

Ludwig van Beethoven naquit le 15 décembre 1770, à Bonn, où son père était ténor de la chapelle du grand-duc. Dès ses premières années se développa la passion de cet art qu'il porta si haut dans la suite. Il avait à peine cinq ans, que déjà grondait en lui une harmonie instinctive, vague, obscure, confuse, comme tout ce qui nous vient d'instinct : c'était un concert perpétuel, un hymne sans fin que le monde extérieur entretenait dans son âme. Aussi l'air, la rosée, les parfums, les couleurs, et tous les phénomènes de la nature n'étaient pour lui que des voix harmonieuses ; Beethoven, enfant, ne percevait que des sons. Dès-lors il sentit que son // 234 // œuvre était de faire entendre à tous cette vaste symphonie dont il était encore seul à jouir ; il sentit que la science devait ouvrir un cratère à toute cette lave de mélodie, et le voilà qui tourmente son père, l'obsède du matin au soir, de telle façon qu'au bout de deux ans, toute la science d'un musicien habile ne lui suffit plus. Alors, s'apercevant qu'il devient l'écolier de son fils, son père le confie à van der Eden [van den Eeden], l'organiste de la cour, et claveciniste le plus distingué de Bonn.

Après la mort de van der Eden [van den Eeden], Neefer [Neefe], son successeur, prit Ludwig en amitié, et lui fit faire connaissance avec les chefs-d'œuvre de Sébastien Bach [Johann Sebastian Bach], qui, en compagnie des immortelles compositions de Handel, furent pendant toute sa vie l'objet de la plus ardente, admiration, je dirai presque d'un culte illimité. Tandis que le virtuose de onze ans exécutait sur le piano les œuvres les plus difficiles avec une habileté prodigieuse, et plus encore avec un sentiment profond, cette ardeur de créer, qu'il avait étouffée pendant trois ans sous des études consciencieuses, vint de nouveau le tourmenter ; cette fois il céda, et bientôt des variations sur un thème de marche, trois sonates, plusieurs cantates, parurent successivement à Manheim [Mannheim]. Mais le champ où l'artiste semblait se développer le plus à l'aise, c'était la libre fantaisie et l'improvisation sur un motif donné. Là, plus de règles inflexibles et froides pour l'artiste, plus d'épines et de bruyères pour le coursier, mais la plaine, la plaine rase et nue ; hardi coursier, les crins au vent, cours, vole, bondis ; le terrain est à toi, tu peux le labourer et le broyer, n'importe, va toujours, et quand tu seras au but, Junker, l'habile compositeur, et Mozart, l'homme de génie, battront des mains à ta victoire (1).

Le jeune Ludwig s'était aussi fait connaître comme organiste ; l'électeur, protecteur éclairé des jeunes talents, le nomma successeur // 235 // de Neefer [Neefe], dans la charge d'organiste de la cour, et lui accorda un congé d'une année, afin qu'il pût aller à Vienne, terminer ses études aux frais de l'état, sous les yeux de Joseph Haydn. Mais à peine Beethoven commençait-il à sentir tout le prix des leçons d'un tel maître, que celui-ci, appelé en Angleterre, se vit forcé de confier son jeune élève au digne maître de chapelle Albrechtsberger [Albrechtsberger], qui l'initia aux mystères

(1) Dès l'année 1790, Beethoven était allé passer quelque temps à la ville impériale, dans le seul espoir d'y entendre Mozart, auquel il avait été recommandé. Mozart, voulant d'abord s'assurer de son talent, le fit asseoir au piano ; et, après l'avoir écouté froidement, finit par lui dire que toute cette improvisation avait bien l'air d'une leçon apprise par cœur. Beethoven, humilié, lui demanda un thème original ; alors Mozart, certain de le déconcerter, se mit à lui écrire un motif chromatique et fugué d'une extrême difficulté, qu'il étala aussitôt sur le pupitre. Beethoven travailla le thème donné pendant trois quarts d'heure, avec tant de grâce, de verve, d'originalité, de génie, que son auditoire, émerveillé, devint de plus en plus attentif ; et Mozart, transporté, s'écria en face de tous ses amis rassemblés : « Faites attention à ce jeune homme, il ira loin. »

du contrepoint.»

Déjà Beethoven s'était fait connaître par un grand nombre d'admirables compositions, déjà il passait à Vienne pour un pianiste du premier ordre, lorsque, dans les dernières années du siècle passé, surgit en Wolf un rival digne de lui. Alors se renouvela en quelque sorte la querelle des *Gluckistes* et des *Piccinnistes* ; les nombreux amateurs de la ville impériale se divisèrent en deux partis. A la tête des soutiens de Beethoven était le prince Rodolphe, et parmi les plus zélés protecteurs de Wolf, le baron de Metzler, dont la magnifique villa, située au penchant d'une colline non loin du château de Schoenbrunn, toujours ouverte aux artistes allemands et étrangers, leur offrait un séjour délicieux pendant les beaux mois de l'été. Ce fut là que se livra le combat des deux jeunes artistes, là que les amateurs furent admis au spectacle de cette harmonieuse lutte. Les deux rivaux présentent d'abord les produits de leur imagination, puis se placent à leur piano : c'est là que sont les limites de leurs camps ; c'est de là qu'ils doivent s'attaquer, se défendre, et entretenir pendant une heure le feu de cette artillerie, d'où les notes jaillissent en mitraille, en éclats, en fusées. Ils improvisent, tour à tour sur des thèmes qu'ils se jettent mutuellement ; l'un répond à l'autre, c'est un concert qui semble ne devoir pas finir. Un chant s'élève limpide et clair sous les doigts de Wolf, et va se perdre aussitôt dans le clavier de Beethoven, comme un ruisseau dans l'océan ; car Beethoven en fureur // 236 // l'enveloppe, l'inonde, l'engloutit, en fait une musique obscure, vague et diffuse ; brouillard qui bientôt s'éclaire et se dévoile, et laisse échapper de son sein un motif frais et pur comme l'aurore, un chant simple et naïf dont Wolf s'empare à son tour, et qu'il travaille ensuite à sa manière. Que de caprices délicieux, que d'adorables mélodies sont nées dans cette lutte, qui eussent bravé le temps, s'il se fût trouvé une main assez rapide pour écrire sous la dictée de cette double inspiration ! Il était impossible de dire lequel des deux avait mieux fait. Wolf tenait de la nature une main de géant, qui embrassait onze notes avec la même facilité qu'une main ordinaire un octave. Pour Beethoven, déjà dans l'improvisation se révélait son génie sombre et mélancolique ; dès qu'il se plongeait dans le royaume des sons, rien d'humain ne demeurait en lui, son esprit avait brisé ses liens terrestres, secoué le joug de la servitude, et flottait joyeux et triomphant dans l'éther sonore et lumineux. Tantôt la note jaillissait en cascades, tantôt elle mugissait écumante comme un torrent. Alors il fallait voir Beethoven les yeux ardents, le corps ébranlé par un mouvement nerveux et convulsif ; il fallait voir l'artiste dominer son piano, l'écraser, contraindre l'instrument inerte à devenir la voix de toutes ces pensées qui chantaient dans son âme. Quelquefois il s'arrêtait comme pour reprendre haleine, et s'essuyer le front d'une main, tandis que l'autre errant sur le clavier empêchait l'harmonie de s'éteindre ; puis ses forces étant revenues, il reprenait bientôt.

Pendant ce temps, les guerres d'Allemagne et la mort de son noble protecteur détruisirent l'espoir qu'il avait toujours eu de ne pas quitter sa ville natale ; et comme le produit de ses jeunes talents lui avait déjà assuré une existence honorable, il choisit Vienne pour y fixer son séjour, et s'y rendit d'autant plus volontiers qu'il lut accompagné de ses deux jeunes frères, chargés désormais des soins de la maison, détails dans lesquels l'artiste ne pouvait pas descendre. Il s'essaya dès lors dans le style du quatuor, cette magnifique partie de l'art, que Haydn a réformée, ou pour mieux dire inventée ; que Mozart ensuite parsema de toutes les fleurs de son imagination, et qu'enfin Beethoven a tellement développée, que le plus qu'un musicien puisse désirer aujourd'hui, c'est d'atteindre le même but, car vouloir le dépasser serait outrecuidance ou folie.

A Vienne, Beethoven se lia d'amitié avec Weiss et Leks, vir- // 237 // -tuoses de la chambre du prince royal. Il leur faisait connaître ses œuvres à peine terminées, leur

disait comment il en rêvait l'exécution, et les initiait à la pensée qui dominait en elles. Aussi bientôt ce fut un bruit dans Vienne, que, pour sentir et apprécier dignement la musique instrumentale de Beethoven, il fallait l'entendre exécuter par ces artistes. La liaison amicale et en même temps utile qu'il entretenait avec Salieri, éveilla en Beethoven le désir d'écrire un opéra. On arrangea pour lui une pièce française, *l'Amour conjugal* (*Fidelio*), qu'il destinait au théâtre de Vienne, où il fut logé gratuitement. Ceux qui le fréquentèrent à cette époque purent seuls apprécier la candeur, la pureté céleste de son âme. — Beethoven, en l'espace de deux ans, créa dix chefs-d'œuvre, dont un seul suffirait à la gloire d'une école : d'abord *Fidelio* dont le finale nous a tous remués jusqu'aux entrailles, puis *l'oratorio* du *Christ aux Oliviers* [*Christus am Oelberge*], puis les concertos de violon dont vous n'avez encore entendu que des fragmens, et que vous entendrez ensuite tout entiers quand votre éducation musicale sera complète ; la *symphonie pastorale*, création ravissante, de jeunesse, de pureté, de fraîcheur ; *l'héroïque* [*Eroica*], chef-d'œuvre adopté par l'Allemagne dès sa naissance, et devant lequel Paris s'est incliné ; celle en LA, au magnifique *andante* ; des concertos de piano, etc., etc. — Quelles années, mon Dieu! quelle profusion de jouissances! que de voluptés il a dû ressentir dans cette vie de création et d'harmonie que rien n'interrompait encore! Cependant *Fidelio*, échoua à ses premières représentations ; deux choses s'opposaient au succès, l'exécution faible et impuissante, et les approches de la guerre, qui détournaient l'attention générale sur des sujets plus importants. Lorsqu'il fit représenter *Fidelio* à Prague, les symphonistes furent arrêtés dès les premières mesures de l'ouverture, et Beethoven, voyant qu'il était inutile de les faire pâlir sur une musique encore inexécutable pour eux, leur en écrivit une plus facile ; car il aima mieux, le grand artiste, sacrifier son travail et le refaire, que de le voir livré à l'ineptie de ces malheureux praticiens. L'année suivante, les directeurs du théâtre de Kärntnerthor [Kärntnerthor], Paul Weinmuller et Vogel, choisirent *Fidelio* pour leur représentation à bénéfice. L'ouvrage prit alors la forme qu'il conserve encore aujourd'hui ; il fut réduit en deux actes, et devait être précédé de l'imposante ouverture en MI ; // 238 // mais comme elle n'était pas tout-à-fait terminée, on la remplaça, pour cette fois, par l'ouverture des *Ruines d'Athènes* [*Die Ruinen von Athen*], en SOL. Beethoven l'augmenta encore de la chanson du geôlier, et du finale du premier acte, auxquels il faut joindre un trio ravissant en *mi bémol*, et un petit duo plein de finesse et de grâce avec violon et violoncelle concertans, deux morceaux qui, malheureusement, ne se trouvent plus dans la partition. Jusque-là Beethoven avait mené une assez pauvre existence, traversée par toutes les contrariétés mesquines dont l'envie harcèle toujours l'artiste qui s'élève.

En 1809, le roi de Westphalie lui fit offrir la place de maître de chapelle à Cassel ; Beethoven était sur le point d'accepter, lorsque trois hommes passionnés pour l'art, le grand-duc Rudolph, depuis cardinal archevêque d'Olmütz, les princes Lobkowitz et Knowsky, s'opposèrent à cette résolution. Ils firent obtenir au grand maître un contrat par lequel il lui était assuré 4000 florins de rente, à cette seule condition qu'il en dépenserait les revenus dans les états autrichiens. Beethoven fut touché, de cet hommage rendu à son génie, et se mit à travailler sans relâche jusqu'au jour où l'ange de la paix l'emporta doucement à sa patrie primitive, au séjour d'éternelle harmonie. — A mesure que sa réputation se répandait en Europe, elle lui renvoyait de toutes parts des marques de son passage : c'était sa médaille gravée à Paris, un magnifique piano dont l'Angleterre lui faisait hommage ; puis des nominations, des diplômes académiques, qui lui arrivaient de tous les pays. Mais tout cela était loin de compenser la perte de cet organe que l'âge lui enlevait, perte la plus douloureuse que puisse faire un musicien. Le mal s'avavançait lentement, Beethoven négligea tous les secours de l'art, tellement, qu'étant devenu complètement sourd, il ne put désormais communiquer que par écrit avec le monde extérieur. Les suites

nécessaires de cette infirmité devaient être un amour ardent de la solitude, une méfiance inquiète, et tous les symptômes de l'hypocondrie naissante : la lecture, le travail, les promenades en pleine campagne, étaient ses plus douces occupations ; un petit cercle d'amis dévoués, son seul délassement. Cependant des souffrances nouvelles s'était jointes à cette infirmité, forcèrent ce corps, jusque-là sain et vigoureux, d'avoir recours à l'art des médecins : // 239 // le docteur Wawurch, professeur de clinique, fit tout ce qui était en lui pour soulager son illustre patient, mais l'hydropisie faisait des progrès rapides, et le mal qui se manifestait chaque jour sous des symptômes plus alarmans, précipita l'instant fatal ; instant que Beethoven, pieusement résigné, tranquille et les yeux fixés sur un monde meilleur, envisageait avec espoir. Il institua légataire universel son neveu Carl van Beethoven, qu'il, aimait comme un fils, et dont il avait fait lui-même l'éducation. Sa fortune se montait à peu près à neuf mille florins. A sa mort, Vienne, Prague, Berlin, toutes les villes d'Allemagne, furent en deuil ; ce fut à qui rendrait au grand homme les honneurs les plus dignes de lui. Un concert spirituel fut donné dans la salle des états de la diète, où l'on n'entendit que de sa musique, et dont le produit fut consacré à lui élever un monument. Beethoven était de moyenne taille, ossu et vigoureux ; il n'avait jamais été malade, malgré la vie irrégulière à laquelle un travail continuel l'assujettissait. — Beethoven était d'âme et de corps un robuste et loyal Allemand. Culte envers les malheureux, et dévoûment à tous, telles étaient les qualités qui dominaient en lui, et qu'en revanche il voulait trouver chez les autres : *Ein Mann, ein Wort*. Rien ne l'indignait plus, qu'une promesse violée. Dans les premiers temps de sa vie, la musique fut son seul amour, sa seule étude, sa seule passion ; mais depuis, son activité se trouvant à l'étroit dans les limites de la symphonie, il lui fallut un champ plus vaste pour s'étendre et se développer : l'artiste voulut devenir un savant, et répandit dans l'étude de la philosophie et de l'histoire cette exubérance de forces méditatives qui ne pouvait se concentrer sur un seul point de l'art. C'était un homme de la trempe de ces premiers artistes allemands, qui croyaient de bonne foi que l'art n'excluait pas la science ; Beethoven était musicien comme en 1456 Jean van Eyck était peintre, en lisant Hérodote et Platon dans leur langue, en étant chimiste et géomètre. Aussi cette tension continuelle d'esprit l'empêchait de descendre dans les détails de l'exécution ; Beethoven était un chef d'orchestre dont les exécutans devaient surtout se méfier, car il ne pensait qu'à son œuvre. Il était tellement identifié avec elle, que sans le vouloir il en imitait l'expression. Lorsque venait un passage vigoureux, il frappait son pupitre à coups redou- // 240 // -blés, et peu lui importait que la mesure s'en accommodât ou non. Au *diminuendo*, il se faisait petit ; au *pianissimo*, il disparaissait. Mais si tout l'orchestre éclatait dans un *tutti*, le nain devenait géant ; selon que grandissait la tempête, il grandissait aussi, et, comme le barbet accroupi dans le laboratoire du docteur Faust, il se transfigurait, s'étendait dans l'espace, et semblait vouloir monter à la nue.

Hinter den Ofen gebannt,
Schwillt es wie ein Elephant,
Er will zum Rebel zerfließen.

Alors sa face s'éclairait, le bonheur rayonnait dans tous ses traits, un sourire de bienveillance errait sur ses lèvres, et sa voix de tonnerre jetait à tous les musiciens, comme pour récompense, ces deux mots : *bravi tutti*. — Quelquefois, dans l'intimité de la causerie, il disait son opinion sur les grands artistes ; voici ce qu'il pensait des trois suivans : « Weber a commencé trop tard, l'art en lui n'est pas spontané, il est le « résultat d'une étude opiniâtre et profonde ; du reste, la science me semble lui tenir « lieu de génie. » — Beethoven, si tu étais un homme ordinaire, je croirais que c'est l'envie qui t'a fait parler, lorsque tu as jugé si sévèrement l'auteur de *Freyschütz*

[Freischütz], d'Oberon, d'Eurianne [Euryanthe]. — Suivons. « Le chef-d'œuvre de Mozart est et restera toujours la *Zauber-Flöte* [Die Zauberflöte] ; car c'est dans cet ouvrage qu'il s'est montré pour la première fois grand maître allemand. *Don Juan* [Don Giovanni] a les allures italiennes, et puis l'art divin et sacré aurait-il jamais dû se prostituer en un sujet si scandaleux? »

Oui, Don Juan est un sujet scandaleux pour celui qui n'y voit que la représentation de l'égoïsme triomphant, du libertinage heureux en cette vie. Mais toi, toi, Beethoven, comment n'as-tu pas plongé dans la pensée intime du poète! Tu n'as donc pas vu l'entrée du commandeur dans le festin? Tu n'as donc pas entendu les lamentations de l'athée, à l'étreinte du cavalier de marbre? ou plutôt tu as vu tout cela, mais tu n'as pas lu ce qu'en a écrit Hoffmann.

« Handel est seul sur son trône, nul n'a jamais atteint à sa hauteur, rien ne fait présumer que cela soit un jour. Maîtres, étudiez-le profondément, et apprenez de lui comment avec de simples moyens on produit des effets merveilleux. »

Voici la liste de tous les ouvrages de Beethoven.

Messes. — Oratorio. — Opéras. — Ballet.

Une messe en *ut* pour quatre voix et orchestre. — Une messe en *ré*.

Le Christ au Mont des Oliviers [Christus am Oelberge]

Fidelio. — *Egmont*.

SYMPHONIES.

Symphonie en *ut*. — Symphonie héroïque en *ré*. — Symphonie en *si bémol*. — Symphonie en *ut mineur*. — Symphonie pastorale en *fa*. — Symphonie en *la*. — Symphonie en *ré mineur*. — La victoire de Wellington [Wellington Sieg].

OUVERTURES.

Ouverture de *Prométhée* [Prometheus]. — Ouverture de *Coriolan*. — Ouverture d'*Egmont*. — Ouverture de *Fidelio*. — *Les Ruines d'Athènes* [Die Ruinen von Athen]. — *La Dédicace du Temple* [Die Weihe des Hauses].

Menuets en *mi bémol*, en *ré*. — Contredanses allemandes en *ut*. — Valses en *ré*. — *Prométhée* [Die Geschöpfe des Prometheus], ballet. — Sonates de pianos. — Quatuors pour instrumens à archet. — Quintette. — Septuor. — Chansons. — *Adélaïde*, *Armide*, cantates.

A propos de la symphonie héroïque ['Eroica'], je rapporterai une anecdote connue sans doute, mais trop importante pour être négligée ici. La partition de cette symphonie avait pour titre unique le mot *Napoléon*, elle avait été commencée sous le consulat ; Beethoven y travaillait encore lorsqu'un matin entre son élève F. Ries, un journal à la main, qui lui annonce que Bonaparte vient de se faire proclamer empereur. Beethoven, qui rêvait un héros républicain, resta un instant stupéfait, puis il s'écria : Allons, c'est un ambitieux comme tous les autres, et au nom de Napoléon substitua ces mots, *symphonia eroica per festeggiare il sovenire di un grand-uomo*, recomposa le second morceau de la symphonie, et d'un // 242 // hymne de gloire, fit un chant de

deuil. Son Napoléon à lui était mort ; le général d'Arcole dont le dévouement semblait être si vaste, qu'il voulait, s'étendre sur tous ; cet homme qui devait promener d'Occident en Orient le *verbe* fraternel, et détruire l'égoïsme de la patrie par son exemple, puisqu'il servait la France, étant né Corse ; cette auréole, ce rêve, ce soleil que l'artiste saluait à son aurore, espérant que l'Allemagne aurait, elle aussi, part à sa lumière, lorsqu'il serait monté jusqu'au zénith ; tout cela s'était éteint, évanoui ; tout cela s'était abîmé sous les coussins du trône. L'artiste n'avait plus qu'à se lamenter dans une lente et funèbre mélodie. En effet lorsque le grand homme, ébloui par toutes les splendeurs de la gloire devient égoïste, lorsque le serviteur des serviteurs de Dieu, comme disait Grégoire VII, cherche à tout absorber en lui seul ; le poète arrache de son front, sa couronne de myrte et de laurier, dépouille la tunique de fête, s'éloigne et se lamente comme Jérémie, et du fond de sa triste solitude exhale de longues plaintes qui se répandent ensuite parmi le peuple, tellement qu'au milieu des acclamations et des *Te Deum*, toujours le lugubre motif monte et s'élève, semblable aux murmures douloureux des captifs barbares liés au char triomphal du Romain. Le grand artiste n'a pas d'inspiration pour l'individu, il ne célèbre l'homme que dans ses rapports sociaux il chante César revenu des Gaules, Bonaparte vainqueur d'Italie. Mais dès que les consuls s'éloignent du grand sentier humain, l'artiste les abandonne ; car pour les étudier, il faudrait les suivre dans leur voie d'égoïsme, il reste dans le peuple, et de même qu'autrefois il en avait exprimé le bonheur et l'ivresse par ses hymnes et ses chants de louanges, aujourd'hui par ses lamentations, il en exprime la tristesse et l'agonie. C'est alors qu'il est vraiment digne d'être appelé la voix de l'humanité.

Tel était à peu près Beethoven. Deux choses en lui, indispensables au grand artiste, génie et conviction. Il croit à sa mission, il croit à la parole, et dès sa jeunesse, il s'y conforme ; à quinze ans, il entre dans la route, et tant que dure sa vie, il y marche si droit, qu'à cinquante ans, après avoir fait bien du chemin, il peut en se retournant apercevoir encore le point d'où il est parti sans que les broussailles d'un sentier de traverse l'empêchent de mesurer l'espace qu'il a mis entre son berceau et sa tombe. En vérité c'est une // 243 // chose étrange à l'époque où nous vivons que cette croyance à l'art, dont Beethoven est un des plus frappants exemples. Aussi son œuvre est grande, sublime, complète ; aussi rien n'a manqué à sa vie, rien, pas même l'envie de ses contemporains, pas même ces longues tristesses de, l'âme, ces âpres tortures du corps, que la Divinité semble envoyer à l'artiste, comme pour lui faire acheter bien cher le génie qu'elle lui donne. Nous n'aurons que trop l'occasion de voir quel tribut Beethoven a payé aux misères de ce monde ; occupons-nous un instant de ses œuvres, de leur influence sur l'art de notre époque, du rang auquel il s'est placé, et qu'il conserve toujours parmi les grands artistes. Bien que Haydn et surtout Mozart aient fait avant lui des choses ravissantes de fraîcheur et de mélodie dans ce genre de composition, Beethoven peut être regardé comme ayant créé la symphonie, cette symphonie sublime, colossale, épique, opéra et drame à la fois, hymne religieux et chant guerrier, grand tout par lequel le monde musical se résume. La puissance de la musique instrumentale lui appartient, c'est à lui, à Beethoven, qu'elle doit cette allure franche et hardie qu'elle a prise de nos jours ; c'est lui qui marche à la tête de ses contemporains, ce génie si vaste et si sublime, qui a toujours dédaigné de s'imiter lui-même en faisant toujours autre chose que ce qu'il avait fait au risque de ne pas être compris par la foule. Et désormais quel doit être le sort de la musique ? Où va cet art divin, celui de tous les arts qui agit le plus profondément sur les masses ; le plus capable de les pousser au dévouement ! Beethoven est la dernière voix religieuse ; c'est un dernier son de l'orgue aux voûtes de la cathédrale ; le dogmatisme allemand s'éteint en lui. L'Italie de son côté poursuit son œuvre de sensualisme, œuvre commencée à Cimarosa, et dont le *crescendo rossinien* semble être la limite. Quel peut être le rôle de la France à cette époque ? Placée entre deux systèmes qui tombent, elle

essaie de les réunir en son unité, espèce de chaudière où toutes les idées fermentent et travaillent en ébullition. Ainsi donc, à bien prendre, l'œuvre de la France, placée entre le nord dogmatique et le midi sensualiste, serait l'éclectisme. Or si l'éclectisme a prouvé plus d'une fois son impuissance philosophique, que sera-ce donc en art, où tout est génie, inspiration, spontanéité? Faites donc bâtir la cathédrale de Cologne // 244 // ou de Strasbourg par des éclectiques, et vous aurez quelque chose d'informe et de grotesque, résultat de l'accouplement du temple antique et de l'église du moyen âge, horrible monstruosité qui, malheureusement, existé autre part que dans les hallucinations d'un cerveau malade, car on peut la voir se réaliser, chaque jour dans ces hideux et dégradans pastiches que l'ineptie élève sur nos places. Il en est de même en peinture ; mais comme ceux qui sont venus à la renaissance continuer l'œuvre des grands artistes religieux, étaient, eux aussi, de grands artistes, possédant au plus haut degré le talent de la forme ; comme ceux qui ont succédé à van Eick, à Lucas de Leyden, etc., s'appelaient Raphaël, Michel-Ange, Paul Véronèse, l'éclectisme italien des peintres du seizième siècle, fait par des hommes de génie, est en tout dissemblable de l'éclectisme architectural du dix-neuvième. Seulement ces formes naïves et pures, ces beaux anges chrétiens, à cheveux blonds, entourés d'auréoles, qui priaient en joignant les mains avec béatitude auprès du berceau de Jésus, ou descendaient du ciel dans la chambre, de Marie, en lui disant *ave* ; toutes ces ravissantes créatures tellement idéales et divines, que rien de matériel ne se laisse voir en elles, et que l'on sent que ces bras, ces visages, ces corps, tout cela n'est qu'une chape dont l'artiste a revêtu la pensée évangélique ; enfin tout ce bel art primitif et chrétien disparaît : voici venir l'éclectisme, qui fait de la Vierge une femme sensuelle ; de Jésus, un enfant de chair et d'os. Il mêle et confond tout, l'art grec, et l'art moderne, l'Iliade et l'Évangile, Epicure et le Christ : aussi un dessin pur et suave, un coloris admirable parfois et toutes les richesses de la forme ; mais la foi, mais le verbe chrétien, mais le sentiment social, il n'en est plus vestige.

En art comme, en philosophie, l'éclectisme est donc chose fatale. L'humanité est fille du verbe, elle ne chemine qu'à la condition qu'un verbe la dirige ; la voix du révélateur se prolonge pendant deux mille ans, l'humanité marche et s'éloigne ; n'importe, l'écho des montagnes, le murmure des arbres, le roulis de la mer lui jettent cette parole qui plane incessamment sur elle, et l'environne comme l'air. Tant que l'homme va droit dans les sentiers prescrits, la parole l'enveloppe tellement que son âme ne peut se mettre en rapport avec le monde extérieur qu'en passant à travers elle ; les yeux // 245 // alors perçoivent des objets teints de ses couleurs, les oreilles des sons qu'elle a purifiés, l'odorat des parfums qu'elle semble avoir trempés : aussi dans ces temps, l'art est moral, utile, et par cela sublime. Alors la poésie, la musique, la peinture, l'architecture, comme quatre vierges divines, vont se donnant la main et chantant un même chœur. La même idée préside à toute création, qu'importe que ce soient des vers, des sons ou des couleurs? c'est toujours la manifestation de la même parole. Dans cette cathédrale dont l'ensemble est gigantesque, et le détail si fin, si tenu, si délié, dans ces flèches aiguës qui partent des quatre points, et s'élancent au ciel, c'est la prière, la prière ailée, qui frappe du pied le sol et monte légère vers Dieu. C'est elle encore dans les chants de Palestrina, dans les tableaux angéliques d'Albert Dürer, dans les poèmes merveilleux de Dante. Mais un temps arrive où l'artiste abandonne le sentier divin : que ce soit parce, que la multitude se lasse de voir se reproduire sans cesse, et sous toutes les formes, des moralités sublimes qu'elle devrait pourtant toujours avoir sous les yeux ; que ce soit parce que de grandes nations oubliées, chassées de leur pays, viennent s'immiscer au peuple et répandre sur son chemin des semences mythologiques que le soleil chauffe, de sorte que bientôt le myrte de Vénus croît à côté de l'olivier du Christ ; que ces révolutions adviennent, et troublent l'art dogmatique au milieu de ses progrès, c'est chose qu'on ne peut nier ; mais ce qu'on ne

peut nier non plus, c'est qu'il est des hommes enveloppés dans la croyance, enfermés dans le dogmatisme des premiers temps, qui, au milieu de tout ce débordement d'éclectisme, lorsque la plupart des meilleurs esprits se laissent entraîner par le fleuve, seuls poursuivent dans le silence leur œuvre commencée. Et lorsque toute inspiration religieuse a cessé autour d'eux, lorsque leur siècle, entouré d'éléments étrangers, travaille à les réunir, et va feuilletant les systèmes anciens et modernes, jusqu'à ce qu'à la fin il se trouve avoir fait, philosophie, peinture, poésie ou musique, une œuvre sans importance, qui meurt le jour où elle est née, et rend ainsi à chacun ce qui lui appartient, ces hommes, dont l'âme est le dernier sanctuaire de l'inspiration, jettent à la foule une œuvre spontanée dont // 246 // le succès couvre pour quelque temps la voix des faux prophètes qui s'en allaient publiant que la croyance est morte.

Beethoven est un de ces artistes, et certes s'il s'est obstiné dans cette route, c'est qu'il s'y sentait retenu par sa conscience ; car il est venu à une époque où la séduction, aurait triomphé, de tout autre que lui : Byron élevait son école de scepticisme et de désespoir en Angleterre, en France, en Italie, et Goethe [Goethe], que Beethoven aimait comme un frère, éclairait l'Allemagne de la splendeur de son nom.

La musique chrétienne, cette harmonie poétique et sainte qui élève l'âme en un monde spirituel, semble se résumer en Beethoven et finir avec lui. Suivez cet art dans ses progrès : d'abord plain-chant et cantique chez les premiers pères, il revêt aux quinzième et seizième siècles une forme instrumentale ; voici le luth et la viole et le théorbe qui se mêlent à l'orgue, l'orgue, synthèse harmonieuse ; l'orgue, cet orchestre de la cathédrale chrétienne ; l'orgue, d'où la note jaillit tantôt claire, limpide, aiguë comme la voix d'un enfant de chœur, tantôt, s'exhale triste et lamentable comme celle de la veuve ou de l'orphelin ; l'orgue, mélange ravissant de toutes les voix, de toutes les passions, de toutes les âmes, qui chante en un même jour la joie, le bonheur, le recueillement et la mort. Il a des sons de fête pour l'enfant, des chants simples et divins pour la jeune fille qui s'agenouille aux pieds de l'autel, de lugubres et sombres mélodies pour le mort qu'on amène sous la nef, au bruit des cloches. Et que le cadavre arrive, environné d'une foule immense de parents, d'amis ou de clients ; qu'il soit vêtu de soie ou de velours ; qu'il ait en tête la couronne de duc ou de baron, ou bien qu'il entre humble et petit, sans escorte sans gloire et sans renom, n'importe, l'orgue chante toujours. Il n'augmentera pas sa plainte d'une voix pour le riche et le grand de la terre, il ne la diminuera pas d'un son pour le pauvre et l'infirme, car l'orgue, de même que le verbe d'où il est sorti, prêche l'égalité. Athènes et Rome, vous aviez aussi une musique pour la mort, musique sans caractère religieux, musique de joueurs de flûtes, qui venaient suivre les funérailles du riche patricien en sortant d'une orgie de courtisanes ; musique de pleureuses, qui vendaient leurs larmes aux morts quand elles ne pou- // 247 // -vaient plus vendre leurs corps aux vivans ! Cortège, scandaleux qui s'est promené deux cents ans dans la cité libre, et qui a disparu le jour où Jésus a chassé du temple les marchands qui venaient pour y trafiquer.

L'orgue résume toute la musique du moyen âge, et en effet toutes les compositions étant religieuses, c'était à l'orgue qu'on devait avoir recours. Au seizième siècle, l'Italie, déjà si riche en poésie, donne au monde Palestrina, nouveau fleuron que cette reine des arts ajoute à sa couronne. Palestrina est le premier de tous ces maîtres italiens, et je n'en excepte pas même Cimarosa et Rossini, qui se sont succédé jusqu'à nos jours. Sa musique est pure, suave, angélique, toujours fraîche d'idées, simple d'effets ; l'art n'est pour lui qu'un moyen de donner essor à sa pensée religieuse. Eh bien ! toute cette harmonie, sainte et naïve, tous ces chants divins de Palestrina et des maîtres de son école, après s'être répandus en Italie, arrivent enfin en Allemagne, et se perdent dans le vaste cerveau de Beethoven. Palestrina, Handel, et vous tous, maîtres illustres, sur lesquels le jeune homme a pâli, venez entendre le

Christ au mont des Oliviers [*Christus am Oelberge*], la symphonie en UT, et vous reconnaîtrez vos phrases chastes et sévères, et toutes les chrétiennes inspirations de vos momens d'extase. Mais vous vous étonnez de cet orchestre immense. Palestrina, c'est bien là ta mélodie vague, flottante, aérienne ; mais la forme qui l'enveloppe, comme elle s'est agrandie, comme elle est devenue gigantesque ! Heureux, n'est-ce pas ? heureux, celui qui est arrivé avec ta foi et ton génie dans un temps où ce monde était découvert, ce mystère révélé ! Heureux le créateur qui peut animer toutes ces masses de cuivre, et rassembler dans l'unité de l'œuvre tant de sons formidables et confus ! Palestrina, la mélodie pour loi est une perle cristalline dont jamais rien n'altère la douce lueur ; tu la jettes sur le sable humide et fin, et la perle brille au milieu des coquillages d'or, et le soleil se mire en sa transparence : cette perle, Beethoven la possède aussi ; mais comme il joue capricieusement avec elle ! A peine elle est tombée sur l'arène, à peine elle commence à luire paisiblement, que le créateur souffle ; et voici l'océan qui la roule dans ses flots. Tantôt elle glisse sur la surface d'une vague, et l'éclairé en passant d'une lueur phosphorescente ; tantôt elle bondit sur un rocher et se replonge dans le gouffre. Quelquefois // 248 // l'onde se retire et la laisse humide, à découvert, sur le sable ; plus souvent l'océan en tumulte l'absorbe et l'engloutit dans ses flots.

La poésie, la peinture et tous les arts ont toujours à choisir, comme la philosophie, entre les deux principes contraires. En musique, ainsi que je l'ai dit, deux grandes écoles bien distinctes se sont dès long-temps illustrées, l'une au midi, l'école sensualiste entre toutes ; l'autre au nord, exclusivement dogmatique et religieuse. Et cependant le génie musical a d'abord été en Italie, comme partout, symbolique et religieux ; mais les Italiens, amoureux de la forme, adorateurs de la beauté physique, n'ont pu s'habituer à cette harmonie suave, à ces accords si purs, qu'ils frappent l'âme sans traverser les sens. Les Grecs de Naples et de Florence voulaient une musique ardente comme leur soleil, lascive, folle, sensuelle comme leurs femmes, colorée comme un tableau vénitien ; Cimarosa et Rossini. L'Allemagne, au contraire, qui ne voit dans l'art qu'un symbolisme, qui, tout entière à l'idée traite la forme comme un accessoire, a toujours été, en poésie, en musique, en peinture, fidèle à son caractère philosophique : le mysticisme. Aussi l'art allemand en musique, et surtout en peinture, me semble avoir encore aujourd'hui une utilité morale que dès le seizième siècle n'a plus l'art italien. Si vous mettez en parallèle deux artistes : l'un, faisant sans but arrêté, s'inspirant de tout, capricieux, sceptique, n'approfondissant rien, prenant des sentimens et des passions ce qui monte comme une écume au-dessus de l'âme, mais aussi possédant au plus haut degré le talent de la forme ; l'autre, tourmenté par une grande idée, idée religieuse, qu'il poursuit partout, qu'il travaille et développe sans cesse ; si vous les comparez tous les deux, si vous les estimez à leur juste valeur direz-vous que le dernier est un moins grand artiste que l'autre ? Non, certes, car si vous le disiez, l'avenir vous donnerait un démenti. Eh bien ! donc, si l'artiste religieux et dogmatique se pose incontestablement au-dessus de l'artiste profane, si l'idée l'emporte sur la forme, que sera-ce donc lorsque l'idée aura la forme à son service, lorsque ces deux choses seront réunies en un seul, comme cela s'est vu dans Beethoven ! Beethoven est un grand artiste, un artiste complet, car il a trouvé le moyen d'unir les richesses instrumentales de l'orchestre de nos jours à la simplicité // 249 // si naïve des chants des premiers maîtres ; et, chose étrange ! ces effets si puissans qu'il nous a révélés, bien loin de servir à sa gloire, ont été long-temps un obstacle à son adoption européenne.

« — Beethoven a produit de grands effets avec de grands moyens, donc il est inférieur à ceux qui ont atteint le même but avec des ressources bien moindres. L'important dans l'art, c'est d'agir sur la sensibilité de l'âme : or, si tel maître, avec

quelques voix de femmes qui chantent à l'unisson, me touche et m'émeut presque autant que Beethoven avec les développemens immenses de son orchestre, je conclus que Beethoven est un artiste d'un ordre inférieur. » Sophisme ridicule, qui arrêterait tout progrès, en empêchant le peintre ou le musicien de se servir des moyens que le temps a mis à sa disposition.

« Alle Mittel die der unerschöpfliche Reichthum der Tonkunst ihm darbietet sind sein Eigen. » Tous les moyens que la richesse inépuisable de l'harmonie offre à l'artiste, sont à sa disposition.

C'est ce qu'Hoffman a répondu à Sacchini à peu pires sur un pareil sujet. Donc, parce que les premiers peintres du moyen âge ont fait des choses, ravissantes de grâce et de candeur, sans se douter de la perspective, il s'ensuivrait qu'un grand artiste qui naîtrait de nos jours devrait s'en abstenir. Ah! vous tous, qui faites de tels reproches au grand homme, prenez garde de ne pas vous laisser séduire plutôt par la forme de la pensée que par la pensée elle-même; prenez garde de ne pas admirer, sans le vouloir, dans les premiers tableaux allemands, plutôt l'absence complète de toute perspective, que le sentiment religieux empreint sur ces personnages enluminés d'or.

Pourquoi chercher à diminuer la gloire de cet homme progressif, qui, voyant tant de forces inertes qu'il fallait animer, ne s'est pas laissé rebuter, les a toutes groupées dans son œuvre, et, par son génie et sa foi, est parvenu, s'aidant de toutes les ressources de l'art, à être grand, sublime et naïf en même temps. Ainsi, je le répète, le dogmatisme allemand est mort en Beethoven; l'Italie semble avoir atteint en Rossini son plus haut degré de splendeur. Maintenant elle sommeille; mais comme la nature extérieure, source inépuisable d'inspiration pour l'artiste italien, va se renouvelant sans cesse; // 250 // comme il y aura toujours à Naples du soleil et des orangers, à Milan des femmes belles et des hommes sensuels; enfin, comme le chant italien, dramatique d'abord, s'adresse par cela même à toutes les oreilles, l'Italie pourra bien continuer son œuvre et chanter long-temps après que la dogmatique Allemagne se sera tue.

Et maintenant où va l'art? Dans quel sentier s'engagera-t-il désormais? C'est une question qu'il ne m'appartient pas, à moi, de résoudre. Cependant si demain une voix s'élevait qui me dit: L'art continuera son travail inutile encore quelques années, puis il se posera pour son ère nouvelle, et l'éclectisme ayant fini son œuvre, les temps venus, il grandira d'une façon étrange, deviendra populaire, car alors seulement il aura compris sa sublime mission, alors seulement il sera dogmatique et social: j'écouterais cette voix comme une prophétie. Eh effet le siècle qui s'avance est grave et studieux; il sent qu'en philosophie comme en art, il lui faut autre chose que des sophismes et des obscénités.

Déjà, au salon de cette année, quelques jeunes peintres de talent ont essayé de reproduire les grandes moralités de l'art catholique du moyen âge. La foule s'arrête et s'étonne à ces tableaux étranges aujourd'hui; et lorsque l'homme du peuple, rentré le soir chez lui, réfléchit sur ce qu'il a vu dans la journée, croyez-vous, par exemple, que cette représentation du bien et du mal, de la récompense et du châtement, n'agisse pas autrement sur son âme qu'une sultane au bain, ou que le portrait d'une fille entretenue? Artistes, c'est par vous que l'instruction doit descendre jusqu'au peuple, c'est à vous d'utiliser l'œuvre des Albert Durer, des Dante, des Palestrina, des Beethoven, à vous de pousser l'art à sa spiritualisation.

Il arrive souvent de voir chez les plus grands artistes deux natures bien tranchées, bien dissemblables. Ainsi l'homme qui, dans la solitude du cabinet ou de

l'atelier, en face de l'œuvre, dans l'extase de l'inspiration, a rendu, par des teintes ou des mélodies, des choses pures, chastes et divines, dont il n'a pu trouver le type que dans les profondeurs de son âme, est le même qui va passer la nuit dans les tavernes, et s'enivrer en libertin. Mozart, le grand Mozart, après avoir créé le *Recordare*, l'*Ingemisco*, le *Lacrymosa* // 251 // du *Requiem*, l'*Ave verum*, et toutes ses ravissantes compositions chrétiennes, que l'on croirait, tant elles sont angéliques et virginales, échappées à l'extase de quelque sainte Cécile ; après avoir fait parler la terrible statue, après avoir exprimé avec tant de puissance les angoisses de don Juan [don Giovanni], laissait là son œuvre et son clavier ; l' élu de Dieu détachait de son front sa lumineuse auréole, et venait se mêler à la foule des autres hommes. Encore s'il eût abandonné son palais merveilleux pour un cercle d'amis paisibles, ou le foyer d'une famille aimée ! Mais, non ; il semble qu'une loi fatale défende à l'homme de génie, d'agir comme la foule, et lui ordonne de se tenir toujours dans une sphère élevée au-dessus d'elle ; car s'il en sort pour descendre dans la vie commune il s'enfonce plus bas que le vulgaire. Peut-être aussi y a-t-il un certain sentiment d'aristocratie cachée sous ces orgies nocturnes de l'artiste ; il sera plus haut ou plus bas que le peuple, afin de ne jamais le rencontrer sur son chemin. Etrange dualité qui fait que l'âme épanche dans l'œuvre avec profusion tout ce qui est en elle de recueillement, d'amour chaste et de foi et garde pour les passions humaines la vase qui reste au fond.

La vie de Beethoven, au contraire, est toujours une, simple, régulière. L'amour de l'art naît avec lui, se développe et grandit avec son âme ; et ce feu, qui, chez les autres hommes, couve les passions et les vices, est si ardent chez lui, qu'il les dévore. Beethoven avait une grande idée qu'il poursuivait sans cesse, et dont jamais rien n'a pu le distraire, pas même l'amour : en effet, ce mélange divin de joie et d'amertume, qui nous révèle l'existence, cette extase que tout homme ressent une fois en sa vie, n'a jamais trouvé place dans son cœur : Beethoven n'a jamais aimé ; mais, comme Dante ou Pétrarque, il avait aussi sa mystique dame, sa Béatrix et sa Laure à lui : c'était une mélodie suave, tremblotante et douteuse, dont l'œil ne saisit pas la forme, et que pourtant il voit flotter dans l'azur lointain :

Bianco vestita e nella facie quale
Per tremolando matutina stella

Dans la vie privée comme dans l'art, Beethoven est toujours le // 252 // même ; parti d'un principe, il le suit dans toutes ses conséquences, et de là cette unité si rare de l'homme et de l'artiste, qui fait de lui en quelque sorte un artiste chrétien du moyen âge. On lui a plusieurs fois reproché d'avoir toujours été d'un commerce difficile et maussade, ce que les personnes admises en son intimité ont complètement nié ; on lui a fait un crime de s'être retiré du monde, et d'avoir vécu en misanthrope les dernières années de sa vie. En effet, il s'éloigna des hommes, non par haine, mais par désespoir. Au progrès de son génie et de ses succès, au moment où les peuples l'applaudissaient, où tous les princes de l'Europe lui envoyaient des médailles, des titres et des décorations, Beethoven fut tout à coup arrêté par un mal qui, d'ordinaire, attend l'âge de la décrépitude : il devint sourd. Que reste-t-il au peintre réduit à ne plus percevoir de formes, ni de couleurs ; au musicien, quand son oreille est à jamais fermée aux inflexions de la voix humaine, aux sons des instrumens, aux vibrations de l'air ? qu'ont-ils à faire au milieu d'une société qui ne les comprend plus, puisqu'ils ont perdu la langue qui les mettait en rapport avec elle ? L'artiste n'a plus alors qu'à se recueillir en lui-même, en attendant la mort, qu'à écouter son âme chanter son dernier cantique. C'est ce que fit Beethoven : il s'éloigna du monde, car entre lui et le monde l'échange n'était pas égal ; il avait tout à lui donner, et n'en recevait rien. Mais l'envie cherche à flétrir toutes les gloires, et comme elle n'a pu attaquer la vie artiste et sociale

du grand homme, elle s'est mise à le harceler dans les moindres détails de sa vie individuelle et privée. Elle a répandu des calomnies indignes, qui ont fait le malheur et la désolation de ses dernières années, et contre lesquelles il a protesté du haut de son lit de mort. « O vous, hommes, qui me tenez pour méchant, égoïste et « misanthrope, que vous êtes injustes envers moi! L'amour de mes frères est un « sentiment inné chez moi ; mais songez que depuis six ans je suis victime d'un mal « qui me force à m'exiler du monde. En vain j'ai voulu plusieurs fois reprendre mon « rang dans la société des hommes, j'en ai toujours été banni, non par eux, mais par le « triste expérience de mon infirmité ; pouvais-je donc leur dire, quand je ne les « entendais pas : Parlez plus haut, criez, je suis sourd ; pouvais-je avouer la faiblesse « d'un sens qui devait être // 253 // plus complet chez moi que chez tout autre? Je n'en « aurais jamais eu le courage... Mon médecin voulut que je me retirasse à la « campagne, je me laissai conduire ; mais, hélas! là aussi je devais retrouver les mêmes « tourmens, les mêmes humiliations. Si quelqu'un assis auprès de moi me parlait « d'une flûte qui modulait dans le lointain, d'un pâtre qui chantait derrière là « montagne, qu'avais-je à lui répondre, moi qui n'entendais rien? Ces humiliations, je « le répète, m'ont bien souvent jeté dans un état voisin du désespoir ; toi seul, ô mon « art divin, tu m'as donné la force de supporter cette misérable existence, car j'ai senti « par toi qu'il ne m'est pas permis d'abandonner ce monde avant d'avoir terminé mon « œuvre. Oh! mes frères, si vous lisez jamais ces lignes, pensez que vous m'avez fait « injustice, et s'il en est un entre vous qui soit bien malheureux, que celui-là se console « et reprenne courage en voyant un de ses semblables qui, malgré tous les obstacles de « la nature, a fait encore ce qu'il a pu pour être un jour compté parmi les hommes « dignes (würdigen) ; et vous, mes frères par la chair, dès que je serai mort, si le « professeur Schmidt vit encore, priez-le d'écrire la relation de ma maladie, et ajoutez « ensuite ce chapitre à l'histoire de ma vie, afin qu'au moins après ma mort le monde « se réconcilie avec moi autant qu'il est possible. Je vous déclare héritiers de ma petite « fortune, si l'on peut appeler ainsi ce que je vous laisse, partagez-le loyalement ; « accordez-vous, et vivez toujours en bonne intelligence. Vous savez que depuis « long-temps je vous ai pardonné le mal que vous m'avez fait. Toi, mon frère Karl, je « te remercie particulièrement de l'attachement que tu m'as montré dans les derniers « temps. Dieu veuille que vous ayez une vie moins troublée que la mienne! Enseignez « la vertu à vos enfans, elle seule peut rendre l'homme heureux. Je parle d'après ma « propre expérience, c'est à elle seule que je dois de n'avoir pas terminé ma vie par le « suicide. Adieu! aimez-vous bien. Je remercie tous mes amis, et particulièrement le « prince Lichnowsky et le professeur Schmidt. Je désire que les instrumens du prince « soient conservés chez un de vous, et qu'il n'y ait pas de discussion pour cela. Dès « que vous pourrez on faire un usage plus avantageux, vendez-les ; je serai content si, « au-delà du tombeau, je puis encore vous être // 254 // utile. Maintenant que le sort « s'accomplisse. Je ne crains pas la mort ; au contraire, je la vois s'avancer avec espoir « et confiance : seulement je redoublé de zèle et d'efforts ; car il faut que, tandis qu'elle « chemine et se dirige vers moi, je trouve le temps d'écrire tout ce que j'ai dans la tête ; « alors je quitterai ce monde sans regret. — Adieu! ne m'oubliez pas, un souvenir de « vous, c'est la plus douce récompense qu'il me soit donné d'attendre, et je crois « d'ailleurs l'avoir bien méritée, car pendant ma vie ma plus chère pensée était de « vous rendre heureux. Ainsi soit-il. »

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Heiligenstadt, 6 octobre 1802.

Que de tristesse et pourtant que de calme et de résignation dans ces paroles! Rien ne l'empêchait de se plaindre et de blasphémer ; il pouvait, lui aussi, monter sur un vaisseau, traverser l'océan, aller d'Angleterre en Italie, et d'Italie en Grèce ; promener son rire amer sur la création, nier tout ce qui l'entourait, n'affirmer que sa personne ; pourquoi donc ne l'a-t-il pas fait? il en avait le droit tout aussi bien que Byron, j'imagine. Ils souffraient tous les deux d'un mal irrémédiable, qui devait nécessairement les jeter en dehors de la société des hommes ; seulement en Beethoven, le mal était physique, il était moral chez lord Byron ; l'un était sourd, l'autre égoïste ; et voilà ce qui fait que leurs lamentations n'ont point été les mêmes. Le poète anglais a voulu rendre Dieu et les hommes responsables d'un mal qui n'avait sa source que dans sa liberté. Beethoven, devenu infirme, a souffert sans se plaindre. Comparez, s'il vous plaît, l'attitude grave et sévère de Manzoni, de Silvio Pellico et de toute cette école dogmatique, aux jongleries des imitateurs de lord Byron. D'un côté, vous verrez des hommes naïfs, s'avouant artistes avec simplicité, heureux dans la famille, et pourtant dévoués à tous ; des hommes qui souffriront pendant dix ans le *carcere duro* pour la liberté de leur pays ; de l'autre, des jeunes gens d'ailleurs remplis de talent, niais qui s'étudient à taire le mal, quand leur âme les porte au bien, et qui // 255 // pensent n'imiter personne, lorsqu'ils copient le geste et la figure de ce démon sorti un jour tout armé du cerveau de Goethe, comme d'une ardente fournaise. Encore ce Méphistophélès dont ils ont fait leur type, est égoïste par nature, par instinct : lorsqu'il séduit Marguerite, qu'il entraîne Faust dans l'abîme, on peut voir, à l'épanouissement de sa face, quelles ineffables jouissances il puise dans le mal. Et si tout ce qu'il touche se fane et périt éternellement, par une horrible compensation, lui est heureux, lui triomphe, et sa volupté, tout atroce qu'elle est, se conçoit cependant, car partout où il y a virginité, dévouaient, étude, il est dans le cercle du maître ; il souffre : il faut qu'il en sorte par la destruction. Quant à ceux qui font le mal sans y trouver leur joie, qui prêchent l'égoïsme aux autres, et qui se dévoueraient eux-mêmes au besoin, qui changent un dogme, non par envie de lui substituer leurs croyances ; qui, pareils aux limaces, déposent avec indifférence leur glu immonde sur toute fleur, ceux-là sont des satans bien incomplets, qui devraient aller étudier la science du mal chez Méphistophélès, s'il lui arrive jamais de s'affubler encore de la robe et du bonnet de docteur, pour donner audience aux écoliers de Faust.

Ainsi, de ces deux écoles, l'une produit de grandes choses dans la solitude, l'autre envahit tout, se multiplie à l'infini par les romans, les poésies, les drames? école immorale, et tellement impuissante, qu'elle se nie elle-même et cherche sa gloire autre part que dans son œuvre. Nous n'avons plus aujourd'hui de ces robustes ouvriers comme on en voyait en Italie et en Allemagne aux quatorzième et quinzième siècles, de ces hommes de fer tellement trempés dans le dogmatisme de l'art, que la misère et l'insulte pouvaient glisser sur leur peau sans la déchirer. En revanche, nous sommes assaillis par les apôtres du désespoir qui vont prêchant le viol et l'adultère, raillant la poésie comme pour empoisonner dans ses joies les plus intimes l'existence de l'artiste consciencieux, qui disent que c'est folie de s'occuper de choses graves, et qui pourtant produisent eux-mêmes, et en produisant se soumettent aux conditions inflexibles de l'œuvre : la croyance et la foi ; car ces hommes sont poètes, ils ont dans l'âme une voix qui veut chanter. Il faudra tôt ou tard que sa mélodie s'exhale ; mais telle est leur étrange manie, qu'ils // 256 // ne veulent pas même avouer ce que Alighieri demandait à Dieu : l'inspiration ; et que, dès que le calme leur revient à l'esprit, ils se torturent, afin d'altérer les choses pures et naïves qu'ils ont écrites dans les moments de spontanéité. Aussi cette école, qui naguère envahissait tout, les musées et les théâtres, aujourd'hui elle agonise déjà douloureusement, et tel doit être le sort de tout art qui n'affirme rien, et ne vit que de formes et de couleurs. Les teintes étranges et capricieuses qui nous ravissaient il y a quelques années, toutes ces choses

que nous trouvions si naïves avant d'avoir étudié la nature et les grands maîtres, que leur effet est autre! Si nous les revoyons aujourd'hui que le temps les a éprouvées comme nous, le prestige est dissipé ; ces couleurs si riches, si éblouissantes, se sont évaporées, la forme ne nous absorbe plus, et nous voulons pénétrer dans le fond, nous, voulons contempler directement et comme par intuition l'âme et le sentiment intime de l'œuvre ; mais : hélas! nous n'y trouvons plus rien ; là où il n'y avait que matière, le temps a tout détruit, il ne reste plus qu'un squelette hideux, qui tombe en poussière. De l'œuvre morale s'exhale à travers le temps un parfum de candeur et de sérénité : les poèmes de Dante, les mélodies de Palestrina et d'Allegri, les tableaux d'Albert Durer et de Rembrandt pourront vieillir un jour, mais ils vieilliront comme une douce et chaste vierge dont la peau blanche se fane, dont le cou s'incline, dont le regard pudique s'éteint. L'amour fera place à la vénération, tandis que l'œuvre toute physique, l'œuvre de forme qui n'existe, je le répète, que par des sons, des lignes ou des couleurs, périt tout entière, ou devient si laide avec le temps, que l'œil s'en détourné comme de la face décrépite d'une vieille courtisane.

Notre siècle est déjà homme, il est temps qu'il se décide : les malheureux essais qu'on a tentés pour faire revivre l'éclectisme, ont prouvé qu'il ne voulait pas se résigner à n'écrire que des manuels ou des compilations ; il faudra qu'il nie ou qu'il affirme, et à moins qu'il ne veuille refaire l'œuvre du dernier siècle, il affirmera. Depuis quelques années, à travers toute cette dissolution, on a pu remarquer des tendances vers un dogmatisme religieux ; et si un génie tel que Beethoven, imbu des idées nouvelles qui s'élaborent à Paris, surgissait tout à coup pour rallier à lui tous ces rayons qui // 257 // manquent de foyer, nul doute que son action sur le siècle ne fût puissante. Qui sait? peut-être ce grand homme est aujourd'hui enfant sur les bancs d'un collège : il ne faut jamais désespérer de l'art, pas plus que de l'humanité.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : [1^{er} MAI 1833]

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME II – DEUXIÈME VOLUME

Year : None

Series : DEUXIÈME SÉRIE

Issue : [Livraison du 1^{er} Mai 1833] (AVRIL-JUIN 1833)

Pagination : 233 à 257

Title of Article : Histoire et philosophie de l'art.

Subtitle of Article : I. - Beethoven

Signature : HANS WERNER

Pseudonym : Hans Werner

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None