlerai plus loin). — Toujours Gœthe a combattu l'esthétique des mathématiciens et physiciens, qui s'appuient sur des instruments artificiels, sans se soucier du plus parfait des instruments : l'homme vivant.

2. Gœthe avait été ravi d'apprendre, à l'appui de sa théorie, que les contemporains de J. S. Bach s'étonnaient de l'adresse et de l'agilité de ses jambes, à l'orgue. Et Zelter, goguenardant avec la manie de son grand ami, disait : « *Sans pieds, Bach n'eût pas atteint à la hauteur de son esprit.* »

A Milan, ils avaient étudié le rite Ambrosien.

Puis, Gœthe avait chargé Kayser de faire des recherches sur la musique antique : car son intuition lui disait que là devait être la source du chant chrétien [1]. — Plus tard, suivant à Weimar les offices de Pâques, chantés par la chapelle grecque de la princesse héréditaire, il fut frappé de la parenté des hymnes russes avec les chants de la Sixtine, et il eût voulu savoir de Zelter l'origine de la vieille musique byzantine [2]. Mais l'érudition classique de Zelter était si pauvre qu'il ignorait jusqu'à la signification de ce nom : « Byzance » [3] !

Il eût trouvé en Rochlitz un *cicerone* musical bien autrement instruit. Mais malgré son long commerce avec lui, il semble qu'il ait craint, en recourant à lui et en l'appelant à Weimar, de désobliger son vieux Zelter [4]. Il lut du moins les livres de Rochlitz ; et, surtout dans la dernière période de sa vie, où il sortait moins de chez lui, il s'occupa d'histoire musicale [5].

---

1. Il correspondait avec le philologue Fr. A. Wolf, au sujet de la musique grecque.

2. 1808.

3. En revanche, Zelter lui fit en 1810 une conférence sur le pape Marcel et sur la messe de Palestrina.

4. J'ai déjà fait remarquer combien de fois des scrupules excessifs d'amitié, qui honorent la fidélité de Gœthe, ont été à son détriment intellectuel.

5. De 1824 à 1832, il lit une quantité de livres et d'Essais sur la musique : notamment, ceux de Rochlitz sur la fugue, sur les

Ce n'était point encore assez pour satisfaire sa faim. En musique comme en tout autre ordre de connaissance, son esprit cherche à ramener les expériences et les faits à une théorie scientifique. Parallèlement à sa *Farbenlehre* (théorie des couleurs), il voulait établir une *Tonlehre* (théorie des sons musicaux), — découvrir dans la multiplicité des phénomènes l'Un primitif et central : — « *so muss das alles eins werden, alles aus Einem entspringen und zu Einem zurückkehren...* » (1810).

Il trouva quelques partenaires éminents, avec qui discuter des problèmes de science naturelle en musique : — le mathématicien Johann Friedrich Christian Verneburg de Eisenach (vers 1808-1811), et le célèbre acousticien Ernst Chladni de Wittenberg (entre 1803 et 1816), qui lui plaisait par son indépendance à l'égard de la science académique. Mais ses interlocuteurs habituels furent son Zelter, qui lui récitait sa science apprise, et dont Gœthe écrasait dédaigneusement tous les Credo d'écolier, — et un intelligent garçon,

---

origines de l'opéra, sur la musique d'église depuis Orlando Lasso, etc. Il suivait attentivement les journaux de musique, la *Cæcilia* de Gottfried Weber.

Nous ne devons pas oublier non plus l'importance pédagogique qu'il attribue à la musique. Dans les *Années de voyage* de *Wilhelm Meister* (II, 1), la musique est à la base de l'enseignement. Elle est la croix d'où partent toutes les routes : exercices de la main, de l'oreille, de l'œil, écriture, calcul, etc.

Christian Schlosser, dont Gœthe espérait faire son secrétaire musical, pour écrire d'après ses principes la *Tonlehre* qu'il projetait. Mais Schlosser se détourna de ces questions. Privé de son concours, Gœthe ne put effectuer l'œuvre. Il n'abandonna pourtant jamais son dessein [1]. Il y tenait si bien qu'encore en 1827 il se faisait calligraphier sur un grand tableau ses principes de la *Tonlehre* et qu'il le pendit au mur de sa chambre à coucher. Quoiqu'il en fût resté, de son aveu, au squelette de sa science, ses théories ont mérité d'être discutées par les esthéticiens de la musicologie contemporaine. Hans Joachim Moser leur a consacré un écrit : *Gœthe und die musikalische Akustik* [2], et Hugo Riemann les a approuvées.

Le problème auquel il s'était particulièrement attaqué et qui le préoccupa jusqu'à la veille de sa mort [3], était celui de la tonalité mineure. Il le traita dans ses discussions avec Zelter en 1808, 1810 et 1821, et avec Schlosser en 1814-1815. Les réponses de Zelter ne l'avaient aucunement satisfait. Zelter recourait aux explications de la physique musicale, par les divisions de la corde. La petite tierce mineure n'eût pas été, d'après lui, une floraison spontanée de la nature, mais

---

1. Il en parle dans ses lettres de 1829-1831.
2. *Festschrift zu R. V. Liliencrons* 90. *Geburtstage.*
3. En 1831, il y revient.

un produit de l'art, qui l'aurait obtenue par une diminution de la grande tierce majeure. Gœthe ne l'admet point. C'est, dit-il, la nature de l'homme qui est la source du *Tonwelt* (de l'univers musical). C'est en elle qu'il faut chercher, et non sur les instruments artificiels dont font emploi les expériences mathématiques. « *Qu'est-ce qu'une corde et ses divisions mécaniques, en comparaison de l'oreille du musicien? Oui, on peut aller jusqu'à dire : Que sont les phénomènes de la nature, comparés à l'homme, qui doit d'abord les dompter et les modifier tous, pour pouvoir se les assimiler dans une certaine mesure* [1] *?* »

Aussi, son puissant subjectivisme accueille-t-il avec enthousiasme la suggestion de Schlosser, que les deux tonalités, majeure et mineure, sont deux états différents de la même et unique *Tonmonade* — de l'Unité de son, vivante. « *Si la Tonmonade se dilate, le majeur jaillit. Si elle se resserre, naît le mineur.* » Le centre de la monade serait constitué par le son le plus profond, et la périphérie par le son le plus haut. — Mais sur les appréciations esthétiques ou morales des deux tonalités, Gœthe et Schlosser n'étaient plus d'accord. Car Schlosser, teinté de religiosité romantique, inclinait à trouver le centre de gravité de la musique dans la mélancolie de l'âme qui se concentre et se retire de la nature extérieure :

1. 1808.

la tonalité mineure en eût été l'expression la plus intime, l'aspiration du cœur à l'infini. — Là-dessus Gœthe proteste. Non, il ne permettra point que l'on fasse de la tristesse le centre de l'âme et de l'art. Il veut bien admettre que la nature humaine a une double tendance : d'une part, à l'objet, à l'action, au dehors, — de l'autre, au sujet, à la concentration, au dedans. Et le majeur est l'expression de tout ce qui excite, exalte, projette l'âme au dehors. Et, si l'on veut, le mineur est le mode de la concentration. Mais concentration n'est aucunement synonyme de tristesse. Non, mille fois non !... (Qu'on a de joie à l'entendre, le vigoureux homme qui balaye d'un revers de main toutes les mélancolies du romantisme efféminé qui va venir !)... Qu'y a-t-il de triste dans les *Polonaises*, qui sont en mineur ? C'est une danse sociale, et la société qui s'y reflète se concentre, en s'engloutissant les uns dans les autres. Est-ce là une tristesse, ou une volupté [1] ?...

Mais voici un exemple bien plus intéressant pour nous, Français ! Il s'agit de notre *Marseillaise* — cette *Marseillaise*, qu'inexplicablement

---

1. Cf. sa définition du *Mineur*, dans ses *Pensées en prose*, 7me partie : — « *Mode mineur : harmonie du désir passionné. Le désir qui aspire aux objets lointains, mais qui se recueille en lui-même avec mélodie, produit le mode mineur.* »

« *Die Sehnsucht, die nach aussen, in die Ferne strebt, sich aber melodisch in sich selbst beschränkt, erzeugt den Minor.* » *(Nachlass).*

Beethoven ne semble pas avoir remarquée, dont je ne saisis point une seule trace dans son œuvre — (Faut-il qu'il l'ait ignorée, au point de caractériser les Français, encore en 1813, dans sa *Bataille de Vittoria*, par la marche grotesque de Malbrough [1] !...)

Gœthe l'avait entendue, lui, sur le champ de bataille, en Argonne, à Valmy, à Mayence ; et il en a conservé le frémissement, toute sa vie. Si bien que ce qu'il en a retenu — (quel phénomène saisissant !) — c'est le sombre et menaçant *mineur* — l'ombre, et non la lumière ! — Mais cette ombre n'a pour lui rien de commun avec la dépression de l'âme. Bien au contraire ! C'est une explosion de furie vengeresse...

— « *Je ne connais rien de plus terrible qu'une marche militaire en mineur. Ici, les deux pôles s'entrechoquent et meurtrissent le cœur, au lieu de l'insensibiliser. L'exemple le plus remarquable en est la Marseillaise !* »

---

1. Sur ce problème musical, j'ai eu recours à l'obligeante érudition des deux maîtres incontestés de l'histoire du chant populaire, en France et en Allemagne : M. Julien Tiersot, qui s'est fait l'historiographe de Rouget de Lisle, et le prof. Max Friedlænder, à qui rien n'est inconnu du *Volkslied* allemand, aux XVIIIe et XIXe siècles. Les renseignements précis qu'ils m'ont donnés amicalement, ne font que rendre le silence de Beethoven encore plus surprenant.

On lira en appendice à ce volume un rapide historique de la *Marseillaise*, en Allemagne, où sa diffusion fut presque instantanée, mais sa signification étrangement altérée.

(« Dagegen ich nie etwas schrecklicheres gekannt habe als einen kriegerischen Marsch aus dem Mollton. Hier wirken die beiden Pole innerlich gegeneinander und quetschen das Herz, anstatt es zu indiffierenzieren. Das eminenteste Beispiel gibt uns der Marseiller Marsch [1]. »)

On voit combien vaste et prolongée a été l'expérience musicale de Gœthe — et par la pratique, par l'audition nombreuse et variée — et par la méditation esthétique, par les recherches historiques et scientifiques. En quoi ont consisté ses manques ? Qu'est-ce qui lui a échappé de la musique de son temps ?

---

1. 19 février 1815.

Cette impression est certainement l'écho de celle que Gœthe a reçue directement, à Mayence, vingt-deux ans auparavant et qu'il a notée dans sa relation du Siège, à la sortie de la garnison française :

« *L'apparition la plus remarquable et qui frappa tous fut celle des chasseurs à cheval. Ils s'étaient avancés jusqu'à nous dans un complet silence : tout à coup leur musique fit entendre la Marseillaise. Ce Te Deum révolutionnaire a quelque chose de triste et de menaçant, même lorsqu'il est vivement exécuté ; mais cette fois, les musiciens le jouaient très lentement, réglant la mesure sur leur marche traînante. L'effet fut saisissant et terrible...* » (traduction Porchat).

Intellectuellement, bien peu de choses. Les besoins nouveaux qui la travaillaient, il les sentait aussi. En juin 1805, annotant *le Neveu de Rameau*, il distinguait deux courants musicaux : celui de l'Italie, essentiellement vocal et mélodique, celui de l'Allemagne, instrumental et harmonique. Et il appelait de ses vœux le maître qui, mariant les deux, ferait entrer dans la musique instrumentale les forces du sentiment *(Gemütskräfte)* [1].

Il disait juste ; et sa conclusion aurait dû être :

— « Ce maître est venu... Beethoven... » — Mais à cette date, Gœthe n'en avait encore rien entendu [2].

Fixait-il des limites au pouvoir expressif et descriptif de l'art des sons ? — Aucune. Quand, en 1818, Adalbert Schœpke lui demande : « *Quelles sont les bornes de l'imitation en musique?* » Gœthe répond : « *Rien et tout...* RIEN, comme *on le reçoit immédiatement par les sens extérieurs. Mais* TOUT *ce qu'on ressent intérieurement par l'intermédiaire de ces sens.* « Das Innere in Stimmung zu setzen, ohne die gemeinen äussern Mittel zu brauchen, ist der Musik grosses und edles Vorrecht. »

Ce sont exactement les principes de Beethoven :

---

1. A quoi Zelter, qui n'y avait point songé, s'écriait, ébahi : « *Vous et lui* (le Neveu de Rameau), *vous vous entendez à la musique mieux que moi !* »

2. Il entendit un morceau de Beethoven, pour la première fois, semble-t-il, cinq mois plus tard.

« *Mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey.* »

Bien plus ! Gœthe reconnaît hautement à la musique le privilège d'outrepasser la raison, de pénétrer dans les régions où la parole et l'intelligence analytique n'ont point accès. Et il lui en fait gloire. Dans ses Entretiens sur le Démoniaque (« *das Dämonische* ») avec Eckermann, après avoir parlé de cette poésie inconsciente (ou subconsciente) où l'intelligence et la raison ne suffisent plus, il ajoute :

« *Desgleichen ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, dass kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die Alles beherrscht und von der Niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben.* »

« Il en est de même, au plus haut degré, dans la musique : car elle se tient si haut qu'aucune raison ne peut en approcher ; et elle produit des effets qui dominent tout et dont personne n'est en état de se rendre compte [1]. »

N'est-ce pas la confirmation de la profession de foi exaltée de Beethoven à Bettine [2] :

« *La musique est l'unique, l'immatérielle entrée dans un monde plus haut du savoir, dont l'homme est enveloppé, sans qu'il puisse le saisir !* »

---

1. 1831.

2. Et de l'étrange lettre de Bettine à Gœthe, vers Noël 1810, dont je donne la traduction en appendice.

Ce n'est pas peu que le souverain de l'intelligence, le grand Gœthe, à la sortie de sa vie, souscrive à cette reconnaissance des droits régaliens de l'intuition musicale !

Beethoven et Gœthe n'auraient-ils donc pas dû être d'accord ? A quelle pierre d'achoppement s'est heurtée la compréhension musicale de Gœthe ? — Sa compréhension intellectuelle, à aucune ! Sa tolérance physiologique, aux limites bien naturelles que l'âge impose à la sensibilité organique. C'est trop demander à un homme de l'âge de Cimarosa, de Haydn et de Mozart, qu'il partage les émotions de l'âge de Weber, de Schubert et de Berlioz [1] ! Qui donc de nous est capable de se renouveler complètement, après un demi-siècle ? Le seul nouveau génie musical que Gœthe aurait pu normalement adopter et s'incorporer, dans son cycle de vie, c'était Beethoven ; et j'ai tâché d'expliquer les raison du malentendu.

Certes, la grandeur et la nouveauté de Weber, de Schubert, de Berlioz, lui ont échappé. Encore importe-t-il d'examiner de près certaines de ces incompréhensions — et particulièrement celle de Schubert.

---

1. Gœthe, qui avait un an, à la mort de Jean-Sébastien Bach, et dix ans, à celle de Haendel, est né la même année que Cimarosa. Il avait vingt-cinq ans, à la mort de Jommelli, quarante-deux à celle de Mozart, soixante à celle de Haydn. Mais il en avait trente-sept à la naissance de Weber, quarante-huit à celle de Schubert, et cinquante-quatre à celle de Berlioz.

Oui, quand Schubert, qui venait de débuter, en 1814, à dix-sept ans, et qui dès l'année suivante, mettait en musique une douzaine de poésies de Gœthe, écrivait son admirable *Roi des Aulnes*, en 1816, et, cette même année, faisait demander par son ami Spaun à Gœthe l'autorisation de lui dédier cette œuvre, Gœthe ne répondit pas. Mais il ne lisait pas la musique. Non qu'il ne le pût. Mais il n'avait pas le temps. Et qui lui fit entendre celle-là ? Qui connaissait, en 1816, le nom de Schubert ?

La méconnaissance est plus grave, dix ans après, quand, le 16 juin 1825, Gœthe reçoit, (le même jour qu'un quatuor de Mendelssohn), la grandiose mélodie : *An Schwager Kronos*, escortée de ces deux autres : *An Mignon*, *Ganymed*, avec une humble dédicace de Schubert. Gœthe marque avec satisfaction l'envoi de Mendelssohn, qu'il aime personnellement. Mais il ne répond pas à l'envoi de Schubert. Est-il inexcusable ? Le meilleur musicien de Weimar, Hummel, ne découvrira Schubert qu'en 1827. Et Marianne de Willemer qui, toujours en avance, avait goûté vivement les *lieder* du « *Divan* » et en avait parlé à Gœthe, n'avait oublié qu'un détail dans sa lettre : c'était d'en nommer le compositeur !

Cependant, nous allons avoir la preuve qu'entre 1825 et 1830, Gœthe entendit quelques-uns des plus célèbres *lieder* de Schubert, et que son pre-

Maria Szymanowska, lithographie de Harlingue.

PLANCHE XII

GŒTHE, par C. O. Kipinski.

mier mouvement fut de les repousser. Ainsi, du *Roi des Aulnes*. Comment s'en étonner ? Gœthe se place, naturellement, de son point de vue de poète[1] : il a écrit un chant naïf de simple lavandière, qui le gazouille presque sans y penser ; ce chant tisse autour d'elle et de son travail une atmosphère de poésie populaire... On lui apporte un mélodrame halluciné de théâtre romantique, où la tempête se déchaîne... Il est agacé de la disproportion de ces éclairs et de ces tonnerres avec son idylle champêtre. Il y voit inintelligence et boursouflure. Il hausse les épaules... On entend ricaner Zelter, à propos de Beethoven :

— « *Ces gens qui prennent la massue d'Hercule, pour écraser une mouche !...* »

S'il est un vice artistique que Gœthe ne peut supporter, c'est le : « *Pas à sa place !...* » — « *Non erat is locus...* »

Mais tout en grommelant, s'il lui plaît, contre

---

1. Dans les *lieder* dont il fait écrire (pourrait-on dire) la musique sous sa dictée, il exige que la musique se calque sur les moindres détails de la coupe du texte — division en vers et en strophes, ponctuation, déclamation. Quand la poésie est à plusieurs strophes, il exige le maintien de la même mélodie, pour toutes les strophes : ce sera au chanteur d'en varier l'expression. Encore en 1822, à propos d'un *lied* de Tomaschek qu'il approuve, sur son « *Kennst du das Land ?* » il exhale son mécontentement que Beethoven et Spohr aient désobéi à ses indications pour le retour strophique de la mélodie. Là où il écrit un *lied*, il ne permet pas une *Arie*.

la désobéissance du compositeur qui en a pris à l'aise avec ses intentions, ne peut-il donc être assez artiste pour reconnaître la beauté de la musique, même si l'effet produit est différent de celui qu'il avait voulu ?

Si, il la reconnaît. Le 24 avril 1830, quand Wilhelmine Schröter-Devrient vient lui chanter, dans sa maison, *le Roi des Aulnes*, il est saisi jusqu'aux moelles, et il a la noblesse de faire son *mea culpa* à l'ombre de Schubert. Il dit : « *J'avais déjà entendu cette composition, et elle ne me disait rien. Mais ainsi exécutée, elle forme à mes yeux un grand tableau.* » Et il baise le front de l'animatrice.

De même, le mois suivant (25 mai), il inclinera la tête, bon gré mal gré — mais il l'inclinera enfin devant les forces élémentaires de la *Symphonie en ut mineur*, déchaînées sous son toit par Mendelssohn.

A quatre-vingt-un ans ! Il a les jarrets encore souples, pour franchir le grand ravin, ouvert sur sa route, par Beethoven et Schubert ! N'est-ce rien ?... Ne disons donc pas que l'âge a glacé en lui le fleuve de la vie en marche ! Qui de nous aurait encore cette élasticité et cet élan ?

Quant à Berlioz, il n'en a rien connu. L'abominable lettre de Zelter, qui a englouti sous son vomissement les *Huit Scènes de Faust*, l'en a dégoûté à jamais (juin 1829).

Enfin, pour Weber, il y a, au fond de son incompréhension, cette antipathie personnelle — physique et morale — que j'ai signalée plus haut. Et l'intolérance du vieillard au vacarme des cuivres et des instruments de percussion, dans les orchestres nouveaux. Même Spontini, à qui il témoignait une estime particulière, l'inquiétait par la bruyante orchestration de sa *Vestale*. — « *Ce bruit*, avouait-il à Christian Lobe, *m'épuise.* » (« mich bald ermüdet »).

A quoi Lobe répondait que l'on s'y habitue, comme on s'est habitué à Mozart, qui d'abord fatiguait.

— « *Il faut pourtant*, dit Gœthe, *qu'il y ait une limite au delà de laquelle on ne peut aller sans que l'oreille se révolte.* »

— « *Certainement, il y en a une*, réplique le jeune homme. *Mais le fait qu'une grande partie du public supporte maintenant la musique de Spontini, semblerait bien prouver que la limite n'a pas encore été franchie.* »

Et Gœthe, mis en face du fait, s'incline :

— « *Es mag sein* » (« Cela peut être »).

Mais au fond, tout est là ; et c'est la raison secrète des « *Dignus intrare* » qu'il accorde, ou refuse, aux œuvres de la musique nouvelle : — « *Il y a pourtant une limite...* » — Oui. Mais où est-elle ?... Rien de plus naturel que le vieux Gœthe trouve, en 1829, avec son vieux Zelter, que, cette limite, la nouvelle musique l'a passée,

non seulement dans l'emploi des moyens, mais dans le champ des émotions.

— « *Elle excède le niveau de la sensibilité humaine. On ne peut plus la suivre, avec l'esprit et le cœur.* Alles ist jetzt ultra. Alles transzendiert unaufhaltsam an Denken und Tun... »

Telle notre génération d'avant-guerre, jugeant des jeunes gens d'aujourd'hui. Gœthe déplore que cette jeunesse ait été trop précocement ébranlée, « *que le tourbillon du temps les emporte* », sans qu'ils aient eu le recueillement nécessaire pour établir l'équilibre de leur personnalité. Le 1830 de Gœthe était déjà livré au vertige du bruit et du mouvement, dont nous accusons (ou célébrons) notre 1930. — En réalité, c'est le conflit périodique de deux stades de sensibilité successive, qui suit éternellement une courbe de progression régulière — sans pourtant qu'elle dépasse certains *maxima :* car, à mesure que la pointe s'élève, la base s'effrite, la sensibilité ancienne s'est émoussée, et l'ensemble du clavier garde à peu près le même nombre d'octaves. Mais, dans la même maison, l'esprit change d'étages. Et la tolérance organique évoluant ainsi, d'âge en âge, ceux qui vivent au delà de leur durée normale se heurtent forcément à cette variation de degré dans le rythme et l'intensité de la sensation : ils ne peuvent s'acclimater au nouvel appartement.

Il n'y a là rien que de naturel dans la marche des générations. Et l'homme qui, au début de

sa vie artistique, en 1763, entendait le petit Mozart, et à la veille de sa mort, les 4 et 5 octobre 1831, entendait la petite Clara Wieck, qui devait être la muse et la femme de Schumann [1], — cet homme a magnifiquement supporté l'épreuve des deux siècles différents.

Notre panorama de l'esprit musical de Gœthe serait tout à fait incomplet, si nous nous en tenions à son côté passif : entendre et comprendre. Une puissante nature ne reçoit rien, que son esprit ne restitue, fécondé. Où que Gœthe ait passé, il a créé.

Puisqu'il était non musicien, mais poète de métier, quelle marque la musique a-t-elle laissée dans sa création poétique ?

Une d'abord, qui nous semble bien étonnante, par l'importance qu'il y a attribuée et sa ténacité : — sa vocation acharnée de *librettiste* musical. On pourrait dire que ce fut son violon d'In-

1. Et moi, j'ai entendu cette Clara Schumann me parler du vieux Gœthe, qui la soulevait sur sa chaise, pour que ses mains d'enfant fussent au niveau du clavier. N'ai-je point vu Gœthe ?...

gres[1] ! Il y a consacré un nombre d'heures et de jours, une somme de recherches et d'efforts, dignes d'un meilleur succès et d'un meilleur objet. Et toujours échouant, il n'a jamais renoncé.

Il a tour à tour tenté ou projeté toutes les formes de théâtre musical. — A peine au sortir de l'enfance, en 1766, il écrit un *libretto* d'opérette italienne : *La Sposa rapita*[2]. Puis, c'est le *Sings-*

---

1. Cette curieuse passion pour les *libretti* persista jusqu'aux toutes dernières années. En 1828, il s'amusait à refaire le *libretto* du *Moïse* de Rossini. Il eût voulu refaire son *Tancrède* en *favola boscareccia*, dans la couleur de Poussin. Un mois avant sa mort, en février 1832, il dictait un long Essai sur les poèmes de Jouy, librettiste de Spontini. Il se passionnait pour les poèmes de Haendel, et ne pardonnait pas à Weber ceux d'*Euryanthe* et d'*Oberon*. Là-dessus entente parfaite avec Beethoven. Et pour tous les deux, le meilleur poème d'opéra était *Le Porteur d'eau*, mis en musique par Cherubini.

Jamais il n'eût voulu juger d'un opéra, indépendamment du poème. Le poème d'abord...

— « *Je ne vous comprends pas, bons enfants !* s'écrie-t-il en 1828 ; *comment pouvez-vous séparer le sujet de la musique, et jouir de chacun des deux en soi ?... Je vous admire ! Comment vos oreilles sont-elles en état de déguster l'agrément des sons, tandis que le plus puissant des sens, l'œil, est martyrisé par l'absurdité du sujet !...* »

(Il aurait pu dire, au lieu de l'œil : la raison : — et c'est bien de la raison qu'il s'agit dans la suite de l'entretien. Mais c'est qu'en fait, l'œil était, chez Gœthe, l'organe de la raison.)

Il disait vrai. Mais c'est que la plupart des musiciens ont très peu d'œil et encore moins de raison ! On ne le leur reproche pas. Qu'ils aient de longues oreilles ! Mais rien ne les force à mettre leur musique en opéras — c'est-à-dire à martyriser les yeux et le bon sens. J'approuve absolument Gœthe. Et je sais que Beethoven eût crié : « Bravo : »

2. La plus curieuse de ses œuvres musicales de première jeunesse est un « *Concerto dramatico composto dal. Sigr. Dottore Flam-*

piel allemand, ou le *Lustspiel* en prose, avec *Arien* et *Liedern :* en 1773-74, son *Erwin und Elmire*, dont Joh. André d'Offenbach écrit les mélodies. Ensuite, nous l'avons vu rêver d'une conjonction dramatico-musicale avec Gluck, et, mal reçu par le vieux, faire choix d'un ami musicien, jeune et bien doué, qu'il espérait former : Christoph Kayser. En même temps, avec son amie Korona Schröter, il se fait maître et inventeur de ballets (1782). Il ne conçoit rien, dans ces premiers temps de Weimar, sans accompagnement musical et chants. Ainsi, de sa *Proserpina*, monodrame déclamé avec musique (1776), dans l'esprit de J. J. Rousseau. Ainsi, de sa *Lila*, opéra-féerie. Et c'est alors qu'il étudie la déclamation de Hændel et de Gluck. Mais ce qui lui manque le plus, à Weimar, pour exécuter ses plans, c'est le musicien.

---

minio detto Panurgo secondo », écrit à Francfort, dans l'automne de 1772. (On le trouvera, pp. 77-82 du vol. III de *Der junge Gœthe*, éd. de Max Morris, 1910, Insel-Verlag.)

Ce « *Concerto* » (le mot étant pris dans l'acception ancienne de « *Cantate* » était fait « *pour être exécuté dans la Gemeinschaft der Heiligen, à Darmstadt* ». C'est une succession bouffonne de morceaux indiqués par des titres musicaux, avec les nuances et le *tempo* : — *Tempo giusto C. Allegretto* 3/8. *Arioso, Allegro con furia. Cantabile. Lamentabile. Ein wenig geschwinder con speranza. Allegro con spirito. Choral. Capriccio con Variazioni* 1. 2. 3. *Air français. Molto andante. Con espressione.* — Et, pour finir : *Presto fugato*, à double chœur imitant, d'une façon burlesque, les sons des instruments : — « *Dum du, dum du. Dum dim di di du (bis). Hohu ! Hohu !...* »

En 1779-80, il part pour la Suisse, avec son duc ; et l'un des principaux mobiles qui l'y poussent est d'y retrouver Kayser, installé à Zurich, et d'écrire avec lui un *Singspiel* sur un sujet suisse. C'est le *Jery und Bätely*. Ses lettres à Kayser lui définissent très précisément la musique qu'il veut. Cette fois, Quinault commande à Lully. Gœthe veut, dans sa pièce, trois sortes de musique distinctes :

1. Des *lieder* populaires ;
2. Des *Airs*, exprimant les émotions ;
3. Un dialogue rythmique, adapté à la mimique de l'acteur.

Ce dialogue doit conserver une unité de style, fondée, s'il est possible, sur un *Hauptthema* (thème principal), développé et varié par les modulations, par les tonalités, par les rythmes, mais toujours maintenant sa logique et sa ligne, simple, limpide et claire. « *Der Dialog muss wie ein glatter goldner Ring sein, auf dem Arien und Lieder wie Edelgesteine aufsitzen* [1]. »

Mais que le compositeur commence par se bien pénétrer du caractère de la pièce ! Et que ce caractère d'ensemble commande à toutes les mélodies, à tous les accompagnements ! Un très petit orchestre, et un accompagnement discret. « *Seulement dans la mesure est la richesse. Qui sait*

1. 29 décembre 1779.

son métier fait avec deux violons, une viole et une basse, plus que d'autres avec tout un orchestre. » Les bois servent seulement d'épices. On les emploiera un à un : ici, la flûte ; là, le hautbois ; là, le basson. Ainsi, l'on jouit mieux de ce que l'on goûte pur ; au lieu que la plupart des nouveaux compositeurs vous servent tout, ensemble ; et le résultat, c'est que le poisson et la viande, le rôti et le bouilli, tout a le même goût [1].

Mais Gœthe n'est encore qu'au début de ses mécomptes avec Kayser. Kayser est si lent à écrire qu'il faut lui reprendre le poème, pour le confier à un amateur, au gentilhomme chargé des plaisirs de la cour à Weimar ; et Gœthe se désintéresse de l'œuvre.

Il ne lâche pourtant point son Kayser. Il le fait inviter à Weimar. Il veut, en vain, l'habituer au monde, le faire profiter des derniers enseignements de Gluck, mourant. En vain, en vain !... Et cependant, il a écrit en 1783 les *libretti* de cinq *Singspiele* [2]...

Puis, il entend une bonne troupe italienne, et aussitôt il abandonne le genre bâtard du dialogue parlé, entrelardé de chants : l'opéra-comique ; il veut (avec Kayser, toujours !) écrire des *inter-*

---

1. 20 janvier 1780.

2. Abert, dans l'analyse qu'il fait de ces *libretti*, dont il inventorie les formes très variées d'airs, ensembles et chœur, montre que Gœthe était remarquablement au courant de tous les styles de théâtre musical — français, italien et allemand — de son temps.

mezzi entièrement chantés, des *opera buffa*. Pendant cinq ans, de 1784 à 1789, il s'acharnera à un *Intermezzo* à trois personnages : Scapin, Scapine et le Docteur : « *Scherz, List und Rache* ». Il entretiendra, à ce sujet, avec Kayser, une correspondance presque aussi étendue qu'avec Schiller, au sujet de *Wilhelm Meister*. De toute évidence, ses intentions dépassent infiniment l'importance de l'œuvre. Il veut créer en Allemagne un type nouveau d'art dramatico-musical, et pour son coup d'essai, il veut un coup de maître. Mais sans compter qu'il n'est pas du tout secondé et qu'il lui faut faire à la fois le métier de son musicien et le sien propre, c'est un métier qu'il ne connaît point et qu'il apprend : « *Fit fabricando faber* ». Malheureusement, sa science acquise en route arrive trop tard, pour constater les erreurs, quand elles sont faites. L'apparition de Mozart, que lui révèle en 1785 *l'Enlèvement au Sérail*, lui ouvre les yeux sur ses faiblesses. Sans toutes les réflexions de Gœthe, — d'instinct, de verve, de génie, Mozart avait jeté sur la scène allemande une comédie musicale, étincelante de joie et baignée de sensibilité, comme un jour de printemps, pluie et soleil. Gœthe alors découvre l'implacable sécheresse de la perfection intellectuelle qu'il a conçue, dans son œuvre trop étudiée : trois seuls personnages pour quatre actes, et tous les trois, des fripons. Maintenant, il envisagerait sept personnages et

ferait une large place à l'émotion. Mais on ne refait pas une fonte refroidie ; et déjà, Kayser s'est figé dans le premier moule, il est dénué de souplesse et ne peut suivre la constante évolution d'esprit de son grand collaborateur. Au total, une perte de temps inouïe, des peines énormes dépensées pour rien. En automne 1789, Gœthe, loyal comme il est toujours, en déposant son bilan, convient que « *geht die ungeheure Arbeit verloren* ». (« Le monstrueux travail est perdu ! ») [1]

Ce qu'il en reste de plus durable, c'est peut-être cette correspondance avec Kayser, d'où se dégage une esthétique théâtrale forte et frappante. Gœthe veut que tout, dans l'œuvre, soit

---

1. Dans l'intervalle, Gœthe a entendu, à Weimar, et en Italie (3 septembre 1786-18 juin 1788) une quantité d'*opera buffa* italiens : de Goldoni et Piccinni, de Salieri, de Cimarosa. Il s'en pénètre. Il a revu et refait ses anciens *Singspiele*, d'après ses expériences nouvelles du théâtre italien. Il a même cherché à mettre en paroles italiennes son *Scherz, List und Rache*. Car l'allemand lui paraît maintenant une « *barbarische Sprache* » en musique ! Ah ! s'il avait su depuis vingt ans ce qu'il sait aujourd'hui ! Il se serait assimilé l'italien, afin de travailler pour le théâtre lyrique ... Il fonde aussi cette préférence sur une singulière raison esthétique : la nécessité d'employer une langue étrangère inusitée — l'italien ou le latin — pour représenter, au théâtre, des événements extraordinaires, des héros qui aiment, agissent et meurent en chantant (Lettres de 1786). — Dans cette période, il fait travailler Kayser à la musique d'*Egmont* ; et il écrit pour lui un opéra dont le sujet est tiré de l'histoire récente de Cagliostro et de l'Affaire du Collier. La première esquisse est en italien.

« *saltatio* »[1] : — ce qu'il explique à Kayser comme un mouvement mélodique et rythmique sans relâche. Il y revient, à plusieurs reprises :

— « *Ma conception la plus haute du drame est une action sans repos* » (« Mein höchster Begriff vom Drama ist rastlose Handlung »).

Mais là encore, il risque d'être grisé par le concept de perfection intellectuelle. Il se ressaisit. Son sens psychologique du public, aiguisé par la pratique du théâtre et la connaissance des comédiens, lui fait reconnaître l'impossibilité d'une telle réalisation. La nature humaine ne s'y prêterait pas. Il faut que le repos alterne avec le mouvement ; et Gœthe convient de réserver aux finales de sa pièce le tourbillon du mouvement et du bruit. (D'instinct, les maîtres italiens de l'*opera buffa* en avaient fait leur règle.)

Gœthe s'est aussi appliqué à de longues études du rythme poétique, dans la comédie musicale. Et là, il ne suit pas les Italiens. Au lieu de leur discours uni et coulant, si propre à la belle mélodie, il en brise le cours, à tous les points où affleurent les passions. Son idéal de ce temps là, bien Mozartien, n'a rien d'académique et de pompeux : il veut marier ensemble beauté, mouvement et vie. Et c'est pourquoi il recrache avec ennui l'insipide *opera seria* d'Italie, tout ce qui est

---

1. D'après l'antique expression : « *saltare comœdiam* »... La comédie est faite, pour être *sautée*, — jouée en dansant ou courant.

froid, compassé, grandiloquent. Comme il l'écrit, à son arrivée à Rome :

— « *Je suis trop vieux pour tout, sauf pour le vrai.* » (« Auch da hab'ich wieder gefühlt, dass ich für Alles zu alt bin, nur für's Wahre nicht... »)

D'où, sa joie de l'*opera buffa!* Ce jaillissement tout franc, tout pur de la nature italienne. Il rêve de rapporter en Allemagne la verge de Moïse qui fasse pisser du rocher la source. Mozart l'a bien pu !... Oui, mais Mozart est unique. Et il va mourir. Ah ! pourquoi Gœthe a-t-il tardé ? Pourquoi n'a-t-il pas couru à lui ? Pourquoi, quinze ans, s'est-il empêtré de son Kayser, qu'il prétendait façonner à sa guise, et qui était, certes ! un bien brave homme, plein de dignité, de hauteur morale, et même de religieux renoncement [1], bon musicien et instruit, mais de sang ralenti — une ombre qui fondait au soleil de Gœthe [2] !...

---

1. On ne saurait trop souligner la suprématie que Gœthe, dont les esthètes de tous les temps se réclament, a toujours attribuée aux qualités morales, chez les artistes dont il acceptait ou recherchait l'amitié. Fût-ce même au détriment des qualités artistiques. Ce n'est pas un choix raisonné. C'est un instinct vital.

2. Kayser a fait paraître en 1777 un recueil de *Lieder (Gesänge mit Begleitung des Klaviers)* ; et Gœthe fit aussi publier, dans plusieurs recueils, des *Lieder* de son ami. Bode en a reproduit quelques spécimens dans son ouvrage sur *Gœthe et la musique.* Ces *lieder* ne manquent pas de délicatesse. Leur expression est simple et juste. — La partition de *Scherz, List und Rache* est conservée, au Gœthe National Museum de Weimar. Ferdinand Hiller et Max Friedlaender en ont parlé honorablement.

En 1789, Kayser se retire définitivement dans sa solitude de Zurich, d'où il ne sortira plus jusqu'à sa mort en 1823, — sans que jamais Gœthe ait manqué à la fidélité du souvenir et des regrets que lui causait cette abdication.

Mais cette désastreuse expérience de quinze ans ne l'avait point découragé. A peine s'offrit un nouveau collaborateur, qu'il reprit ses grands projets de théâtre musical. — Cette fois, il a affaire à Friedrich Reichardt de Königsberg, homme brillant, intelligent, toujours en mouvement, débordant de verve, d'invention, de feu, de vie, — tout le contraire de Kayser. Celui-là, Gœthe n'aura jamais la peine de l'aller chercher. Reichardt vient, et il revient, et il écrit, et il récrit : il ne laisse point Gœthe en repos.

Il était, avec Joh. Abr. Schulz, le fondateur de l'admirable école du *lied* de Berlin, qui en trente ans couvrit l'Allemagne de sa floraison. Le principe de l'école était que « *le compositeur doit se faire le déclamateur, en chantant, du poète.* » Le mot et le son, la phrase et la mélodie, sont un même corps. — Gœthe ne pensait pas autrement.

Depuis 1780, Reichardt s'était passionné pour la poésie de Gœthe, et il ne cessait point de la mettre en musique. Il avait des inspirations charmantes, dont le parfum ne s'est pas évaporé, après

un siècle et demi. Il savait épouser les intentions artistiques de Gœthe, et saisir les inflexions justes de sa déclamation. Il pouvait habilement faire alterner, en une même scène musicale, les intermèdes instrumentaux avec la parole déclamée, passer de là au récitatif chanté, puis à l'air, et en varier les rythmes et le caractère expressif. Il pressa Gœthe de lui écrire un *libretto* d'opéra. Gœthe, stimulé par lui, songea à construire un drame lyrique, dont les personnages eussent été inspirés d'Ossian. Il aurait mis en œuvre la mythologie du Nord et les sagas.

— « *J'ai déjà conçu un plan, que vous entendrez, à votre prochaine visite* [1]... »

On aime à se figurer les Normes, commençant à filer dans le cerveau de l'Olympien, les destinées du *Wanderer* dans le *Ring* Wagnérien [2]...

Dans le même temps, il a repris son Affaire du Collier, et il en a fait un opéra-comique en trois actes : *Die Mystifizierten.*

Il se retrouve avec son musicien, à Venise ; et Reichardt ne laisse pas refroidir l'opéra promis. Mais l'attention de Gœthe faiblit. A ce mo-

---

1. Fin 1789.

Autre projet, issu du même culte pour Gluck, que Reichardt professait avec lui : une tragédie musicale, avec chœurs, à l'antique : *Die Danaïden.* Gœthe en établit le plan, dans la décade qui suit.

2. Aussi bien, trouve-t-on déjà dans la mise-en-scène de sa *Proserpina* de 1815, les trois Nornes — les trois Parques.

ment, il commence d'être visité par le démon des sciences naturelles, et il n'a plus « *kein Gemüt zu allem diesem Wesen* » (« aucun goût à l'opéra »). Cependant, Reichardt le talonne, et Gœthe retourne à Fingal et Ossian. Mais il n'en résultera rien. Un mauvais sort poursuit le poète et le musicien.

Reichardt, devenu impossible à la cour de Berlin, à cause de ses sympathies pour la Révolution française, perd son poste de *Hofkapellmeister* qui lui assurait tous les moyens de réalisation dramatico-musicale. Et Gœthe a beau être devenu *Oberdirektor* du théâtre de Weimar (1791), son théâtre de province manque des ressources nécessaires à ses projets. Il ne peut même y imposer ses *Singspiele*, et il n'a aucune chance de faire jouer un opéra sur un autre théâtre allemand. Or, Gœthe répugnera toujours à écrire une œuvre théâtrale *in abstracto*, sans connaître d'avance le théâtre précis, les acteurs, le public, auxquels sera destinée l'œuvre. Il abandonne donc la partie et s'enfonce dans la science (*Farbenlehre*, 1792). — Aussi bien, les événements exigent impérieusement « *que la toge cède aux armes* ». Il part pour la campagne de France [1].

---

1. Dans cette première période de sa direction à Weimar, il a fait écrire à Reichardt la musique de ses *Singspiele* : *Erwin*, *Claudine*, *Jery*. Il a fait jouer en comédie son *Cagliostro*, sous le titre de *Der Grosskophta* (1791), et il en aurait tiré un opéra, si tout espoir de la voir représenté ne lui avait été enlevé. — Ajou-

Au retour, l'amitié avec Reichardt, le francophile, le jacobin, subit un refroidissement, qui, sous l'influence de Schiller, dégénère en une brouille pénible, à partir de 1795 [1].

Zelter prend la place. En 1796, il commence à travailler sur les *lieder* de Gœthe. En 1799, débute leur correspondance ; et aux premiers contacts, se manifeste entre eux une harmonie préétablie. Dès 1798, Gœthe a dit des *lieder* de Zelter qu'ils sont « *une reproduction absolue de ses intentions poétiques* » (« eine radikale Reproduktion der poetischen Intentionen ») [2]. En 1799, il lui écrit que « *si ses lieder ont pu inspirer à*

---

tons qu'il a fait de son théâtre de Weimar une petite scène modèle pour l'opérette : il y donne les *Intermezzi* d'Italie. Il a rapporté d'Italie 23 textes d'*opera buffa* de Cimarosa, Anfossi, etc., et il en traduit plusieurs.

1. Schiller, irascible, trop facilement porté à la haine, paraît avoir eu tous les torts. Il entraîne Gœthe à attaquer injurieusement Reichardt, dans les *Xénies*. Reichardt ne se départ jamais d'une grande dignité : pas un instant, il ne se considère comme dégagé par ces affronts, de la fidélité qu'il doit au génie et à la personne de Gœthe.

2. Encore en 1820, Gœthe écrira à Zelter : — « *Je sens immédiatement l'identité de tes compositions avec mes lieder. La musique emporte seulement, comme un gaz, le ballon dans les airs. Chez les autres compositeurs, je dois toujours chercher comment ils ont vu et transposé le lied.* »

Il est donc d'un vif intérêt pour nous de connaître les *lieder* de Zelter, pour saisir l'exact sentiment de Gœthe. De ce point de vue, je recommande la lecture du beau *lied* du Harpiste de *Wilhelm Meister* : « *Wer sich der Einsamkeit ergiebt* ». C'est un modèle de noble, simple et virile émotion.

Zelter des mélodies, les mélodies de Zelter lui ont inspiré plus d'un lied; et je serais certain, si nous vivions ensemble, de me sentir porté plus qu'à présent à la Stimmung lyrique. »

A-t-il donc trouvé enfin, à cinquante ans, le collaborateur musical, dont il a tant rêvé ?

— Non. Il va au-devant de nouvelles déceptions, dont il ne parlera point : car Gœthe ne se plaint jamais à un autre, il ensevelit en lui ses mécomptes. Dieu sait qu'ils ne lui ont pas été épargnés !

Certes, il trouve en Zelter le plus fidèle, le plus affectueux, le plus dévoué des amis, une âme qui enfonce en lui ses racines, qui puise en lui toute sa joie de vivre, et qui lorsqu'il mourra, mourra [1]. Et certes, ce musicien s'est fait le décalqueur le plus exact de la pensée de ses *lieder :* au point, écrira-t-il à Gœthe, qu'il n'a même pas besoin de « *chercher des mélodies nouvelles : il*

---

1. Peu d'histoires sont plus touchantes que ce départ, presque simultané, des deux amis. Gœthe meurt, le 22 mars. Zelter, qui lui avait encore écrit, ce jour-là, perd sa force et sa joie, d'un coup. Il vieillit de dix ans en un jour. Il dit, les lèvres tremblantes : « *J'ai perdu mon plus cher bien, ici-bas.* » (« Ich habe mein Liebstes auf Erden verloren. ») Il dit encore : « *Je suis comme une veuve, qui a perdu son homme, son seigneur et son nourricier.* » — Au début de mai, il se sent gravement malade. Rentrant dans sa chambre à coucher, il s'incline devant le buste de Gœthe, et dit : « *Excellence, vous avez eu naturellement le pas ; mais maintenant, je vous suis.* » (« Excellenz hatten natürlich den Vortritt, aber ich folge bald nach. ») — Il se couche, et meurt, le 15 mai.

Qu'on ne dise pas que Gœthe ne sut pas être aimé et aimer

n'a qu'à retrouver celles qui flottaient déjà dans le poète, à son insu[1]. »

Mais le rêve persistant de Gœthe : créer, avec un musicien, de grandes compositions épiques et dramatiques, Zelter ne le comprend pas, ou il feint de ne pas le comprendre, impuissant à le réaliser. C'est un perpétuel malentendu. En 1799, Gœthe envoie à Zelter sa *Première Nuit de Walpurgis*, en lui laissant entrevoir son dessein de composer de grandes ballades dramatiques. Zelter, au lieu de saisir l'occasion, réclame un *libretto* d'opéra. Gœthe a songé naguère à écrire une tragédie grecque avec chœurs, *Die Danaiden*. Mais sa pensée n'y est plus. La collaboration dramatique de Zelter se bornera à quelque musique de scène pour *Egmont* et *Götz*, à Weimar. — Quelques années plus tard, Zelter redemande un texte d'opéra, un *Herkules*, ou un *Orpheus*. Mais il ne lui vient pas à l'idée de mettre en musique le *Premier Faust* (paru en 1808) ; et il laissera le prince Radziwill s'y consacrer, à sa place [2]. Vainement, Gœthe lui demande d'en

---

1. La collection des *lieder* de Gœthe, composés par Zelter, a été publiée en 1810-1812, sous le titre : *Sämtliche Lieder, Balladen und Romanzen*, en quatre cahiers. — Reichardt avait devancé Zelter, avec sa collection des *Gœthe Lieder*, en quatre parties (1809).

2. Le prince Radziwill y travailla depuis 1810 ; et son *Faust*, dont Gœthe entendit des fragments en 1811, fut donné partiellement (deux grandes scènes) en mai 1819, dans un palais de Berlin, devant la cour : un prince jouait Mephisto. La partition

écrire au moins quelques chants — le beau chœur des esprits : « *Schwindet, ihr dunkeln...* » — pour la représentation à Weimar de quelques scènes de *Faust* (fin 1810). Zelter trouve des raisons pour s'en dispenser. L'infortuné Gœthe en est réduit à réquisitionner son complaisant *factotum* musical : Erbewein, le chef de sa petite chapelle, qui est, comme compositeur, au-dessous du médiocre. Après l'avoir essayé dans son monodrame *Proserpina*, en 1814, il l'oriente vers *Faust*. Il se donne la peine de lui préparer le travail : il resserre les premiers monologues, supprime la scène de Wagner, fait, du début de la pièce à la fin du chœur de Pâques : « *Euch ist der Meister nah — Euch ist er da!* », une seule scène monologuée, qu'entrecoupent seulement l'apparition de l'Esprit de la Terre et les chœurs. Il précise que Faust doit réciter sur un discret accompagnement musical, que l'approche et l'apparition de l'Esprit doivent être traitées en mélodrame, et que le chœur de Pâques doit avoir un caractère mélodique... Eberwein ne comprend pas comment on

---

parut en 1834-1835 et fut jouée, pendant une vingtaine d'années.

La collection des *Gœthe Lieder* de Reichardt (1809) comprenait déjà, parmi de remarquables *Deklamationsstücke*, un fragment de *Faust :* une partie du dialogue de Faust avec Gretchen dans le jardin.

Plus prompte encore, Bettine « s'absorbait », dès janvier 1808, dans des compositions de Faust. Elle écrivait la plainte de Marguerite : « *Ach neige du schmerzensreiche* ».

peut introduire la musique dans la pièce. Gœthe, patiemment, tâche à lui expliquer le poème, lui met le doigt sur les battements du cœur de la musique, essaie de faire passer en lui la vibration hallucinée qui parcourt l'atmosphère de la chambre magique, quand Faust ouvre le livre de Nostradamus... Eberwein ne comprend pas [1]... Gœthe renonce... (printemps 1815).

Et c'est l'année suivante, le grand projet, dont j'ai parlé, d'un oratorio qui fasse pendant au *Messie* [2] : Zelter en doit écrire la musique, pour le jubilé de la Réformation. Mais la réalisation d'une telle œuvre est tellement improbable ! Zelter est tellement incapable de l'écrire !... Gœthe renonce... (1816) [3].

---

1. Quatorze ans plus tard (en 1828-1829) — enfin ! Eberwein comprit. Pour le quatre-vingtième anniversaire de Gœthe, il fit jouer un *Faust* en musique, dont on donna des représentations, jusqu'après 1870. Bode en publie quelques fragments, dans son second volume, p. 294-307. Cela ne vaut pas cher !

2. A noter qu'il venait de refuser à Zelter de lui écrire un *Samson*. Et il l'avait fait, avec colère. Il ne voulait pas, disait-il, de ces Juifs sur la scène, et particulièrement pas de celui-là, avec « *sa passion bestiale pour une charogne !* » (« *die ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt.* ») — Il ne connaissait pas encore la peinture magistrale que Hændel avait brossée de l'enjôleuse.

3. Deux autres projets du même temps : — un fragment dialogué avec chœurs : *Der Löwenstuhl* (1814), qui a quelque couleur romantique, — et un sujet persan, conçu dans l'atmosphère du *Divan* : *Feradeddin und Kolaila* (1816).

Que de renoncements !... Et là, près de lui, Beethoven, qui eût été si heureux de travailler avec lui et pour lui, de mettre en musique *Faust* [1], d'écrire, sous sa dictée, un oratorio Haendelien !

Le dernier coup fut, en février 1816, lorsque, voulant donner à Weimar, sur son théâtre, un *Festspiel* avec musique pour la victoire allemande : *Des Epimenides Erwachen (Le réveil d'Epiménide)*, les musiciens — *ses* musiciens — se moquèrent de l'œuvre et de lui ! Et ils n'eurent même pas la pudeur de le lui cacher. Gœthe fut ulcéré. Il déclara qu'à dater de ce jour, il ne tolérerait plus à Weimar la représentation d'aucune œuvre musicale nouvelle composée sur ses poèmes. — Et ce fut la fin de quarante années de laborieux efforts, pour marier sur le théâtre sa poésie à la musique. Défaite complète et humiliée [2].

Mais si le théâtre lui était refusé, si lui-même, fatigué, déçu, ne consentait plus à assister, que de loin en loin, à une représentation, il n'avait pas renoncé à son rêve. Moins que jamais : car il le

---

1. J'ai dit plus haut que, dès octobre 1808, Beethoven cherchait en vain un poète qui lui adaptât *Faust*, au théâtre.

2. Quand son fidèle comédien Genast prend congé de lui, peu avant que Gœthe soit lui-même forcé de prendre son congé, il reçoit de Gœthe ces deux vers sur un dessin :

« *Zur Erinnrung trüber Tage,*
Voll Bemühen, voller Plage. »

(« En souvenir de troubles jours, pleins de peines, pleins de tourments. »)

concentra en lui, sur la scène de sa pensée. Il se créa son Théâtre en liberté, son Opéra invisible, son grand Drame Lyrique. — Et ce fut *le Second Faust.*

Nul doute, à ce sujet. Nous ne hasardons pas une hypothèse. Il l'a dit. C'était en ce fleuve qu'il déversait toutes les nappes de poésie et de musique accumulées en son sous-sol, pendant toute une vie. Il voulait que la représentation fît appel à toutes les ressources de la musique instrumentale, du chant, des chœurs, et de la mise en scène d'opéra. Il déclare nettement à Eckermann [1] :

— « *La première partie de Faust réclame les premiers artistes de la tragédie. Ensuite, dans la partie de l'opéra* (« im Teile der Oper »), *les rôles doivent être tenus par les premiers chanteurs et cantatrices. Le rôle d'Hélène ne pourra être joué par une seule, mais par deux grandes artistes : car il est exceptionnel qu'une chanteuse soit en même temps une artiste tragique de premier rang.* »

Mais où trouver le compositeur qui unisse, selon le vœu spécifié par Gœthe, « *la nature allemande au style italien* » (« welcher seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbände ») ? Le second Mozart ?... Gœthe ne semble pas pressé de le trouver. On dirait qu'il ne souhaite plus —

---

1. 29 janvier 1827.

Eckermann avait paru trouver étrange que la pièce « *commençât en tragédie et finît en opéra* ». Gœthe répond : Oui, c'est ainsi. Telle a été ma volonté.

ou si peu ! — d'assister à la réalisation matérielle de sa grande œuvre. Aux impatiences d'Eckermann, il répond avec calme :

— « *Nous voulons attendre*[1] *ce que les dieux nous apporteront, par la suite. Il ne faut aucunement se hâter, en de telles choses. Le temps viendra, où s'ouvrira le sens de cette œuvre aux hommes, et où les directeurs de théâtre, les poètes et les compositeurs y trouveront leur avantage.* »

Il se désintéresse du résultat. Il ne tient plus à voir sur la scène l'ouvrage de son esprit. Il l'a vu dans son esprit [2].

Ainsi finit l'effort de toute une vie, pour créer un théâtre nouveau. — Renoncement et repli en soi.

Combien le *Second Faust* en acquiert plus de prix, puisqu'il est la somme des rêves de poésie et de musique, que Gœthe avait amassés dans son théâtre intérieur ! Et comme s'éclaire cette œuvre immense qui déroute la critique littéraire et rompt avec toutes les formes admises ! Cet univers, aux premiers jours de la Création, quand l'Esprit se meut au-dessus des eaux, et qui attend

---

1. *N. B.* Il a quatre-vingts ans (1829).

2. Ici, s'impose à nous l'image saisissante du vieux visionnaire, tel qu'il apparut aux yeux du jeune fils de Bettine, dix jours avant sa mort : « *Il semble maintenant appartenir à un autre monde, plus qu'à celui-ci ; et les tableaux de sa fantaisie paraissent lui faire oublier tout à fait ce qui se passe ici-bas.* » (Voir plus loin l'Essai sur *Bettine.*)

toujours que la lumière soit faite par le second Gœthe — le musicien [1] !

MAIS je ne voudrais point que ces dernières lignes donnassent à penser que je considère *le Second Faust* comme un gigantesque *libretto*. Un *libretto* n'est que la moitié d'un poème. Une œuvre de Gœthe, même quand elle est faite pour la musique, est un poème et demi. Elle contient déjà en elle la musique. Ainsi que le demandaient les vers que j'ai cités au début de cet Essai : — « *Nur nicht lesen! immer singen!* » — elle est un chant. Et elle est bien plus encore. Elle est un orchestre. Elle annonce, par moments, dans ce *Faust* I et II, toutes les féeries instrumentales des époques romantique, Wagnérienne, et au delà.

Philippe Spitta l'a bien vu : Gœthe, dont les sens vieillis s'étaient fermés à la nouvelle musique, à Beethoven, Schubert et Weber, était pourtant le créateur du monde poétique qu'ils illustraient

1. Ce n'est point faute que des musiciens l'aient tenté. Mais aucun, même Schumann qui a osé la dernière scène dans l'Au delà, n'a eu le double génie du Nord et du Midi, que Gœthe exigeait — et qu'il avait.

de leurs fresques. Et, poétiquement, il créait une musique qui les dépassait. Aucun génie musical n'a pu, ne pourra jamais rendre en un *lied* certains *lieder* de Gœthe, qui font tenir en deux lignes l'immensité :

« *Ueber allen Gipfeln*
ist Ruh... »

. . . . . .

— « *Was...*
durch das Labyrinth der Brust
wandelt in der Nacht... »

Spitta dit ce mot profond : « *Ils sont trop musicaux pour pouvoir être mis en musique.* » La musique instrumentale pourrait seule se risquer à en évoquer le mirage. Mais ce ne serait que leur atmosphère, l'orbe magique — mais l'orbe vide. Il manquera toujours à ces grandes ondes de lumière qui soulèvent l'Océan sonore, le mot précis qui les enchaîne et qui concentre sous son sceau l'Esprit.

Gœthe a créé une « *Sprechmusik* » (une musique de la parole). Et il l'a su. Car il a voulu, aux temps où il régnait sur un petit peuple de déclamateurs et de comédiens, leur imposer la plus stricte des écoles pour la parole musicale. Ce fut surtout au début du siècle, entre 1800 et 1807, qu'il s'y appliqua et soumit vigoureusement sa tribu de Weimar à sa férule de chef d'orchestre. Ceci n'est point une métaphore. Car il en vint à se servir

d'un bâton de mesure, pour diriger les répétitions théâtrales. En ce temps là, comme Schiller, par réaction contre le naturalisme, il voulait que la tragédie prît pour modèle l'opéra. Il voulait que la troupe de comédiens fût un orchestre, où chaque instrumentiste se subordonne à l'ensemble et y exécute sa partie, ponctuellement.

« *Nul n'a l'idée*, dit Wilhelm Meister aux comédiens [1], *de se faire honneur* (dans la symphonie), *en accompagnant à grand bruit le solo d'un autre; chacun cherche à jouer dans le sentiment et dans l'esprit du compositeur, et à bien rendre la partie qui lui est confiée, qu'elle soit ou non importante. Ne devrions-nous pas travailler avec la même précision, avec la même intelligence, nous qui cultivons un art bien plus nuancé que toute espèce de musique, puisque nous sommes appelés à représenter, avec goût et agrément, ce qu'il y a de plus commun et de plus rare dans la vie humaine ?* »

A présent que Wilhelm se trouvait, par la faveur princière, maître de Philine et de la troupe — (il s'en flattait ! mais ce ne fut pas pour longtemps : Philine coucha avec le prince, et la troupe lui rit au nez) — il entendit appliquer son vœu. Il dirigea ses comédiens, comme un *Kapellmeister* ses chanteurs et son orchestre [2]. Il imposait

1. Lehrjahre, IV, 2.

2. Je pourrais ajouter : ses chœurs. Une de ses principales préoccupations était en effet le chœur dans la tragédie. Il en avait subi la puissante attraction, par la tragédie grecque et par Hændel

sévèrement la stricte exactitude de ses *tempi*, de ses mouvements et de ses nuances : *forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo*. En 1803, il écrivit, afin de fixer sa doctrine, ses *Regeln für Schauspieler*. Il y nomme la déclamation « *un art de musique en prose* [1] » (« eine prosaische Tonkunst »). Il note en marge de *la Fiancée de Messine*, comme d'une partition d'opéra, les nuances musicales de la déclamation :

— « *Ici, bruire à mi-voix...* » (« Muss halblaut rauschend. »)

— « *Ici, plus clair, plus résonnant...* » (« Muss heller, klingender. »)

— « *Ici, sourdement.* » (« Muss dumpf. »)

— « *Ici, profond et frissonnant.* » (« Tief, schauerlich gesprochen werden. »)

— « *Ici, un autre tempo beaucoup plus rapide.* » (« Muss ein anderes, viel schnelleres Tempo gewählt werden. »)

---

et Gluck, qui lui semblaient (justement) les héritiers du grand art choral antique. Il en essaya les diverses possibilités dans ses poèmes musicaux et surtout dans son *Second Faust*. Le problème était surtout la réalisation pratique, au théâtre ; et *la Fiancée de Messine* lui offrit un champ d'expériences à tenter, sur sa scène de Weimar. Schiller se fût contenté bonnement de faire déclamer les chœurs à l'unisson. L'effet était pitoyable, froid et confus. Gœthe organisa, au troisième acte, les deux chœurs antagonistes en *soli*, duos, trios, et chœurs alternés, *crescendi* et *decrescendi*, en tenant compte des registres de voix différents. (On trouvera notées, dans les *Mémoires* de Genast, quelques-unes de ces dispositions ingénieuses.)

1. « *Musik war sie zu nennen* », dit Genast de la déclamation qu'il imposait : « Elle était à nommer, une musique ».

Ces indications ne lui suffisent même pas : il lui faudrait, comme aux musiciens de ce temps — (à Beethoven) — un métronome de Mäelzel. Il dresse, pour son école de « *parler musical* », toute une table de mesures, où est inscrite la durée de chaque mot, de chaque silence. Il va jusqu'à la dessiner, au millimètre, pour chaque signe de ponctuation :

———— ,
————————— ;
————————————— :
————————————————— !
————————————————————— ?
————————————————————————— .

Ce goût de la règle et de la discipline germanique qui, par moment, risque chez lui de figer l'élan créateur ! Sous le poète perce le caporal... Il eût semblé qu'une telle méthode aurait dû conduire au mécanisme d'un régiment qui exécute, au commandement, le maniement d'armes [1]. Mais Anton Genast dit que le maître instructeur n'imposait cet automatisme qu'aux débutants, et peu à peu leur lâchait la bride, quand ils étaient maîtres de l'instrument [2].

---

1. On l'accusait de « *jouer aux échecs avec ses comédiens.* »
2. A tous ceux qu'intéresse le théâtre, je recommande les Souvenirs de Genast : *Aus Weimars klassischer und nach-klassischer Zeit Erinnerungen eines alten Schauspielers.*

La troupe n'était pas seule à être soumise aux lois d'un orchestre. Le maître-poète obéissait, dans sa création, à l'esprit de la musique. En pleine maturité (1796-1806), il lui arrivait, avant d'écrire l'œuvre, de noter, en mots sans suite ni sens, les sonorités et la mesure du morceau. Aux versificateurs qui le rappelaient au respect du code traditionnel des mètres et des rimes, il répondait :

— « *La musique, d'abord !* » (« Lass mich des Gesangs geniessen ! »)

Mais cette musique n'était point celle des musiciens. Il prétendait bien en créer une autre, à part, qui lui était personnelle [1], et il la jugeait supérieure, à celle sans parole. Après s'être pénétré de celle-ci, le poète-roi reprenait le sceptre — auquel, pas un instant, il n'avait renoncé :

— « *Le mérite de la belle parole* (Rede) *humaine*, dit-il à Knebel, *surpasse de loin celui du chant. Il n'y a rien à lui comparer : ses inflexions et ses modulations* (Abwechslungen und Mannigfaltigkeiten) *sont innombrables* [2], *pour l'expression du sentiment*

---

1. J'ai déjà marqué l'opposition, en ceci, de Gœthe à Schiller, qui avait trop le penchant au « *parler en musique* », (ou, plus exactement, au « *parler sur de la musique* »), c'est-à-dire au « mélodrame ». Gœthe revendiquait l'indépendance musicale de la parole poétique : elle est, chez lui, une musique autonome, qui a son existence propre ; elle porte en elle son orchestre et ses chants.

2. En fait, la déclamation poétique de Gœthe était, vers 1800, très nuancée. Le pasteur Ewald d'Offenbach écrit, en 1799 :

(Gemüt). *Le chant lui-même doit retourner à la simple parole, quand il lui faut atteindre aux sommets du dramatique et de l'émotion. Ceci, tous les grands compositeurs l'ont remarqué.* »

Ainsi, la musique n'est point pour lui, comme la conçoivent les grands musiciens, l'achèvement de la parole. C'est la parole du poète qui est l'achèvement de la musique.

Et, dans les deux cas, chacun dit vrai, si, dans les deux cas, le génie œuvre. Car il embrasse le monde intérieur. le Moi total. Et si varient les proportions des éléments dont il use, pour l'étreindre et pour l'exprimer, la somme des éléments reste la même. Un Gœthe est musicien en

---

« *Avec peu de tons entiers, il exprimait tout ce qu'il voulait. Cette déclamation avait des intervalles extrêmement petits. Entre ut et ré, on eût compté peut-être seize sons, qu'on n'aurait pu noter musicalement. Cette déclamation était caractérisée par l'attaque (ou l'entrée), la mélodie, le passage dans une autre mélodie, et le retour à la première tonalité.* » (On croirait lire la description d'un premier morceau de sonate de l'époque.)

Mais avec l'âge, il perdit cet art de la nuance, ou le sacrifia volontairement à « *la joie de la sonorité* », (« *seine Freude am Klange* ») Il aimait trop à faire sonner, en lisant, sa belle basse, et son débit était « *trop marqué* ». On le lui a quelquefois reproché. (On le préférait dans la lecture du comique. Il était — qui l'eût cru ! — un Falstaff incomparable... Genast l'atteste.) Cependant, il gardait toujours dans la conversation un ton « *doux et mesuré* », (« leise und gemessen »). — Mais il avait un trop-plein de vie et de force (voire brutale) à dépenser. Il apportait à son expression et à son jeu dramatique une telle violence, par moments, qu'à une répétition du *Roi Jean*, il fait tomber en convulsions la petite actrice qui lui donnait la réplique. (Genast.)

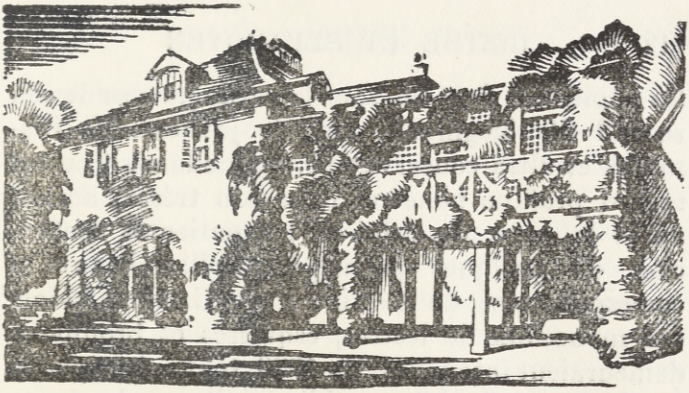
poésie [1], comme un Beethoven est poète en musique. Et ceux qui ne sont que des musiciens, — et ceux qui ne sont que des poètes, — ne sont que des roitelets confinés dans leur province. Gœthe et Beethoven sont des empereurs de l'Ame-Univers.

---

1. « *La Musique dans la Poésie de Gœthe* » est un sujet vaste et profond, qui réclamerait une œuvre entière. Peut-être y reviendrai-je, un jour. M. Abert y a consacré, dans son petit livre, un bref mais substantiel chapitre : « *Das musikalische in Gœthes Lyrik* ». — Il montre l'influence capitale qu'a exercée, dans ce sens, Herder sur le jeune Gœthe, à Strasbourg, et comment le génie de Gœthe a sur-le-champ dégagé la mélodie latente au sein de l'émotion poétique. Il signale ses libres rythmes en vers et en prose *(Werther)*, déroulant une sorte de « mélodie infinie », ses véritables fantaisies musicales, ses grands monologues lyriques de drame musical, avec leurs *recitativi accompagnati*, leurs *arie*, et leur rythmique torrentielle (*Wanderers Sturmlied*, *Schwager Kronos*, *Prometheus*). Puis, sous l'influence de l'Italie, Gœthe s'achemine du récitatif libre à l'*arioso*. *Iphigenia* marque la ligne de partage des eaux et le faîte, le point de perfection où s'harmonisent les fougueux élans de l'âme dionysiaque, maîtrisée par la main d'Apollon. Sur l'autre versant de la vie, la musique intérieure rentre dans son lit, décroît et se ralentit, sous la contrainte de la volonté d'ordre et du regard conscient — jusqu'à n'être plus, dans les *Wanderjahre*, qu'un écho lointain qui se répercute dans les murailles de l'esprit.

CHAPITRE V

Silhouette de Gœthe devant le buste d'une amie morte
(vers 1780)



V

BETTINE

ANS le court espace de temps qui s'est écoulé depuis la publication en revue de mes premières études sur *Gœthe et Beethoven*, la biographie de Bettine s'est enrichie de nouveaux documents, qui éclairent sa riche et diverse personnalité. La source principale s'est ouverte. L'Archive particulière de Wiepersdorf, bien de famille des Arnim, où s'étaient accumulés

les papiers de Bettine, sous la garde jalouse de son second fils Siegmund, ami de jeunesse de Bismarck et ultra conservateur, qui ne laissait aucun regard profane pénétrer dans son trésor, admit, après la mort de celui-ci, les patientes recherches de quelques privilégiés, collationnant la correspondance de Bettine avec Gœthe [1]. Mais des monceaux de lettres, esquisses et brouillons demeuraient intouchés. En 1929, tout a été vendu. Et, bien que l'opinion publique allemande, émue de cette dispersion, ait suscité des libéralités particulières qui ont permis de racheter presque aussitôt et de regrouper le noyau des documents — (tout ce qui a Gœthe pour centre) — une quantité de manuscrits se sont envolés à tous les vents ; et les catalogues des « *Antiquariats* » ont permis d'entrevoir des coins inaperçus de l'énigme Gœthe-Bettine. Un pan du rideau s'est entr'ouvert, notamment sur ces journées de Teplitz, en août 1810, dont je parlais dans mon premier Essai, et qui ont dû laisser dans l'esprit de Bettine un trouble plus profond qu'il n'était prudent à Gœthe de le provoquer.

Avant de reproduire ici un texte fort intime, sur lequel il me semble que la piété des Gœthéens a laissé retomber le voile, à peine soulevé, je

---

1. Nous y avons dû les deux publications capitales de Rheinhold Steig et de Fritz Bergemann : « *Bettinas Leben und Briefwechsel mit Gœthe* », 1921 et 1927.

veux brièvement rappeler au lecteur français, moins instruit que l'Allemand, de ce roman vécu, les principales étapes de la passion de Bettine pour Gœthe.

C'est une étrange et mystérieuse histoire, un rêve de la vie, dont, à aucun moment, l'héroïne ne peut se dégager, une autosuggestion invincible, qui semble une destinée imposée en naissant, et, — (Bettine aurait pu dire) — une réincarnation de l'Amour au delà du tombeau.

Sa mère, Maximiliane La Roche, la belle Rhénane, avait été aimée de Gœthe, quand Gœthe avait vingt-trois ans et que Maximiliane en avait seize (1772-1773). Ces tendres sentiments n'avaient point été passagers. Mais Maximiliane s'était laissée marier à dix-huit ans, et s'installa à Francfort, où Bettine naquit, le 4 avril 1785 [1].

Après la mort prématurée de la mère, en 1793, Bettine, élevée au couvent, dans l'ignorance des poètes, ne lut des poésies de Gœthe qu'à dix-sept ans ; et d'abord, elle ne les comprit pas (1802) [2]. Au cours des années suivantes, elle se laissa peu

---

1. Mais dans les papiers de famille mis en vente récemment, Maximiliane donnait, pour la naissance de Bettine, la date fausse de 1788. Et cette erreur de trois ans (injustement attribuée à Bettine), a fait illusion à celle-ci, qui, lors de sa première rencontre avec Gœthe, a cru sincèrement avoir dix-neuf et non vingt-deux ans... Dirai-je que cette illusion a dû contribuer à la maintenir plus jeune que son âge ?

2. « *Mein erstes Lesen deiner Bücher ! ich verstand sie nicht.* » (Lettre de Bettine à Gœthe.)

à peu pénétrer par leur charme ; et sa saine nature, franche et spontanée, se trouva séparée de la pruderie malveillante des cercles de Cassel qui manifestaient leur dégoût pour les vulgarités d'*Egmont* et les « fadeurs » du poète. Mais cette innocente attraction poétique n'eut aucun caractère personnel, jusqu'au jour de juin 1806, où, habitant à Offenbach, dans la maison de famille, elle mit la main sur quatre-vingt-quatre lettres de Gœthe à sa grand'mère Sophie La Roche, écrites entre 1772 et 1775, et remplies de l'amour du jeune homme pour sa mère.

Cette révélation eut sur la jeune fille un effet foudroyant. Elle recopia cette correspondance entière, plusieurs fois ; (une de ces copies a passé aux enchères, dernièrement). Elle se l'incorpora. Et cette rêveuse passionnée, dont les yeux ardents savaient si bien pourtant boire les beautés du monde, porta dès lors en son cœur le cœur de la jeune morte que Gœthe avait aimée. Il y a là un phénomène de hantise, beau, touchant et dangereux, qui relève de la science, et que rien n'a pu effacer. Le 21 octobre 1809, elle écrivait à Gœthe, dans un état de douloureux enivrement :

« *Je crois vraiment que je l'ai hérité* (ce sentiment) *de ma mère ; elle doit t'avoir bien connu* (erkannt), *elle doit t'avoir possédé* (genossen), *alors que je devais venir au monde...* »

Que n'a-t-elle dû se figurer ? Qu'elle était la

fille de Gœthe — (« *das Kind* ») [1]? — Sûrement, qu'elle était la fille de *l'amour* de Gœthe, et que cet amour était, sous sa forme mortelle, renvoyé de la tombe à l'aimé, à l'amant.

Cette folie amoureuse sut trouver sur-le-champ le milieu où elle pouvait le mieux s'épancher. Dans le même mois où le secret de ces lettres venait de lui être livré, elle se précipite chez Madame Aja, la mère de Gœthe, qui était aussi folle qu'elle, quand elle parlait de son petit — ce petit dont elle était implacablement sevrée — séparée par la distance de Francfort à Weimar — quelques heures — une éternité... Les deux amoureuses ensemble, la jeune et la vieille, toutes deux pleines de chimères, toutes deux le cœur chaud, s'aimèrent en l'amour du dieu. Et la vieille, intarissablement, déversait dans l'oreille de la jeune, le ruisseau de ses bavards et exultants souvenirs de l'enfant Gœthe, que Bettine buvait, comme une terre avide. On pense si, à un tel régime, l'idée fixe s'implanta et fleurit !

Au printemps suivant, a lieu sa première visite à Gœthe (23 avril 1807)... Ce n'était point facile,

---

1. Elle n'a pas seulement scellé de ce mot de « *Kind* » la correspondance qu'elle a publiée avec Gœthe : « *Briefwechsel Gœthes mit einem Kinde* ». — Elle l'emploie, dès ses premières lettres : « *Euer Kind, Dein Herz und gut Mädchen* ». — Plus tard, quand elle s'éprend spirituellement de Schleiermacher, elle se nomme aussi son « *enfant* », elle lui demande son amour paternel. — Toujours la hantise du père est mêlée dans l'âme de Bettine à ses plus grands amours — en toute pureté de cœur.

alors, de voyager. La guerre était partout. Pour accompagner son beau-frère Jordis et sa sœur, de Cassel à Berlin, d'où ils se rendirent ensuite à Weimar, les deux femmes avaient pris des habillements de garçons... Dirait-on pas une scène de « *Comme il vous plaira?* »... Enfin, Bettine arriva seule, le cœur battant, près de défaillir d'émotion, à la porte de Gœthe. Elle avait un mot de recommandation de Wieland, qui la présentait comme la fille et petite-fille des mortes amies et aimées... Redirai-je cette visite si connue ? Elle a été très bien racontée par Fritz Bergemann, qui, tout en passant au crible les récits transfigurés plus tard par Bettine, en a vérifié les détails essentiels et exprimé délicatement l'émotion. Emotion partagée par le vieux homme et la jeune fille... Pour lui, que de souvenirs ! C'était bien une morte chérie qui venait le visiter... Pour elle, un tel flot de sentiments mêlés, joie, terreur, impossibilité de parler, accablement subit et brusque apaisement... que, par une réaction étrange et qu'on a quelquefois sottement ironisée — mais qu'elle est naturelle ! — la jeune fille épuisée perdit conscience, et sur les genoux, dans les bras de Gœthe, s'endormit [1]... Ce ne fut qu'un

---

1. Elle rappelle à Gœthe cette minute extatique, dans une lettre du 30 juillet 1808 : — « *Quand je vins enfin chez toi — un rêve ? en ce moment encore, un rêve merveilleux ! — ma tête s'appuya sur ton épaule, je dormis quelques minutes, pour la première fois après quatre ou cinq nuits sans sommeil...* »

instant, sans doute, peut-être une syncope... Gœthe se montra très bon. Il fut touché de la violence élémentaire des émotions dans cette petite Mignon. Il lui parla longuement, affectueusement, écartant d'un geste l'importune et curieuse Christiane qui avait ouvert la porte et qui l'invitait à sortir avec elle. Il revécut avec la messagère de l'autrefois les jeunes jours, il sentit son adolescence réveillée en son Weimar guindé, et, par un geste symbolique — bien grave pour la jeune somnambule, qui dut l'interpéter comme des fiançailles mystiques — il lui mit au doigt un anneau [1].

---

1. Une lettre de Clemens Brentano à Achim von Arnim, en juillet 1807, lui raconte la visite avec une joie débordante. Clemens a vu l'anneau, un bel antique, une femme qui se voile. Et en ce temps-là, il ne songe pas à se scandaliser des libres façons de sa sœur avec le vieux poète. Il l'en féliciterait plutôt. — Mais, vingt-cinq ans plus tard, Clemens, devenu vieux à son tour et bigot, s'épouvante que Bettine livre au public d'Europe le récit de son « impudicité » ! Lujo Brentano vient de publier — *(Der jugendliche und der gealterte Clemens Brentano über Bettina und Gœthe — Sonderabdruck aus dem Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Francfort, 1929) — la lettre de pruderie horrifiée qu'il écrit, le 17 juin 1834, à sa sœur, après lecture sur épreuves des premiers feuillets de la « *Correspondance de Gœthe avec un enfant.* » Le ton en est d'une tartufferie inconsciente, qui serait odieuse si ce n'était ridicule. Il se lamente « *que tous les hommes d'Europe apprennent que Bettine ne peut s'asseoir sur un sopha, d'une façon bien élevée, et qu'elle s'est posée, d'une manière inconvenante, sur les genoux d'un homme, qui n'a pas respecté la dignité d'une pauvre fille folle... Le monument qu'elle élève à Gœthe fait penser aux Pyramides que Rhodope a payées de son honneur... Et qu'adviendra-t-il*

Ensuite, Gœthe vit le danger. Quand la jeune exaltée eut écrit son ivresse nostalgique à Madame Aja, qui s'empressa de jeter de l'huile

---

de ses enfants ? Les fils risquent un affront, qui les mènera au duel Les filles en peuvent être dépravées, ou mépriser leur mère... » Et le saint homme impose à sa sœur la pénitence d'arracher du volume et de détruire la feuille impudique... (« *Par de pareils objets les âmes sont blessées...* ») ; il la prie de lui faire dorénavant adresser toutes les épreuves à reviser, avant l'impression définitive.

Bettine répond, de maîtresse façon, avec une hauteur dédaigneuse, qui n'exclut pas l'affection. Elle n'a rien à cacher : qu'y a-t-il à cacher ? Elle a agi en toute innocence : cette heure a été toute la joie de sa vie : tout ce qu'elle a été et accompli depuis, elle le doit à ce moment d'extase, ce « *ersten erquickenden paradiesischen Schlaf* »... Quel droit ont les autres de prétendre à la diriger ? Ils l'ont laissée seule, dans toutes les dures épreuves de sa vie, elle n'a été à charge à personne, et personne ne s'est soucié d'elle. Qui leur permet de s'arroger maintenant ce rôle de morigéneurs ? Pour ses enfants, elle est tranquille. S'ils devaient trouver quelque chose de mal dans une affaire aussi simple et aussi innocente, ils ne seraient pas ses enfants, elle les renierait. Grâce à Dieu, elle compte bien les préserver d'une pareille bigoterie et hypocrisie ! Et elle traite son frère de vieille perruque (de vieux bonnet de nuit, « *eine alte Schlafmütze* »).

Clemens, vexé, réplique en « style de Chanaan ». Il plaint hypocritement sa « pauvre » sœur. Il a le talent de glisser les allusions les plus blessantes sous le patelinage. Après l'avoir comparée à Phryné nue, il rappelle cruellement Arnim, « *le noble père oublié* », et le chagrin que doivent éprouver les enfants. Puis, des méchancetés contre Gœthe, que l'Allemagne rejette maintenant : (on ne vend plus ses œuvres ; au fond, « *l'engouement pour lui n'a jamais été vrai...* »). Et de nouveau, « *le pauvre, bon Armin* »... et « *la pauvre, stupide Bettine sans Dieu...* »

Mais Bettine relève fièrement l'allusion à sa trop réelle « *pauvreté* », et aussi cette « *pitié* », que lui offre le dévôt, avec ses fleurs empoisonnées. Et l'on voit sa hautaine solitude avec son Gœthe,

sur le feu [1], — et quand la vieille dame eut transmis à son fils le récit des transports où il avait jeté Bettine, — Gœthe fronça le sourcil, et il s'enferma dans un mutisme maussade. Aux premières lettres de Bettine, il ne répondit pas un mot.

Ce mot qui ne venait pas, Bettine alla le chercher. Elle retourna à Weimar, du début de novembre 1807, et cette fois escortée d'une bande des siens, Clemens, Arnim, sa sœur Gunda, son beau-frère Savigny. Elle passe à Weimar dix jours ; elle voit Gœthe, presque chaque jour ; et Gœthe y prend plaisir. Bettine, qui s'en rend compte, se montre à son avantage ; elle a un charme naïf et primesautier, qui fait sourire, qui frappe et qui séduit ; elle s'abandonne aux élans de sa nature spontanée. Au cours de ces entretiens familiers, de ces promenades au bras de Gœthe, l'intimité a fait de tels progrès que, quand la correspondance reprend, quelques semaines après, le « *tu* » est installé dans les lettres de Bettine et n'en délogera plus [2].

---

1. « *Tu es ma fille. Que mon fils soit ton frère!... Certainement, il t'aime...* »

2. Le « *tu* » s'essayait timidement déjà, à la fin de la lettre du 6 octobre 1807, que je rappelais tout à l'heure, — dans la signature, où le « *vous* » et le « *tu* » se mêlent, avec un trouble enfantin : — « *Euer Kind, Dein Herz und gut Mädchen, das den Göthe gar zu lieb hat, allein über alles lieb hat, und sich mit seinem Andenken über alles trösten kann.* »

Mais le « *tu* » n'est à demeure qu'à partir des lettres de décembre 1807.

Gœthe se défend encore. Il attendra plus d'un an avant de l'adopter aussi [1]. Mais le « *vous* » n'est plus, chez lui, qu'une bien faible barrière, un simulacre qui n'en impose pas à Bettine. En la quittant, le 10 novembre, il l'a embrassée [2]. Et il fait bien plus que la tutoyer. Les mots enflammés qu'elle lui écrit, il les lui renvoie enchâssés en deux éclatants sonnets. C'est comme s'il entrait dans le corps de Bettine et qu'il la possédât : il fait un avec elle. Nous qui savons ce que sont les artistes et leur trompeur pouvoir (leur vice) de plasticité, nous ne sommes point dupes de ce jeu d'évocation verbale. Mais qu'on se figure l'interprétation qu'en a dû se donner l'amoureuse Bettine !... En février 1808, elle dit à Gœthe qu'avant lui elle n'avait jamais eu un regard pour un homme [3], et que cela lui faisait mal de penser que toute sa jeunesse se perdait... « *Mais maintenant, j'ai toi !...* »

Elle a l'intelligence de ne pas lui parler seulement d'amour, mais aussi de poésie, d'*Egmont*, qu'elle sent et exprime puissamment, comme un peu plus tard les *Affinités Electives* — (elle goûte

---

1. Pour la première fois, le 22 février 1809.

2. « *Le jour que je me suis séparée de toi avec un baiser (il ne m'a pas séparée de toi !...) je suis restée toute une heure, toute seule, dans la chambre à côté (la chambre au clavier), j'étais assise par terre, dans un coin,... et toi, tu étais là, tout près, et tu n'en savais rien... et je pleurais et riais.....* » (début de janvier 1808).

3. Un mois avant, elle lui parlait de l'amour de Arnim... « *Pauvre* » Arnim ! (Je vais parler comme Clemens !...)

dans l'art de Gœthe, ainsi qu'en une mer, des jouissances élémentaires) ; — elle l'entretient de musique, où elle montre un goût viril, pour la *Medea* de Cherubini, pour l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Et, bien conseillée par son esprit et par son cœur, elle se fait le fournisseur de musique, pour la petite chapelle domestique de Gœthe ; elle lui envoie aussi des documents curieux ; elle sait, comme nulle autre femme de son cercle d'alors, intéresser son intelligence [1].

Après la mort de Madame Aja (13 septembre 1808), les lettres de Gœthe se font beaucoup plus affectueuses. Maintenant que la mère est partie, Bettine demeure la seule qui possède la jeunesse oubliée de Gœthe — tout le trésor des souvenirs qu'elle a recueillis de la bouche de la vieille maman. Il lui dira, l'an suivant [2] :

— « *Tes lettres me font beaucoup de joie; elles me rappellent le temps où j'étais peut-être aussi fou que toi, mais certainement plus heureux et meilleur que maintenant.* »

Et le sourire voile à peine un regret, une mélancolie. La courbe de l'affection monte, dans les mois qui suivent : Gœthe ne résiste plus au torrent [3]. Si bien que quand Bettine interrompt ses

---

1. Elle reçoit aussi et choye à Francfort le fils de Gœthe (avril 1808).

2. 3 novembre 1809.

3. « *On ne peut pas lutter avec toi, chère Bettine. Tu surpasses les amis en paroles et en acte, en gentillesse et en présents, en amour*

lettres, quelques semaines, le silence pèse à Gœthe ; et, le 10 mai 1810, il lui écrit :

— « *Chère Bettine, je n'ai rien entendu de toi depuis très longtemps* [1] *; je ne peux pas partir pour Karlsbad, sans te saluer encore une fois et sans te prier de m'y envoyer un signe de vie. Tes lettres voyagent avec moi. Elles doivent me tenir lieu là-bas de ton aimable image...* » (on sent qu'il se retient)... « *Je ne t'en dis pas plus : car en vérité on ne peut te donner rien : car tu sais te procurer tout, ou tu prends tout...* »

Or, c'est dans les mois d'été qui viennent, que Bettine voit Beethoven et que, toute pleine de lui, elle rencontre Gœthe à Teplitz et reste trois jours avec lui (9-12 août 1810).

Que s'est-il passé, en ces trois jours ? Nous avions bien l'impression, par la chaleur inusitée de la lettre de Gœthe qui suit la visite de Bettine, que jamais la faveur de celle-ci n'a été plus haute auprès de son sultan. Et je l'ai dit, dans mon premier Essai. Mais il y avait de grandes lacunes dans notre récit. La longue lettre de Bettine, du 6-28 juillet 1810, était coupée net, au milieu d'une phrase où elle parlait de Beethoven. Puis, entre

---

et en divertissement. On doit donc s'abandonner au plaisir qu'on reçoit et te rendre en retour autant d'amour que l'on peut, et même si ce doit être en silence. »

1. Or, elle lui a écrit en mars ou avril. Cf. sa lettre du 6 juillet.)

le 28 juillet et le 18 octobre, un vide dans sa correspondance, qui s'explique d'autant moins que, dans le billet de Gœthe, écrit cinq jours après son départ de Teplitz (17 août), il parle avec un feu qui n'est pas ordinaire, de plusieurs « *feuilles* » (« Blätter ») [1], de Bettine, qu'elle lui a laissées, « *qu'il lit et qu'il relit* », et d'une nouvelle encore qui vient de lui arriver... Qu'en a-t-il donc fait ? Et que disaient-elles, ces lettres, que Bettine n'a pas retrouvées dans la collection qui lui fut renvoyée par le chancelier von Müller, après la mort de Gœthe, en août 1832 ? — Et, (le plus étonnant chez une femme qui voilait si peu ses sentiments, qui plutôt, eût-on dit, y eût ajouté encore !) ces lettres, Bettine ne les a pas refaites, elle n'a jamais voulu remuer la poussière de ces jours !...

Or, voici quelques grains de cette poussière, retrouvés, depuis peu, dans les brouillons de lettres de Bettine, qu'on a exposés pour les vendre à l'encan, et dont ne fait mention aucun livre publié sur elle :

« *C'était le crépuscule du soir, dans le chaud mois d'août... Il était assis à la fenêtre ouverte, je me tenais devant lui, les bras autour de son cou, le regard enfoncé comme une flèche au fond de ses*

---

1. Et, le 25 octobre suivant, « *toutes tes chères feuilles arrivées l'une après l'autre...* » Pas une n'est conservée.

yeux. Peut-être parce qu'il ne pouvait pas le supporter plus longtemps, il demanda si je n'avais pas chaud, et si je ne voulais pas jouir de la fraîcheur Je lui fis signe que oui. Alors, il dit : « Mets donc ton sein à l'air (Mach doch den Busen frei), *que l'air du soir lui fasse du bien ! » Comme je ne disais rien contre, quoique j'eusse rougi, il ouvrit mon vêtement, me regarda et dit : « Le rouge du soir s'est empreint* (eingebrannt) *sur tes joues ». Il me baisa la poitrine et inclina le front dessus. — « Pas étonnant ! dis-je, mon soleil se couche dans mon sein. » Il me considéra longuement, et nous étions tous deux silencieux. Il demanda : — « Personne n'a-t-il encore touché ton sein ? » — « Non, dis-je ; il m'est si étrange que tu me touches ! » Alors, il me couvrit le cou de baisers, beaucoup, beaucoup, et violents... J'avais peur... Il aurait dû me laisser ; et c'était pourtant si puissamment beau ! Je souriais malgré moi, dans l'angoisse que ce bonheur me fût échu. Ces lèvres frémissantes, cette respiration oppressée, c'était comme la foudre. J'étais toute ébranlée, mes cheveux qui bouclent naturellement, pendaient épars... Alors, il dit, si doucement : « Tu es comme l'orage, tes cheveux pleuvent, tes lèvres lancent des éclairs, et tes yeux tonnent. » — « Et toi comme Zeus, tu fronces les sourcils, et l'Olympe tremble. » — « Quand tu te déshabilleras le soir, à l'avenir, et que les étoiles te luiront dans le sein comme en cet instant, voudras-tu penser à mes baisers ? » — « Oui ! » — « Et voudras-tu penser*

Ulrike de Levetzow.

Cabinet de travail de Gœthe.

que, sans nombre comme les étoiles, je voudrais te les imprimer dans le sein? »... *Le souvenir m'écartèle* (zerreist mich von allen Seiten), *je voudrais fondre en larmes comme une nuée... Silence sur ce que je te confie, en une nuit de solitude! Je ne l'ai encore jamais dit à quiconque* [1]... »

Elle brûle encore, cette cendre que nous venons de remuer ! Et, comme, à ses lueurs, s'éclairent maintenant la lettre de Gœthe, écrite quelques jours après — et, à défaut des lettres détruites de Bettine, auxquelles Gœthe fait allusion, les lettres conservées de l'hiver 1810-1811 !

« *La plus chère de toutes* (allerliebste), *Bettine, tes lettres sont de telle sorte qu'on croit toujours que la dernière est la plus intéressante. Ainsi, il en fut pour moi des feuilles que tu avais apportées et que j'ai avidement lues et relues, le matin de ton départ. Mais, maintenant est venue ta dernière, qui surpasse* (übertrifft) *toutes les autres. Si tu peux continuer ainsi à te surpasser* (überbieten) *toi-même, fais-le! Tu as tant emporté avec toi qu'il est bien juste que de loin, tu renvoies quelque chose...* »

A cette lettre est épinglé un billet, avertissant d'envoyer la réponse non à Teplitz, ou à Weimar, mais à l'adresse d'un tiers, à Dresde.

---

1. *Auktions-Katalog* 148, Karl Ernst Henrici, Berlin (27-28 février 1929) — n° 42, p. 16.

Et Gœthe ajoute :

— « Wie ominös ! O weh !... *O ciel ! que va-t-elle contenir, cette lettre ?...* »

Nous voudrions bien le savoir aussi ! Que contenait-elle ? Et les lettres suivantes ? Car il y en eut plus d'une jusqu'en octobre, où la correspondance sauvée de la destruction reprend, par une lettre de Gœthe, rentré à Weimar (25 octobre), qui, dit-il, aurait dû remercier depuis longtemps Bettine, « *pour tes chères feuilles, qui me sont toutes parvenues les unes après les autres* (nach und nach), *particulièrement pour ton souvenir du* 27 *août...* » — Disparu, le souvenir, comme le reste ! Nous notons seulement que Gœthe n'a plus répondu aux lettres, depuis son mot du 17 août. Il a mis la distance entre le souvenir et lui. Et maintenant au lieu d'y revenir, voici la piste sur laquelle il va tâcher de détourner l'ardeur surexcitée de Bettine : — il en profitera (ah ! qu'il sait bien le maniement des cœurs !) pour demander à celle qui lui est livrée les fameux secrets confiés par Madame Aja, cet amas de souvenirs de son enfance, que lui-même il a perdus, et dont il doit être un peu inquiet. Car sait-on ce que la nourrice de Juliette a pu raconter de son poupon à Roméo ? C'est un grand sacrifice qu'il réclame de Bettine. Ces souvenirs sont devenus son trésor à elle, nul autre n'y a accès. Qu'il faut que Bettine soit soumise à l'amour, pour s'y résigner ! (On le sent : qu'il lui en coûte !) Mais à quelle heure plus pro-

pice Gœthe aurait-il pu obtenir d'elle ce sacrifice[1] ?

Elle y consent. Mais elle n'est point dupe tout à fait : dans sa réponse du 4 novembre, elle le lui laisse entendre :

— « *Tu as toujours un motif pour m'écrire ! Mais je n'ai rien retenu en considération que la fin de ta lettre :* « Liebe mich bis zum Wiedersehen ! » (« *Aime-moi jusqu'au revoir !* ») *Si tu n'avais pas mis ces derniers mots, j'aurais peut-être pris garde à ce qui précède ; mais cette marque unique d'amitié m'a submergée... Mille douces pensées m'ont tenue captive, depuis hier au soir jusqu'à ce soir... Et maintenant, ce que tu demandes (exiges* — verlangst) *a pour moi ce prix, que je l'estime digne de t'être donné...* »

Alors, elle lui ouvre le sanctuaire de ses souvenirs. En les lui donnant, n'est-ce pas elle qu'elle donne encore ? Car, ainsi qu'elle dit, en une belle image dont on respire la sincérité profonde :

« *Je suis un jardin embaumé de ces souvenirs* », (« ich bin ein duftender Garten dieser Erinnerungen »).

Et elle lui verse les brassées de fleurs du passé, qu'il devait replanter dans son *Dichtung und Wahrheit.*

---

1. Et je ne parle point de l'autre sacrifice : celui de l'écrivain. Bettine songeait à utiliser ces beaux souvenirs pour un livre qu'elle eût elle-même écrit. Mais c'était le moindre don, pour un cœur amoureux !

Mais à partir de ce moment, je trouve un autre accent dans les lettres de Bettine. Du trouble, de la tristesse, une passion impérieuse et lourde à porter, des accès de dépit qui se venge sur l'entourage de Gœthe et particulièrement sur le « *Hausgott* », Zelter, beaucoup de nuées amassées...

— « *Depuis que nous avons été ensemble à Teplitz, je ne puis plus faire des compliments avec toi...* [1] »

— « *Je suis montée une fois sur une montagne... Qu'est-ce qui pèse sur mon cœur?...* »

Gœthe ne relève aucune des allusions de ces lettres, ni les cris de passion, ni les attaques contre son Zelter, ni les étranges soliloques, pleins de lueurs profondes dans la nuit, que la somnambule passionnée lui tient sur la musique... Il se garde de la troubler. Il ne perd pas son temps. Il recueille tous ces récits sans prix, hérités de sa mère. C'est Bettine qui donne, qui donne toujours...

Mais ne donne-t-il pas autant et plus ? — Puisqu'elle l'aime ! Puisqu'il est sa vie ! Demandez-le lui à elle !

— « *Si tu savais comme un seul mot de toi me délie souvent d'un rêve écrasant! Crie-moi : — « Enfant, oui, je suis en toi! » — Alors, tout est bien... Crie-le!...* [2] »

Quand il n'eut plus besoin de Bettine, Gœthe

---

1. 18 octobre 1810.
2. 4 novembre 1810.

s'est lassé, sans doute. C'est une charge, de se sentir si nécessaire à un autre ! Ce cœur avide ! Il demande que Gœthe soit « *en lui* », soit à lui [1] ! Un Gœthe n'est qu'à ceux qui ne prétendent à aucun droit de propriétaire sur sa liberté. C'est pourquoi il préféra sa Christiane grasse et docile aux exigences amoureuses des Bettines.

Puis, il y avait entre eux un profond malentendu. Le Gœthe qu'aimait Bettine n'était plus celui de son temps. Le Gœthe qu'elle aimait était celui du temps de sa mère, celui du premier *Wilhelm Meister*... Où sont les neiges (et les feux) d'antan ?... Moritz Carriere, interrogeant Eckermann sur les rapports de Gœthe avec Bettine, Eckermann répondait : — « *Elle l'a toujours aimé, mais elle lui était souvent importune; elle prétendait imposer au vieillard des exigences que le jeune homme avait depuis longtemps réalisées. Elle lui disait :* « Was Kunst und Alterthum ! *(« L'art et l'antiquité, qu'est-ce que c'est que ça ! ») Tu dois écrire un Götz von Berlichingen, cela vaut mieux !* », — « *Je l'ai écrit, répondait-il. Tout a son temps* [2].

---

1. Et qu'est-ce que Gœthe aurait pensé, s'il avait pu se pencher par-dessus l'épaule de Bettine, écrivant ses idées fixes, et s'il avait lu ce brouillon (probablement de 1826), où elle se compare elle-même à « *une araignée qui tisse sa toile autour de Gœthe, pour l'envelopper doucement, doucement... Et il ne pourra plus échapper !...* » (*Auktions-Katalog*, 148, K. E. Henrici.)

2. Lettre de Moritz Carriere, 26 mars 1849.

Je ne reviendrai pas sur la fatale scission qui, par la volonté déterminée de Gœthe, s'établit entre Bettine et lui, depuis 1811, malgré tous les efforts de Bettine pour renouer. Christiane fut l'occasion. Mais sans Christiane, la scission n'en eût pas moins eu lieu. En vain, Bettine recommença d'écrire à Gœthe, en 1817. Gœthe ne répondit plus ; et les tentatives de Bettine pour rentrer par surprise dans sa maison ne firent que rendre l'éloignement de Gœthe plus irrité.

A la longue cependant, il ne laissa point que d'être touché par la fidélité inlassable de l'amie rebutée — et particulièrement (faiblesse humaine !) par son projet d'un monument qui devait lui être élevé, à Francfort [1]. Il voulut bien le lui laisser savoir...

Suprême consolation ménagée par le sort ! Douze jours avant sa mort, le 10 mars 1832, lui vint de Bettine un jeune messager, son second fils, Siegmund von Arnim, âgé de dix-huit ans. Une lettre de la mère disait à Gœthe — « *Embrasse-*

---

1. On trouvera dans le *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde* (édition de 1833) et dans l'ouvrage cité de Fritz Bergemann, 1927, page 152), un dessin du projet de Bettine. Il est dans le style néo-antique de Thorwaldsen, qui plaisait (trop) à Gœthe : et sa noblesse académique n'aurait rien pour retenir notre attention, — sans un détail, bien féminin, qui fait courir un frémissement de la chair amoureuse dans l'engourdissement du marbre : — la petite Psyché qui, dans le monument, symbolise Bettine, et qui se hasarde à faire vibrer quelques cordes de la grande lyre du géant impassible, pose son pied nu sur le pied nu de Gœthe.

moi encore, en cet enfant ! » (« Umfasse mich neu mit diesem Kinde ! »)... Gœthe fut bon et paternel. Il le reçut à sa table, et il le vit, chaque jour, jusqu'à ce qu'il fût atteint de la maladie dont il ne devait plus se relever. Le fils de Mignon fut son dernier visiteur, et les vers qu'il écrivit sur l'albul de Siegmund furent son dernier adieu au monde [1]. Le jeune homme le quitta déjà souffrant, et il apprit la mort, en arrivant à Francfort. Nous avons la lettre qu'il écrivit de là à sa mère. Bettine s'inquiétait de savoir si Gœthe s'était souvenu d'elle, et ce qu'il en avait dit. Le fils peut lui répondre seulement que Gœthe l'a louée pour son talent :

— « ... *Cela te semblera peu, très peu. Mais pas à moi. Si tu avais vu l'homme, comment il ne vivait déjà plus dans ce monde* [2], *mais y feuilletait comme dans un livre, tu lui aurais un grand merci qu'il se soit informé avec tant d'amitié de ce qui te concernait...* »

Bettine avait appris la mort, par un entrefilet de journal, trouvé sur sa table, au milieu de la

---

1. C'était une dernière profession de foi d'individualisme : — « *Que chacun balaye devant sa maison, et tous les quartiers de la ville seront propres !* » (« Ein jeder kehre vor seiner Thür und rein ist jedes Stadtquartier. »)

2. Le jeune homme avait été saisi (erschüttert) par cette « *apparition* »... « *Il semble maintenant*, écrivait-il, *appartenir à un autre monde, plus qu'à celui-ci ; et les tableaux de sa fantaisie paraissent lui faire oublier tout à fait par moments ce qui se passe ici-bas* (das Irdische). »

nuit, en rentrant d'une soirée où l'on savait la nouvelle, mais personne n'avait eu le courage de la lui dire. On imagine ce que dut être cette nuit. Mais on se tromperait, si l'on croyait que cette femme, beaucoup plus énergique qu'on ne se la figure, se livra à une douleur romantique. La flèche qui la perça ne pouvait pas atteindre le Gœthe qu'elle s'était créé, celui qu'elle possédait en son cœur. Bien plutôt, elle pouvait dire :

— « *Tu ne peux plus m'échapper! Maintenant, pour jamais, je t'ai...* »

Sa lettre du début d'avril 1832 au chancelier von Müller atteste la noblesse de cet amour, en vérité plus fort que la mort :

« *Certainement, la mort de Gœthe m'a fait une impression profonde, ineffaçable, mais aucunement triste. Si je ne puis pas exprimer par des mots la loyale vérité (de ce que je ressens), j'en puis pourtant donner, par des images, la glorieuse impression : — Ressuscité d'entre les morts, transfiguré, il reconnaîtra au ciel les amis, dont il demeurera, jusqu'à leur dernier souffle, la nourriture d'âme. J'appartiens à ceux qui n'ont de vie qu'en lui. Je ne parle pas* DE *lui : je parle* A *lui; et ses réponses me dédommagent largement : il ne laisse aucune de mes questions sans réponse; il ne se refuse à aucune tendresse; il ne repousse aucune prière. Comment ne devrais-je pas me sentir heureuse de ce qu'il a enfin fleuri à la félicité éternelle, à quoi toute sa vie dans le siècle l'avait préparé ? Et main-*

tenant, mon devoir est de me tenir si étroitement à lui qu'aucun autre événement n'ait sur moi un plus haut droit, et que tout ce que la vie m'apportera encore nourrisse mon commerce avec lui. Ainsi, ce qui, dans mes jours d'ici-bas, méritera de durer, attestera l'éternité de mon amour et de sa bénédiction ».

Elle a tenu parole. Et si le reste de sa vie n'est pas exempt de faiblesses — (pourquoi le serait-elle ? Elle était femme, et c'est pourquoi nous l'aimons) — tout le reste de sa vie demeure sous le signe des deux génies auxquels elle avait été vouée, au berceau. — l'Amour et le Rêve — « *Traum und Liebe* »... Ainsi pourrait-on nommer la fameuse correspondance qu'elle publia en 1835 : « *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde* », où reprenant ses lettres authentiques, elle y laissait affluer les torrents de vie intérieure que le souvenir faisait ressurgir. Comment lui en garder rigueur ? L'histoire qui, depuis, l'a contrôlée, a fait le tri du rêve et de la réalité [1]. Mais elle doit finalement porter témoignage de sa loyauté de cœur. Et si ce cœur de grande amoureuse a quelquefois brodé ses songes sur le fond du récit, elle n'a jamais sciemment altéré le canevas. Son amour et son être tenaient de la légende ; et tout ce qu'elle a touché est devenu légendaire. Et

1. Toutes les citations que je fais de ses lettres, dans ces Essais, sont puisées dans la correspondance authentique, vérifiée d'après les textes.

pourtant, *elle fut.* Si elle s'est trompée plus d'une fois sur ce que furent les autres, elle n'a jamais trompé les autres ni elle-même sur ce qu'elle a été.

CETTE vie passionnée est encore loin d'être décrite. Ses rapports avec Gœthe ont presque exclusivement absorbé les regards de l'histoire. Mais si intense qu'ait été cet amour, il ne faudrait pas croire que l'univers de Bettine y ait été enfermé. Dans cet univers brûle la flamme du souvenir ; mais ses limites s'étendent bien au delà de l'horizon de la vie et même de la pensée de Gœthe.

Sans parler ici de l'activité littéraire de Bettine, dont l'abondante production a été en partie étudiée, il y aurait beaucoup à dire sur sa pensée musicale [1], — sur sa vaste correspondance avec

---

1. Max Friedlænder a publié un choix de ses compositions, en supplément à l'édition du *Gœthe's Briefwechsel mit einem Kinde*, Propylæn-Verlag, 1920.

Dans les manuscrits mis en vente en 1929, figurait un *Kompositionsbuch* d'une centaine de pages, contenant ses compositions sur des *lieder* de Gœthe, de Arnim, de Hölderlin, (dont elle fut une des premières à reconnaître le génie). — On y trouvait aussi des méditations musicales, entre autres « *sur l'importance de la pause*

les personnalités les plus célèbres de son temps : Alexandre von Humboldt, Jakob et Wilhelm Grimm, Schleiermacher, Emmanuel Arago, Moritz Carriere, Peter Cornelius, Emanuel Geibel, Fried. Christ Förster, etc... — enfin, sur son activité politique.

Celle-ci a été si frappante et si haute que je crois utile d'en dire ici quelques mots au lecteur français, qui l'ignore presque complètement. On verra que, si peut-être le vieux Gœthe l'eût désapprouvée [1], Bettine resta, plus que lui, fidèle à l'exemple du *Prométhée* de ses vingt-cinq ans.

Depuis les années 1840, les idées de justice sociale et de liberté politique s'emparent de Bettine. Les voix de la misère, les cris des opprimés, les révoltes des peuples trouvent en elle beau-

---

dans la musique ». — Elle avait étudié le contrepoint et la fugue. La musique tient une place importante dans sa correspondance, et mériterait qu'on s'y arrêtât : car les intuitions de Bettine, qui tâtonnent dans l'ombre, pénètrent parfois assez loin. Je donne, à la fin de cet Essai, la traduction d'une curieuse lettre à Gœthe, qui est une sorte de monologue sur la musique.

1. Et en question d'ordre social, Gœthe a été vieux de bonne heure. Une thèse récente du Dr Lucht : *Unter Karl August*, nous montre, hélas ! dès 1783, Gœthe-Faust, poète compatissant de Margrete au cachot (*Urfaust*, 1770-75) condamner froidement à la peine de mort, pour infanticide, une malheureuse fille de Weimar, Anna Höhn. Et cependant, le grand-duc hésitait à soussigner l'arrêt qu'avaient rendu les deux juges ordinaires ; la voix de Gœthe *Geheimrat*, devait être décisive. Gœthe vient, lit la sentence, et écrit : « *Auch ich.* » (« *moi aussi* »). — Cf. Dr K. M. Finkelnburg : *Kindesmord-Justiz und Strafrecht unter Gœthe* (Berliner Tageblatt, 5 avril 1931).

coup plus qu'un écho [1]. Elle s'y mêle. Elle agit. Un heureux concours de circonstances et son autorité acquise font qu'elle peut et qu'elle ose s'adresser directement au faîte — aux princes [2] — au roi de Prusse. Elle n'est point retenue par le respect des grandeurs et la peur de déplaire. Elle parle franc et haut. Elle s'était fait — et elle prétendait leur imposer — un idéal du Prince, serviteur de la communauté. « *Tout appartient au peuple*, écrivait-elle au *Kronprinz* de Wurtemberg. *Que le prince se prive, mais que le peuple soit à l'abri du besoin!* Ils étaient à la fois flattés et intimidés par la grande attente que fondait sur eux cette Débora, ointe au front par Gœthe. Ils n'osaient pas trop protester, 1848 approchait, et ses effluves débilitaient la force souveraine. Elle devait se ressaisir durement, après.

Bettine avait, à Berlin, un grand partenaire : Alexandre von Humboldt. Dernier survivant, avec elle, de la glorieuse équipe des compagnons de Gœthe, il la soutenait énergiquement, il défen-

---

1. Je ne veux pas laisser croire que Bettine ait jamais adhéré au socialisme. Elle s'en défend, avec une hautaine ironie, dans un curieux entretien avec le jeune Wilhelm Buchner (30 nov. 1846. Cf. *Aus Urgrosseltern Zeit*, von Marie Buchner, 1928, Heilbronn). Elle fut toujours une fougueuse individualiste, qui refuse de se laisser agréger au troupeau. Mais c'est l'individualisme héroïque et révolutionnaire du bon chevalier à la « *main de fer* », défenseur des opprimés.

2. Le grand-duc de Saxe-Weimar, le prince de Wurtemberg.

dait ses livres contre la censure [1], qui leur inspirait à tous deux un mépris et une haine sans bornes [2] ; il appuyait ses initiatives ; il transmettait ses lettres au roi ; et ils ne lui ménageaient, ni l'un ni l'autre, leurs observations. A eux deux, ils étaient une force ; et le roi Friedrich Wilhelm IV redoutait leur opinion. D'intéressants souvenirs inédits, qui m'ont été communiqués par une petite-fille de Bettine, Mme Irène Forbes-Mosses, la dépeignent en Portia, qui plaide inlassablement la cause des victimes de l'ordre social. « *En un temps où il n'y avait en Prusse ni Landtag, ni liberté de la presse, qui permît aux réclamations de se faire entendre, c'était Bettine qui portait au roi toutes les plaintes.* »

Parmi les liasses d'affaires, dont les manuscrits ont défilé aux enchères de l'an passé, je note d'abord le cas du poète et professeur Hoffmann von Fallersleben, disgracié et révoqué pour ses *Unpolitischen Lieder*. — Puis, le grand manufacturier F. W. Schlöffel, porte-parole de la misère des tisserands de Silésie, emprisonné sous l'inculpation de communisme et de haute-trahison [3].

---

1. « *On ne laisse pas*, lui écrivait-il, *souiller par les mouches l'or pur...* »

2. « *Le roi sait que je partage votre dégoût et votre aversion pour la censure.* » (Lettre de Humboldt à Bettine — *Auktions-Katalog* 148, Henrici, nº 81.)

3. Il fut relâché, devint ministre des finances pendant la Révolution badoise, puis fut derechef condamné à mort.

Bettine, qui épouse sa cause, amasse elle-même des matériaux pour un *Armenbuch* (Livre des pauvres). — En 1846, c'est le révolutionnaire polonais, Mieroslawski, emprisonné, condamné à mort, gracié par son intervention véhémente [1]. — En 1849, c'est le révolutionnaire Kinkel, condamné à mort. Bettine passe des jours et des nuits à le défendre, écrivant lettre sur lettre au roi qui lui répondait avec le même acharnement. J'ai, dans ma collection, des brouillons de lettres inédites de Bettine, d'une ardeur passionnée :

— « *Vous dites de Kinkel qu'il a été poussé par des mobiles pervers. Cela peut être, mais la stupidité de mettre à mort un homme parce qu'il est à charge à la société, et le non-sens d'une loi qui autorise ce crime, me soulèvent de révolte... Il s'agit bien de ses fautes! Il ne s'agit pas de* CET *homme en particulier. Il s'agit qu'aucune goutte de sang ne puisse plus être versée d'un homme qui est remis en la puissance du souverain.* »

Il faut reconnaître que le roi écoutait les objurgations de l'ange de la Révolte avec un respect et une longanimité, qui témoignent autant en sa faveur qu'en celle de Bettine. Il lui écrivait, en 1847, à propos de Mieroslawski :

— « *Vous aimez et exigez la loyauté et la vérité.*

---

1. En 1848, on le retrouve parmi les chefs de la nouvelle Révolution polonaise.

Vous les possédez toutes deux. Mais la loyauté et la vérité ne cessent pas d'être la loyauté et la vérité, même si elles sortent de la bouche d'un roi [1]. »

Mais Bettine s'enfiévrait ; et sa parole emportée finit par blesser l'orgueil du souverain. Une brouille survint, à la fin de 1847. Au même moment, Bettine, engagée dans un conflit avec la municipalité de Berlin, était inculpée de lèse-majesté et condamnée à deux mois de prison.

— « *Vous blâmez*, écrivait-elle à Pauline Steinhäuser, *ma tendance politique. Jamais je n'ai rien entrepris qui ne fût en moi un ordre impératif* (ich habe nie etwas unternommen was nicht ein Muss in mir gewesen wäre). *Et mon action n'a du moins pas été sans fruit pour l'humanité. Car beaucoup ont leur tête sur leurs épaules, qui l'auraient perdue, si je n'avais combattu désespérément pour la leur garder* [2]. »

Les mouvements de 1848 trouvèrent son adhésion, — comme ils trouvaient aussi celle d'une autre amie de Beethoven et de Gœthe, Wilhelmine Schröter-Devrient. Bettine flétrit dans ses

---

1. *Auktions-Katalog* 148, Henrici, n° 116.

2. Ajoutez que souvent ces hommes, dont elle avait sauvé la vie, ne lui inspiraient rien moins que la sympathie ! Ainsi, Kinkel. Elle note impitoyablement, dans une lettre de 1849, la répulsion qu'elle éprouve pour sa personne, pour « *sa vantardise, sa présomption, sa folle vanité et ses vociférations... Vraiment, je n'ai pas fait cela pour lui ! Je l'ai fait, parce que je ne pouvais pas faire autrement, je l'ai fait pour moi seule. Mais par tous j'ai été lapidée, à cause de cela* » (*ibid.*, n° 111).

lettres la trahison du roi, et elle exalte le peuple. Mais les calomnies et les haines s'amassaient contre elle. Elle écrit, en avril 1848 à Pauline Steinhäuser :

— « *Croyez que s'il avait été possible de me précipiter dans la fosse, on l'aurait fait* [1] ! »

Elle ne fléchit jamais. Et l'indomptable femme se retrouva, le front haut, même après la ruine des espérances démocratiques. Elle reste « *Freiheitsbegeisterte* » (enivrée de liberté), jusqu'à la fin [2]. Telle était la force de son prestige, telle l'auréole dont son maître Gœthe l'entourait, qu'en dépit de leurs rancunes, après 1848, le roi de Prusse et les princes lui témoignent des égards, s'intéressent en 1851-1852 à la réalisation de son monument de Gœthe, à Weimar. Mais la fière Bettine éconduisit l'offre royale de faire exécuter l'œuvre, — disant que « *Gœthe ne pouvait recevoir un monument que du peuple allemand* » (« weil Gœthe nur vom deutschen Volk ein Denkmal erhalten könne [3] »).

Un désintéressement absolu. Malgré les invitations pressantes du roi, jamais Bettine n'alla à

---

1. *Ibid.*, n° 119.

2. La collection de lettres vendues en contenait 42 échangées avec le poète hongrois Kertbeny. Ils se passionnent ensemble pour les luttes de l'indépendance hongroise. Kertbeny lui envoie, en 1849, une fleur cueillie par un condamné à mort, au moment de l'exécution.

3. Souvenirs de Mme Irène Forbes-Mosse.

Gœthe sur son lit de mort.
Dessin de Friedrich Freller (1832).

PLANCHE XVI

Bettine, dessin par Emil Grimm
(probablement en 1807).

la cour [1]. Elle vivait de plus en plus retirée et rêvant, toute petite et menue dans sa robe monacale de bure noire, ne sortant guère de sa chambre que le soir, pour entendre dans la salle Pompéienne de sa maison la musique de quatuor, où Joachim tenait le premier violon. Les ombres de sa jeunesse, Beethoven et Gœthe, étaient sa lumière du soir. Elle leur fut fidèle, — non pas en restant attachée à leurs tombeaux, mais en gardant leur inextinguible flamme. Elle avait deux ardentes disciples en deux de ses filles, Armgart et Gisela, artistes comme la mère, peintres (surtout Gisela, qui épousa Hermann Grimm), musiciennes (surtout Armgart, admirée de Joachim), auteurs dramatiques (Gisela), — toutes trois toujours prêtes à courir au secours des opprimés et à recevoir dans leurs bras les grands rebelles. — Les filles et la mère étaient marquées au front du sang de Berlichingen et d'Egmont.

---

1. La seule rencontre personnelle qu'elle semble avoir eue avec le roi Friedrich Wilhelm IV fut, en avril 1845, une longue audience au palais Monbijou, au sujet de ses protégés.

NOTE I

Silhouette de Gœthe a cheval

LA MARSEILLAISE EN ALLEMAGNE[1]

La *Marseillaise* se répandit en Allemagne presque aussitôt qu'en France. Dès septembre 1792, cinq mois après la composition de l'*Hymne de guerre pour l'armée du Rhin*, à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la nouvelle de la déclaration de guerre (25 avril 1792), quelques semaines après qu'il eut été répandu à Paris par les Marseillais (vers le 10 août), il fut chanté, non pendant la bataille de Valmy, mais quelques jours après, sur ordre du ministre de la guerre, comme *Te Deum* d'actions de grâces. Le prince royal

1. Cf. *Gœthe musicien.*

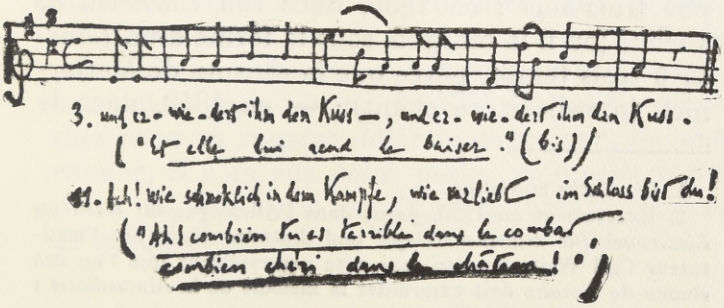
de Prusse l'ayant entendu, pendant les pourparlers qui eurent pour suite la retraite de l'armée allemande, exprima le désir d'avoir la musique de cet hymne, et reçut un des exemplaires envoyés de Paris à Kellermann [1]. (Cf. la Revue *La Révolution française*, novembre-décembre 1918 : article de Julien Tiersot, commentant les extraits de Souvenirs inédits du général Beaufort.) — Après Jemmapes, où *la Marseillaise* servit pour la première fois sur le champ de bataille, Kotzebue apostropha l'auteur en ces termes : — « *Cruel! Barbare! Combien de mes frères n'as-tu pas fait mourir!...* » Le mot semble avoir été repris, sous une autre forme, par Klopstock. Une tradition allemande prétend qu'en 1797, à Hambourg, visitant Rouget de Lisle, il lui aurait exprimé son admiration pour le chant de combat qui soulevait les armées : — « *Vous êtes un homme terrible ! Vous avez taillé en pièces* 50.000 *braves Allemands !* » *(Brockhaus Konversations-Lexikon*, 9e et 10e éditions, 1853 : aux mots *Marseillaise* et *Rouget de Lisle.* — Mais les éditions de ce *B. K. Lexikon* des quarante premières années du siècle ne mentionnent pas la *Marseillaise).*

---

1. Et le plus incroyable, c'est qu'un musicien connu en Allemagne du Nord, Herklots, adapta, en 1798, la mélodie de la *Marseillaise* à un chant en l'honneur du roi de Prusse ! Le fait, mentionné par Reichardt, m'a été rappelé par le professeur Max Friedlænder.

Gœthe en parle trois fois, dans son *Siège de Mayence*. Chose curieuse : sur ces trois fois, dans une seule, la *Marseillaise*, exécutée par la garnison française, à la sortie de Mayence, a son caractère imposant. Les deux autres fois, elle est jouée, avec le *Ça ira*, par les hautbois des régiments allemands, pour égayer les convives de Gœthe, « *tandis qu'on vidait les bouteilles de Champagne* ». Les soupeurs la réclament, aux tables d'hôte ; « *et tous les convives en parurent satisfaits et réjouis* ». On n'y voyait donc généralement, du côté allemand, qu'un air entraînant ; et on ne faisait pas attention aux paroles.

Un exemple curieux m'en est fourni par le professeur Max Friedlænder. Dès 1804, une partie de la mélodie s'était infiltrée en Allemagne et acclimatée comme *lied*, qui devint très vite populaire. Et sous quelle forme ! comme chant de brigand romantique !... « *Rinaldo Rinaldini* », en onze couplets :



Or, c'était le beau-frère de Gœthe, Christian August Vulpius, qui avait introduit la poésie de cette romance dans son roman : *Rinaldo Rinaldini*, en 1799. En 1804, un auteur inconnu y joignit la mélodie, qui, encore aujourd'hui, est chantée par le peuple d'Allemagne. (Cf. *Volkslieder von der Mosel und Saar*, Halle 1896, n° 336, collection de Köhler et Meier.) Mais on peut douter que Gœthe (ou Vulpius) aient reconnu *la Marseillaise* sous cette forme. Comme on l'a vu plus haut [1], c'est par le passage en *mineur* que *la Marseillaise* s'est gravée dans la mémoire de Gœthe ; or, dans le *Volkslied* du beau brigand, c'est le majeur seul qui est employé.

Le grand caractère de *la Marseillaise* ne fut vraiment mis en lumière par les musiciens allemands qu'après 1830. Le coq gaulois des Trois Glorieuses réveilla l'hymne endormi (ou enchaîné) sous l'Empire et sous la Restauration [2]. On sait que Schumann a fait usage de *la Marseillaise*, par trois fois : en 1839, dans son *Carnaval de Vienne* (où il la masqua, sous la forme d'un *Ländler* à trois temps, parce que la censure de Metternich interdisait ce chant) ; — en 1840, dans le

---

1. Cf. *Gœthe musicien.*

2. Exactement en 1830, parut dans l'Allemagne du Nord un *Liederbuch für deutsche Krieger und deutsches Volk*, par l'instituteur Carl Weitershausen, qui note expressément que l'un des chants de victoire doit emprunter la mélodie de la *Marseillaise* : (signalé par Max Friedlænder).

fameux *lied* des *Deux Grenadiers* de Heine (mis en musique la même année, par Richard Wagner, à Paris, avec le même emploi de *la Marseillaise*) ; — en 1851, dans l'ouverture de *Hermann et Dorothée.*

Combien Beethoven, à qui cette musique est apparentée, aurait dû en être frappé, plus encore que Schumann, et faire flotter son étendard, dans une de ses grandes œuvres ! Ne l'a-t-il pas entendue, pendant son voyage de Bonn à Vienne, en novembre 1792, où il traversa les lignes françaises ? *La Marseillaise* ne pénétra-t-elle point en Autriche et ne força-t-elle pas la porte de ses oreilles murées ? Les recherches du prof. Max Friedlænder dans les gazettes et publications musicales d'Autriche, pendant la première moitié du XIXe siècle, ne lui ont rien révélé à ce sujet. Mais, en tout cas, Beethoven avait été en relations, à Vienne, avec de grands musiciens qui, comme Cherubini, avaient joué un premier rôle dans l'art symphonique et choral de la Révolution française. Et l'on prétend que Salieri, qu'il connaissait depuis sa jeunesse et qui était une autorité à Vienne, avait usé de *la Marseillaise*, dans une *Palmira*, de 1795 (?). — La question reste en suspens. Mais je doute que, l'ayant connue, il n'en eût point parlé, ou qu'elle n'eût point imprimé dans une de ses œuvres la marque de son passage.

PHILIPP ELKAN a eu, depuis la première édition de ce volume, l'obligeance de me communiquer le résultat de ses curieuses recherches sur la diffusion de *La Marseillaise* en Allemagne.

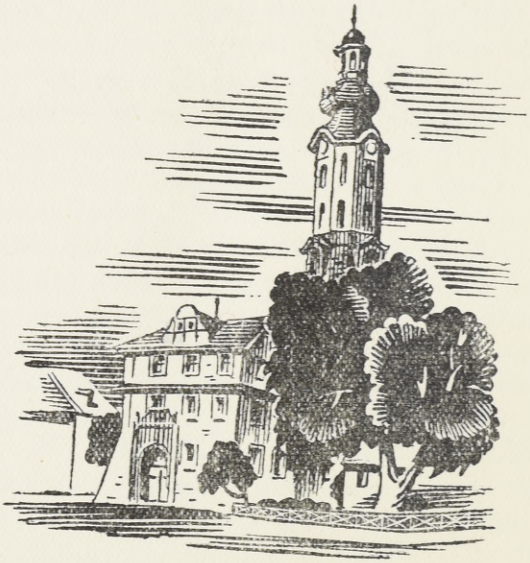
Dès 1795, paraissent chez Jean André, à Offenbach sur le Main, *Trois Quatuors* d'airs connus dialogués et variés pour deux violons, alto et violoncelle, par J. B. VIOTTI, op. 23, liv. 1 (n° 2495), liv. 2 (n° 2507). Or, le premier thème, dans le troisième quatuor du premier cahier est *La Marseillaise*, désignée comme « *Air de l'hymne* des *Marseillois* » — « *maestoso* » — et travaillée en trois variations. La première variation est indiquée : « *à la Polonaise* » ; — la troisième, « *con grazia e somplicezza* ». Aucune ne respecte le caractère du thème.

En 1797, à Hambourg, chez F. H. Nesser, une petite *Liederlese* (anthologie de lieder) *fü Republikaner*, publiée par Karl Hermann Hemmerde, contient comme n° XVI (p. 45) un *Gesang für freie Bürger* (« chant pour citoyens libres »), *nach einem Hymnus der Freiheit* von Voss — *Mel. Marsch der Marseiller :* 7 strophes. — Dans le même recueil, le n° XVII : *Bundeslied freier Bürger, die das Glück der Freiheit über Alles schätzen* (« chant d'alliance de libres citoyens, qui prisent au-dessus de tout le bonheur de la liberté »), porte l'indication : « Il peut aussi être

chanté sur la mélodie précédente. » 5 strophes.

Vers 1800, à Hambourg encore, un *Neues gesellschaftliches Liederbuch, bestehend in* 400 *der neuesten Lieder zum unschuldigen Vergnügen* (« nouveau livre de lieder pour société, consistant en 400 des plus nouveaux lieder pour le plaisir innocent »), 1. 2. 3. *u.* 4 *ter Band*, paru chez J. C. Zimmer, s'ouvre (n° 1) par une « *Marsch der Marseiller* » *(aus dem Französischen)* ; mais les paroles en sont chantées sur une autre mélodie, connue, de Schubart. — En revanche, la mélodie de Rouget de Lisle est employée pour les poèmes numéros 3 et 4 du quatrième volume, qui portait le titre spécial : *Neue Freyheits-Lieder der patriotischen Franken* (« nouveaux lieder de liberté des Francs patriotes »). Le n° 3 s'intitule : *Marsch der Marseiller* ; le n° 4, « *Hymne der Marseiller* ». Pour chacun des deux, huit strophes.

NOTE II



Weimar. — Tour du chateau et Bastille

LETTRE DE BETTINE SUR LA MUSIQUE [1]

e trouble et l'inconscient, qui dans tout art et science sont à la source du magique [2], *ont, en musique, atteint au plus haut degré; et personne ne veut se décider à l'approfondir. Eternellement s'impose, à l'arrière-fond, la médiocrité annihilante des pédants* [3]. *Tous veulent s'exprimer raisonnablement en musique;*

---

1. Voir mon premier Essai : *Gœthe et Beethoven*, et l'Essai sur Bettine.

La lettre, écrite à Gœthe, est datée de Berlin, Noël 1810 (p. 333-334 de *Bettinas Leben und Briefwechsel mit Gœthe*, publié par Fritz Bergemann, 1927, Insel-Verlag).

Ce n'est pas sans hésitation que je me risque à donner une traduction libre de cet extraordinaire monologue, où l'on assiste

(et le propre de la musique est justement qu'elle commence là où s'arrête la raison [4]*.) En toute bonne foi et innocence ils ont cette opinion; ils emploient, sans s'en douter, les formules magiques, tantôt à moitié, tantôt à rebours; et maintenant, celles-ci qui avaient tant d'élan et d'éclat sont figées dans leur moisissure glacée et leur mortel ennui.*

Mais dans le cœur un secret mouvement se fait sentir, il paraît et disparaît, sans trahir son origine. Soudain, éclate en sa plénitude le génie, qui depuis longtemps, était déjà diffus dans le chaos désordonné, mais qui a grandi, degré par degré... (Beethoven). Tel est maintenant l'état de la musique.

à l'accouchement de la pensée fiévreuse dans la nuit. Même les historiens et philologues allemands, qui se sont appliqués à l'étude des textes de Bettine, avouent leurs doutes devant l'obscurité de certaines phrases. Heureusement, la paraphrase qu'en a faite Bettine, dans son édition du *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde*, en 1835, éclaire le sens de quelques passages. — Oserai-je prétendre que l'esprit général du morceau m'a paru clair : et l'intérêt que j'y ai pris m'a conduit à espérer que nombre de mes lecteurs Beethoveniens l'y trouveraient aussi. Sous la gaucherie de l'expression qui tâtonne, on reconnaît une vive et profonde intuition musicale ; et l'on en comprend mieux que Bettine ait lu au cœur de Beethoven.

J'ai mis entre crochets les passages empruntés à la paraphrase Bettinienne de 1835.

2. Dans le vocabulaire de Bettine, le « *magique* » est le « *génial* ».

3. [« *Zelter, entre autres, ne laisse passer l'octroi à rien qu'il ne comprenne pas.* »]

4. Cf. le mot de Gœthe à Humboldt : « *La musique est la pure irraison* (« die reine Unvernunft ») *et la parole a affaire seulement avec la raison.* » (3 décembre 1808).

Le génie y est toujours solitaire et méconnu, car il s'est fait lui-même son chemin, non pas en pleine lumière, mais presque sans s'en rendre compte et sans avoir conscience de soi-même.

Il faut beaucoup d'hommes pour une apparition du génie. Et en retour, il faut que le génie ait une action vive et persistante sur le commun des hommes [1] *: sans quoi, pas de génie. — Sans public, pas de musique.*

Volupté, aux siècles passés, de pénétrer comme au travers d'un cristal, l'intelligence qui domine l'œuvre, qui la conduit, l'élan de l'esprit... Jamais plus, dans la musique ! Ce qui s'est éteint avait son temple propre ; le temple s'est écroulé ! Et maintenant c'est affaire au cœur où doit retentir l'esprit de la musique, et au tempérament individuel [2]*. Mais quel musicien peut se conserver assez innocent et pur, pour ne sentir (et exprimer) que ce qui est bon ?*

. . . . . .

---

1. « *auf die einzelnen Werkzeuge* (*Menschen*)... *(sur les instruments isolés (hommes)* » — J'interprète ceci comme un rythme d'action et de réaction qui s'exerce entre le génie et la masse humaine, interdépendants l'un de l'autre. Il faut au génie cet humus. Et il le féconde, à son tour.

2. « *Wie das Herz gebaut ist* » (« *selon la structure de chaque cœur* »). — Je comprends ce paragraphe ainsi : Aux siècles passés, la musique était soumise à de claires lois intellectuelles. A présent, règne le subjectivisme en sentiment ; le génie est maître. Mais qui peut répondre que ces forces obscures s'exerceront toujours dans le sens le plus pur ?

Etrange destin de la langue musicale : n'être pas comprise! De là, toujours la fureur contre ce qu'on n'a pas encore entendu, — non seulement parce que ce n'a pas été compris, mais parce que ce n'était même pas connu. L'homme [1] *se raidit en face de la musique, comme un morceau de bois* [2]. *Ce qui est connu, il le tolère, non parce qu'il le comprend, mais parce qu'il y est accoutumé : comme l'âne à sa charge quotidienne. Je n'ai encore rencontré personne, qui ne se soit détourné de la musique, avec fatigue et accablement, s'il en a entendu pendant un certain temps. C'est là une conséquence nécessaire, que l'on comprend beaucoup mieux que le contraire : que peut encore un homme qui a de grands desseins* [3], *s'il ne commence par se libérer de la routine du métier automatique* [4], *s'il ne mène pas sa vie propre, où aucun autre homme ne peut fourrer ses mains?... Il peut bien « faire » de la musique, mais il ne pourra pas délivrer les esprits de la lettre de la loi. Chaque art se fait fort de repousser la mort, de guider l'homme aux cieux; mais là où les Philistins montent la garde autour, il se tient, la tête tondue, et humilié : ce qui doit être libre volonté et libre vie n'est plus*

---

1. [« *Zelter muss vermeiden, dem Beethoven gegenüberzustehen* » *(Zelter doit éviter de s'opposer à Beethoven).*

2. « *Wie ein Holzbock* ».

3. Littéralement : « *wenn er alles will* ».

4. *Wenn er sich nicht loss macht von den Handwerkern* ». Littéralement : « s'il ne se libère des manœuvres. »

que mécanisme [1] *; et dès lors, on a beau attendre et croire et espérer : il n'en sortira rien. On ne pourrait atteindre (à ces hauts buts) que par des chemins qui maintenant sont ensablés : — par la prière et la concentration du cœur, par l'amour attaché éternellement à son Dieu. — Mais ici, nous arrivons aux montagnes inaccessibles. Et cependant, là-haut seulement, on apprend à connaître la volupté de respirer...* [2] »

---

1. « *Uhrwerk* ». — C'est le mot, dont Bettine (dans sa fameuse lettre de juillet 1810, où elle parlait pour la première fois de Beethoven à Gœthe), caractérisait tout le reste de l'effort humain, opposé au seul Beethoven, seul libre créateur : « *L'effort humain tout entier se déroule autour de Beethoven, comme le mécanisme d'une horloge* (Uhrwerk). *Lui seul enfante librement...* »

2. Résumons ce monologue ! Il est tout rempli de la pensée de Beethoven et de la révolte contre les esprits d'école qui le méconnaissent.

Bettine plaide la cause de l'irrationnel en art, et surtout en musique. Elle oppose le génie qui exprime librement les forces intérieures aux scholards qui se servent de formules empruntées et aux froids raisonneurs. La musique doit, pour vivre, s'affranchir du mécanisme de l'esprit, retrouver la libre volonté, le jaillissement profond de la vie. Le seul chemin pour y atteindre est la prière, la concentration, l'extase. — Bettine en a eu la révélation directe par Beethoven. Que l'on compare ces pensées à celles que lui a inspirées sa visite à Beethoven, au printemps précédent, dans les lettres que j'ai citées au début de mon premier Essai ! C'est la moisson de Beethoven. C'est lui qui l'a semée.

TABLE DES GRAVURES

Planches :

BANDEAUX :

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 20 AVRIL 1951
PAR F. PAILLART
ABBEVILLE

N° d'édition : 156
N° d'impression : 3680
Dépôt légal : 2e Trimestre 1951.

efemér
10. —

R. ROLLAND

2

BEETHOVEN