

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 8

Artikel: Vincent d'Indy : biographe de Beethoven
Autor: Brenet, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068651>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Directeur : *Georges Humbert*

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Vincent d'Indy, biographe de Beethoven*, MICHEL BRENET. — A propos de la « *Sonate à Kreutzer* », ROBERT POLLAK. — *Les autographes de la collection de Charles Malherbe*, G. H. — La musique à l'étranger : *Allemagne*, MARCEL MONTANDON ; *Angleterre*, LAWRENCE HAWARD ; *Autriche*, D^r H.-R. FLEISCHMANN. — La musique en Suisse : Genève, EDM. MONOD, G., H. FAVAS ; Vaud, G. HUMBERT, CONST. BRAÏLOÏ, PH. S., RENÉ-P. POULIN ; Suisse allemande, D^r HANS BLÄSCH. — Chez les Editeurs. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATION : L. VAN BEETHOVEN — pour le 16 décembre.

Vincent d'Indy, biographe de Beethoven

DANS une galerie de tableaux qui réunirait vingt portraits différents d'un même homme, le visiteur, lassé de rechercher la ressemblance dans la minutie des détails, n'arrêterait bientôt plus ses regards que sur les toiles où la main et l'intelligence du peintre auraient marqué l'effigie d'une empreinte personnelle, et substitué l'interprétation du modèle à son exacte copie. Alors se poserait un nouveau et plus grave problème, des images contraires pouvant s'avoisiner sur la même cymaise, et la complexité qui réside en toute face humaine étant accrue de ce qu'à son insu l'artiste révèle de lui-même sous les touches de son pinceau. Que si Léon Bonnat, par exemple, et Eugène Carrière, s'étaient un jour rencontrés pour traduire à nos yeux l'aspect d'un même visage, l'un sans doute, avec une vérité implacable, et presque comme au fer rouge, en aurait pour jamais imprimé les traits dans notre mémoire visuelle ; l'autre, voyant les formes d'ombres mystiques, nous eût invité à pénétrer avec lui, par quelque porte à peine ouverte, jusqu'au sanctuaire de l'âme.

Ainsi se peuple de visions contraires toute une bibliothèque de livres sur Beethoven. Autour des propres créations du maître de Bonn, de la collection sans cesse augmentée de ses lettres, de ses cahiers de conversation, de ses livres d'esquisses, et des ouvrages documentaires où ses plus studieux admirateurs peuvent suivre pas à pas le cours de sa vie et le développement de son génie, d'autres publications surgissent qui répondent aux justes désirs du plus grand nombre en « vulgarisant » les faits acquis et en expliquant les œuvres.

Tous les musiciens qui ont lu le livre de Vincent d'Indy sur César Franck attendaient avec une confiance impatiente celui, depuis longtemps annoncé, qui devait, dans la collection « les Musiciens célèbres », porter la signature de l'auteur de *Fervaal* et nous enseigner ses vues sur l'auteur des neuf symphonies. Le volume a paru¹. Il est digne du maître qu'il glorifie, comme de celui qui l'a écrit, et l'intérêt qui s'y attache provient, comme on était en droit de l'espérer, des traits qui s'y font partout reconnaître de la personnalité de d'Indy, autant que des points de vue nouveaux sous lesquels, grâce à ces traits mêmes, il nous fait regarder Beethoven.

Selon la nationalité, le parti, le tempérament, l'humeur des biographes, nous avons vu déjà, en prose ou en vers, un Beethoven spécifiquement allemand, ou humanitaire et international, un Beethoven sentimental et romanesque, ou misanthrope et mélodramatique, un Beethoven martyr, un Beethoven démocrate, révolutionnaire, panthéiste, areligieux, anticlérical : M. d'Indy, avec la fermeté de convictions que les plus sceptiques sont contraints de respecter en lui, et par instants avec une vivacité d'expression assez éloignée de la froideur où ses adversaires veulent qu'il reste figé, nous montre un Beethoven croyant, chrétien, dont toute la vie morale et toute l'intelligence créatrice progressent du doute vers la certitude, et de l'indifférence vers la foi. Ainsi transfiguré par la lumière du Thabor, le noble et douloureux visage du maître que nous aimons acquiert une splendeur surhumaine ; l'énigme jetée au monde dans son œuvre se résout par la vertu divine que les poètes et les théologiens savent puiser dans la souffrance : et Beethoven, au lieu d'un demi-dieu, devient un prophète du Christ.

C'est très beau : et seul, peut-être, Vincent d'Indy pouvait aujourd'hui nous proposer et nous imposer une explication si hardie, en même temps que si simple et si grande.

¹ *Beethoven*, biographie critique, ill. de 14 reproductions hors texte. Coll. des « Musiciens célèbres », sous la direction de M. Elie Poirée. H. Laurens, éd. Paris.

C'est pourquoi son portrait de Beethoven restera, et prévaudra sur d'autres, d'un faire pourtant admirable. C'est pourquoi aussi, dans l'avenir, il ne sera pas consulté uniquement à cause de son objet, mais classé, tel qu'une sonate ou une symphonie, dans la chronologie des productions de son auteur, dont il confirmera et éclairera l'œuvre entière. On y reconnaîtra sa touche dans les détails, non moins que son caractère dans l'idée fondamentale, et son autorité de professeur, non moins que ses préférences d'artiste et d'homme. Quelle jolie leçon de modestie le directeur de la *Schola cantorum* ne sait-il pas glisser dans le récit de la jeunesse de Beethoven. Pendant dix ans, dit-il, Beethoven se recueille, écrit peu, et se contente de préparer, combien longuement, l'éclosion de son œuvre 1 ; il compose une cinquantaine d'ouvrages qu'il ne numérote pas, dont il laisse plus tard à grand peine graver quelques-uns, et auxquels en somme il n'attache nulle importance, « tandis que de notre temps, beaucoup de jeunes artistes, s'émerveillant de leur premier tableau, de leur premier roman, ou de leur première symphonie, n'ont de cesse que ces essais ne soient exposés, imprimés ou gravés ». En insistant sur le « consciencieux scrupule » de Beethoven vis-à-vis des grandes formes de la composition, en citant son aveu, en 1794, de ne pouvoir arriver à écrire un quatuor d'une façon qui le satisfasse, M. d'Indy ajoute qu'il « usa de la même réserve à l'égard de la symphonie ». A l'époque où il inscrivait pieusement sous le point final de son dernier chapitre la date anniversaire de la mort de Beethoven (27 mars 1911), M. d'Indy ne pouvait, en effet, pas encore connaître la « symphonie de jeunesse » retrouvée, publiée et exécutée depuis peu de mois, et au sujet de laquelle il est sans doute superflu de demander si l'on croit servir la gloire d'un maître en répandant au-delà du cercle des érudits la connaissance de ses *juvenilia*.

En matière biographique et dans le cadre resserré que lui imposait le format de la collection, il faut savoir beaucoup de gré à M. d'Indy d'avoir évité les tons de bitume sous lesquels on s'est plu si souvent à assombrir encore la peinture du « martyr » de Beethoven. Il faut aussi se féliciter de le voir si sagement et si gracieusement indiquer le rôle des femmes dans la vie de Beethoven, sans céder à la séduction des trop romanesques récits et des fragiles hypothèses qui ont successivement attaché plusieurs noms à la figure voilée de « l'immortelle bien-aimée ». La note juste sur des points essentiels est pareillement donnée dans les pages qui décrivent l'amour de Beethoven pour les simples beautés de la campagne viennoise, et dans celles qui rappellent ses amitiés et ses dédicaces.

M. d'Indy s'est avec raison réservé plus d'espace pour commenter l'œuvre et le génie de Beethoven, et, sur ce terrain dont la propriété lui appartient à plusieurs titres, comme compositeur, comme professeur, comme praticien de l'exécution à l'orchestre et au piano, il marche aussi d'une allure plus autoritaire. Dès les premières lignes de son Introduction, il prend position en faveur de la théorie des « trois styles de Beethoven », dont le « premier promoteur » dit-il, fut Guillaume de Lenz, et contre laquelle « on ne trouve à citer » qu'une lettre de Liszt de 1852, plus tard démentie par les conversations de l'illustre virtuose.

Mais Guillaume de Lenz lui-même reconnaissait à Fétis le droit de priorité pour cette division célèbre. « M. Fétis, dit-il (tome I, page 77 de la première édition de son livre, parue à Saint-Petersbourg, en 1852), M. Fétis est le premier auteur qui ait établi trois classes de compositions de Beethoven » ; et il renvoie à la Biographie des Musiciens (tome II, page 111, de la première édition, 1837) : ce que confirme peu après le contradicteur de Lenz, Oulibicheff, en adoptant le même partage. Fétis lui-même a revendiqué sa qualité d'inventeur dans la deuxième édition de son dictionnaire, à l'article Beethoven et à l'article Lenz. Il est vrai que le temps n'est plus où Fétis passait pour un oracle, dont on prenait conseil avant tout autre : laissons-lui cependant ce qui lui appartient, et si la théorie des trois styles vaut quelque chose, ne lui contestons pas la gloire, à laquelle il tenait fort, de l'avoir imaginée.

Son but, que Lenz combattit, mais que Oulibicheff dépassa, était de prouver la décadence des facultés de Beethoven, pendant la troisième période. Deux images d'un vieux « Magasin pittoresque », feuilleté dans notre enfance, nous reviennent en mémoire à ce propos. Elles représentaient les âges de la vie. La première, tracée par un crayon pessimiste, montrait l'enfant, l'adolescent, l'homme mûr, s'élevant de degré en degré vers le sommet d'un escalier que le vieillard redescendait péniblement jusqu'à la tombe ; la seconde gravure, réponse d'un idéaliste, continuait en droite ligne l'ascension de l'âme immatérielle vers les hauteurs célestes. Si la figure de Beethoven avait servi à personnifier ce symbole, nous aurions eu sous les yeux les deux interprétations des trois styles, dont l'une, celle de la déchéance finale, est depuis longtemps abandonnée, et dont l'autre ne sert plus qu'à repérer diversement les stades d'un progrès continu. Peu importe dès lors que dans sa description l'on nous arrête à des paliers et que l'on établisse ces paliers à telle ou telle distance : leur fixation reste conventionnelle et nous les adoptons, comme un grand mathématicien l'a dit dernièrement de

certaines données scientifiques, parce que nous n'en savons pas davantage sur les causes du phénomène, et parce que « c'est plus commode ».

Liszt, d'ailleurs, n'est pas le seul qui ait soit au premier abord, soit définitivement repoussé la division des trois styles. Si, dans sa biographie de Beethoven, M. d'Indy prend le parti de ne citer que lui, une note de son *Cours de composition musicale* (tome II, page 325) prouve que son ignorance des autres contradicteurs est voulue : « Quelques écrivains, dit cette note, ont tenté de contester cette classification des œuvres de Beethoven en trois manières successives ; mais leurs assertions sont sans aucun fondement : ce sont opinions de musicographes dont nous n'avons pas à tenir compte ici, puisque nous nous adressons à des musiciens ». Hélas ! qu'il le veuille ou non, en écrivant, après la vie de Franck, celle de Beethoven, et même en rédigeant ce *Cours de composition*, sans cesse entremêlé de considérations historiques, l'auteur de *Wallenstein* a pris rang parmi les musicographes. Le mépris qu'il leur témoigne ne les rend pas insensibles à l'honneur qu'il leur a fait, et les plus philosophes d'entre eux se régleront peut-être justement sur de telles boutades de polémiste pour prononcer en souriant le *dignus est intrare* qui associe Vincent d'Indy à leur corporation bigarrée.

La vérité est que parmi les adversaires des trois styles on compte au moins trois écrivains dont il est impossible de dire qu'ils ont traité l'étude de Beethoven à la légère. Le plus ancien est Adolphe-Bernhard Marx (musicien, d'ailleurs, et compositeur en même temps que musicographe), dont le livre, un peu négligé aujourd'hui, resta jusqu'à celui de Thayer ce que l'Allemagne offrait de meilleur aux étudiants de Beethoven. Marx rendait bien à Fétis la paternité de la division en trois manières, qui lui semblait un résultat de l'esprit de classification des Français, et que chez Lenz même il repoussait comme des abstractions mortes, auxquelles la vie contredisait. Sir George Grove, moins catégorique, admettait dans le point de vue de Lenz-Fétis une part de justesse, sans laquelle, disait-il, on ne l'eût point adopté si largement ; il n'y souscrivait pas, cependant, et, au contraire, se rangeait à l'avis de Dannreuther, qui voyait dans la carrière de Beethoven un progrès ininterrompu, sans transitions nettes, sans à-coups, sans portes fatales à franchir l'une après l'autre. M. Th. Frimmel, enfin, l'un des plus assidus et des plus avertis beethoveniens de l'heure présente, a déclaré se rallier aussi peu aux divisions de Lenz qu'à d'autres, et n'avoir, de ci et de là, mentionné les styles de Beethoven que comme une façon de parler : ce

qui, ajoute-t-il, n'empêche pas d'insister sur les différences qui séparent les dernières œuvres des premières ; l'opposition ne vise pas l'idée de transformation et de progrès, mais celle de *délimitation*.

Le symbolisme du nombre trois, dont l'influence s'est étendue depuis le moyen âge à toutes les branches et presque à toutes les formes de l'art et de la littérature, devait, plus que sur toute autre imagination d'artiste moderne, agir sur celle de Vincent d'Indy. Loin de l'appliquer au seul Beethoven, on le voit généraliser et faire du principe à peu près une loi : « Il paraît certain, écrit-il, que la carrière de tout artiste créateur dont la vie atteint une durée normale se divise en trois périodes diversifiées entre elles par le caractère des œuvres : imitation, transition, réflexion ». Le même souvenir du dogme trinitaire et des trois vertus théologiques, le même écho des trois points du discours, des trois unités du drame, des trois pieds du *tempus perfectum*, et de la triade harmonique, reparaît dans son énumération des trois amours de Beethoven, femme, nature, patrie, et dans sa définition de l'art de la composition, où s'unissent et se fondent l'imagination, le cœur et l'intelligence.

S'élevant de page en page au niveau de l'*excelsior* beethovenien, le livre de M. d'Indy atteint, sur la fin, dans les analyses de la messe en *ré*, de la neuvième symphonie et des derniers quatuors, une rare beauté de pensée et d'expression. La neuvième symphonie, où l'ode de Schiller, prise en son sens littéral invitait à chercher l'idéalisation musicale de la joie, écrite par le plus malheureux des artistes, et que Wilder, un beau jour, essaya de transformer en un hymne à la liberté, est éclairée chez M. d'Indy d'une lumière aussi neuve qu'attachante. On ne s'étonne point que cette lumière soit religieuse, et qu'en regardant l'œuvre avec « les yeux de l'âme », le maître y aperçoive, en une sorte de résumé de la vie de Beethoven, un poème du doute et de la recherche, arrivant par la prière (*adagio*) à la paix, et par la « charité » à la joie.

Le livre se termine par un catalogue sommaire de l'œuvre de Beethoven, qui se présente sous la forme assez incommode de planches repliées, et qui, à la fois chronologique et méthodique, divise les compositions en périodes et en genres.

MICHEL BRENET.

