

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC

Faculté des lettres

Departement des études romanes

MÉMOIRE DE MAÎTRISE

Le motif de la musique dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt

Motiv hudby v díle Érica-Emmanuela Schmitta

Motive of music in the work of Éric-Emmanuel Schmitt

L'auteur du mémoire: Bc. Zdenka Kubíčková

Le directeur du mémoire: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2012

Proclamation sur l'honneur

Je déclare que le présent mémoire est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

À Olomouc, le 11 décembre 2012

Zdenka Kubíčková

.....

Remerciement

Je remercie tous qui m'ont donné les conseils précieux et les informations nécessaires à l'élaboration de ce mémoire de maîtrise. Je tiens à remercier surtout doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D. pour son soutien, son assistance et sa surveillance tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| Introduction | 5 |
| 1 L’auteur et son œuvre dans le contexte de la culture d’époque..... | 8 |
| <i>1.1 Le portrait de l’auteur</i> | <i>8</i> |
| <i>1.2 Sa carrière.....</i> | <i>11</i> |
| 2 Le rôle de la musique dans la vie d’Éric-Emmanuel Schmitt..... | 15 |
| <i>2.1 La musique du XVIII^e siècle</i> | <i>15</i> |
| 2.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) | 18 |
| 2.1.2 Ludwig van Beethoven (1770–1827) | 21 |
| <i>2.2 Le cycle « Le bruit qui pense ».....</i> | <i>24</i> |
| 3 Les œuvres d’Eric-Emmanuel Schmitt avec le motif de la musique | 27 |
| <i>3.1 Ma vie avec Mozart</i> | <i>28</i> |
| <i>3.2 Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... ..</i> | <i>40</i> |
| <i>3.3 Kiki van Beethoven.....</i> | <i>50</i> |
| Conclusion | 57 |
| Bibliographie..... | 59 |
| <i>1 La littérature :</i> | <i>59</i> |
| <i>2 Les documents électroniques :.....</i> | <i>60</i> |
| Résumé..... | 61 |
| Annexes..... | 62 |
| Annonation..... | 72 |

Introduction

Mon mémoire de maîtrise est le résultat de mes études universitaires de la philologie française et de la musicologie. Le thème de mon travail touche alors les domaines littéraire et musicale. C'est pourquoi j'ai décidé de présenter le personnage d'Éric-Emmanuel Schmitt, écrivain français contemporain, et ses œuvres qui concernent la musique.

Le thème de la musique s'apparaît dans plusieurs livres d'É.-E. Schmitt, comme p.e. dans les *Poèmes énigmatiques* ou dans *Le concerto à la mémoire d'un ange*. Mais pour mon travail, je n'ai choisi que des livres consacrés aux compositeurs qui ont changé la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt : Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven.

Les œuvres principales de mon mémoire sont les ouvrages qui appartiennent au cycle « Le bruit qui pense ». É.-E. Schmitt décrit ce cycle comme « [...] une série de livres consacrés aux musiciens comme maîtres de vie. Le premier texte de ce cycle, « Le bruit qui pense », était *Ma vie avec Mozart*¹. »² Le deuxième texte est *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, suivi de *Kiki van Beethoven*³. Éric-Emmanuel Schmitt prépare aussi la suite de ce cycle, cette fois-ci de Bach et de Schubert.

Le but de mon travail est présenter la personnalité de cet auteur et ses œuvres dans le contexte de la culture d'époque. Puis, je m'orienterai vers le rôle de la musique dans la vie d'É.-E. Schmitt et la dernière partie sera consacrée à ses ouvrages avec les thèmes musicaux, *Ma vie avec Mozart*, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et *Kiki van Beethoven*, comme j'ai déjà mentionné ci-dessus.

¹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005. 165 p.

² SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 5.

³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010. 183 p.

Les autres sources sont *La littérature française au présent* de Dominique Viart et Bruno Vercier⁴, *Précis d'histoire de la littérature française* de Marie-Madeleine Fragonard⁵ et *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées* de Michel Meyer⁶. Des études musicales, j'ai choisi *L'Histoire de la musique européenne* de Gracian Černušák⁷, *L'Histoire de la musique* de Jaroslav Smolka⁸, *Amadeus* de Claudio Casini⁹ et *Beethoven* d'Édouard Herriot¹⁰.

En raison de l'actualité de ce thème, j'utilise aussi les sources d'internet comme www.eric-emmanuel-schmitt.com, les pages officielles de l'écrivain où il nous informe de ses œuvres, de sa biographie, des actuelles mises en scène ou de ses futurs projets, www.classiquesetcontemporains.com, www.contacttv.net, www.theatre-rive-gauche.com ou www.web-tv-culture.com. Sur cette dernière page d'internet, il y a une interview avec Éric-Emmanuel Schmitt de son livre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Le dialogue se déroule au théâtre La Bruyère à Paris et j'attache tout le texte aux annexes.

En plus, je me suis inspirée du mémoire de licence de Petra Látalová intitulé *L'univers théâtral d'Éric-Emmanuel Schmitt*¹¹. Il ne faut pas oublier les enregistrements de la musique de Wolfgang Amadeus Mozart et de Ludwig van Beethoven sur les disques qui accompagnent les deux principaux livres. Éric-

⁴ VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2005. 511 p.

⁵ FRAGONARD, Marie-Madeleine. *Précis d'histoire de la littérature française*. Paris : Éditions Didier, 1981. 111 p.

⁶ MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel, 2004. 160 p.

⁷ ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. 527 p.

⁸ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: Togga 2001. 657 p.

⁹ CASINI, Claudio. *Amadeus- život Mozartův*. Praha: Academia, 1995. 302 p.

¹⁰ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. Praha: Odeon, 1978. 256 p.

¹¹ LÁTALOVÁ, Petra. *L'univers théâtral d'Éric- Emmanuel Schmitt*. Olomouc, 2010. 67 p. UPOL. Le mémoire de licence.

Emmanuel Schmitt considère ces disques comme les parties indissociables de la lecture.

1 L'auteur et son œuvre dans le contexte de la culture d'époque

Éric-Emmanuel Schmitt se range surtout entre les auteurs des pièces de théâtre, il a continué dans la tradition du boulevard et du théâtre de Jean Anouilh et de Jean Giroudoux. Mais il est aussi connu pour ses romans autobiographiques ou mêlés de fiction.

1.1 Le portrait de l'auteur

Éric-Emmanuel Schmitt est né le 28 mars 1960 à Sainte-Foy-lès-Lyon, une commune française limitrophe de Lyon, située dans la région Rhône-Alpes en France. Il est dramaturge, nouvelliste, romancier et réalisateur. Bien qu'il soit né en France, il a vécu plusieurs années en Irlande. À présent, il vit à Bruxelles, où il a obtenu la naturalisation belge en 2008, donc il appartient aux écrivains francophones.

É.-E. Schmitt présente sur ses sites d'internet qu'il « est devenu un des auteurs francophones les plus lus et les plus représentés au monde. Ses livres sont traduits en quarante-trois langues et plus de cinquante pays jouent régulièrement ses pièces. »¹²

É.-E.Schmitt était élevé, avec sa sœur aînée, dans un milieu athée. Ses parents étaient professeurs de l'éducation physique mais ils aimaient aussi le théâtre et l'opéra. Sa mère l'a pris voir une représentation de *Cyrano de Bergerac* avec Jean Marais et Éric-Emmanuel s'est passionné immédiatement pour le théâtre. Il décrit son expérience comme suit : « La première fois, c'était Cyrano de Bergerac ; c'était Jean Marais qui jouait, et je me suis assis dans mon fauteuil, très près de la scène, et après j'ai plongé dans l'histoire. Je me suis mis à aimer cet homme, Cyrano, qui ne croit pas qu'on l'aime parce qu'il a le complexe de son nez. Ça m'a bouleversé, et donc j'ai pleuré, et c'était les premières larmes

¹² Biographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>

philanthropiques de mon existence. La première larme altruiste, je ne pleurais pas sur moi, le petit garçon, mais sur ce grand bonhomme, ce Cyrano, si brillant et j'avais honte de mes larmes parce que je croyais que j'étais le seul. Et la lumière est revenu, et j'ai regardé autour de moi, et tous les adultes étaient en larmes. Et là, je me suis dit, c'est génial cet endroit, et en sortant j'ai dit à ma mère : "je veux faire ça plus tard". Elle me fait : "quoi ?", "être le Monsieur qui fait pleurer tout le monde" ; "Tu veux être acteur comme Jean Marais" ; "Non, Edmond Rostand". Il me semblait que si Jean Marais était capable de faire pleurer, c'est parce que Edmond Rostand avait écrit une histoire qui remportait l'émotion. »¹³ À seize ans, un an après la période difficile liée avec la tentative de suicide¹⁴, Éric-Emmanuel Schmitt a compris qu'il est écrivain et il a commencé à jouer ses premières pièces au lycée. Pour améliorer son style, il a réécrit plusieurs pièces, surtout celles de Molière.

Après avoir passé une classe préparatoire littéraire au Lycée du Parc à Lyon, É.-E. Schmitt a réussi le concours d'entrée de l'École normale supérieure à Paris où il a étudié entre les années 1980 et 1985. Il a achevé ses études par la publication de sa thèse de doctorat *Diderot et la métaphysique*, soutenue en 1987 et plus tard, en 1997, publiée sous le titre *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Dans cette œuvre, il s'est présenté en tant qu'essayiste. Diderot, d'après les sites officiels¹⁵, est l'idole et le maître d'Éric-Emmanuel Schmitt.

Son amour pour la musique est présenté dans ses œuvres *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et *Ma vie avec Mozart* dont je vais parler au-dessous, mais aussi dans la traduction des livrets des opéras de Mozart : des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*.

¹³ Eric-Emmanuel Schmitt : Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>

¹⁴ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005. 165 p.

¹⁵ Portrait. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-19]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-Eric-Emmanuel-Schmitt.html>

Eric-Emmanuel Schmitt est l'auteur passionné à l'écriture romanesque, théâtrale, et aussi cinématographique. Ses films, adaptés aux romans ou nouvelles, sont *Odette Toulemonde* (2007) et *Oscar et la dame rose* (2009).

Il a obtenu plusieurs prix prestigieux grâce à ses œuvres, p.e. « en 2000, l'Académie Française lui donne le Grand Prix du Théâtre pour l'ensemble de son œuvre ; en 2004, il reçoit le Grand Prix du Public à Leipzig, le Deutscher Bücherpreis pour son récit *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* et à Berlin le prestigieux prix Die Quadriga [...] En 2010 son roman de nouvelles *Concerto à la mémoire d'un ange* se voit décerner le prestigieux prix Goncourt de la nouvelle. »¹⁶ En 2012, c'est le Prix Agrippa-d'Aubigné pour son livre *La femme au miroir*, et en même année il était élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique au fauteuil trente-trois (Membre étranger littéraire) qui était occupé entre autres par Anna de Noailles, Sidonie-Gabrielle Colette et Jean Cocteau.

Les informations de la nouvelle direction du Théâtre Rive-Gauche à Paris prise par l'écrivain Éric-Emmanuel Schmitt, le producteur et le comédien Bruno Metzger et le metteur en scène Francis Lombrail sont présentées sur les sites officiels du théâtre : « Le 28 mars 2012, Eric-Emmanuel Schmitt, Francis Lombrail et Bruno Metzger prennent les rennes du théâtre. Ce triumvirat entend se consacrer à la création contemporaine, à l'audace, à l'invention et à l'échange culturel. »¹⁷

Toutes ses œuvres sont éditées par Albin Michel.

Le style d'Éric-Emmanuel Schmitt est épuré, précis, tout est dit en quelques mots. Son succès est lié avec sa profonde humanité dont il parle dans toutes les trois œuvres mentionnées dans ce travail. Concernant les thèmes de ses ouvrages, M. Meyer écrit : « À travers ces clins d'œil, on sent bien que ce sont les grandes

¹⁶ Biographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>

¹⁷ L'Histoire du théâtre Rive Gauche. *Théâtre Rive Gauche* [online]. 2012 [cit. 2012-09-19]. Dostupné z: <http://www.theatre-rive-gauche.com/histoire-theatre-rive-gauche-paris.html>

questions de l'existence qui hantent Éric-Emmanuel Schmitt : le mal et le bien, la tolérance, la justice, le pouvoir, la maladie, la mort, l'argent, le mariage et l'amour, le sens de l'existence, Dieu, la morale. »¹⁸

Ses personnages ne se distinguent pas par des caractères exemplaires, comme ceux de Tartuffe, Phèdre ou Macbeth, mais ils incarnent plutôt nos problèmes, des problèmes dont on se toujours pose des questions.

1.2 Sa carrière

Avant de devenir écrivain, Schmitt enseignait un an au lycée militaire de Saint-Cyr et puis trois ans à Cherbourg-Octeville et à l'université de Chambéry.

En 1989, pendant une expédition au Sahara, où il a passé une expérience mystique, il est devenu religieux et il a commencé à s'occuper par une phrase unique : « Tout est justifié ». Il a compris ce bouleversement comme un signe de se mettre à écrire.

Son grand succès en France est lié avec ses pièces de théâtre des années 1990, en particulier son premier ouvrage *La Nuit de Valognes*, une variation moderne du mythe de Don Juan, paru en 1991. Puis, « La Nuit » a été créée en Angleterre, par la Royal Shakespeare Company, en Allemagne et en Belgique.

L'autre ouvrage, *Le Visiteur*, lui a gagné un triomphe en 1993. Dès cette deuxième pièce qui a été traduite et jouée dans le monde entier, Eric-Emmanuel Schmitt a quitté son poste de l'enseignant de la philosophie : « Le succès m'est tombé dessus sans que je l'attende, avant que j'en rêve, m'offrant la chance de gagner mon pain avec mon art. Dès le mois prochain, je quitte l'université où j'enseigne la philosophie pour assumer le nouveau rôle qu'on m'a assigné, celui d'un jeune et brillant dramaturge. »¹⁹

¹⁸ MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel, 2004, p. 9.

¹⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 53–54.

Variations énigmatiques, créées en 1996, est la pièce la plus jouée. Des métropoles mondiales, nous pouvons nommer par exemple Moscou, Tokyo, Berlin, Los Angeles ou Londres.

Suivi du *Libertin* ou *Milarepa*, où ce dernier texte a donné une idée à É.-E. Schmitt d'écrire un cycle de récits sur les religions – « Le Cycle de l'Invisible » : « Le Cycle de l'Invisible, lui, porte sur l'énigme du monde, des choses, des situations. Pour faire face, les hommes ont inventé des grands systèmes qui prétendent tout expliquer, tout justifier surtout. Ce sont les religions. »²⁰

La première pièce adaptée en film de cinéma était *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, écrite en 2001 comme le deuxième volet de sa « Trilogie de l'Invisible ». Cette pièce est parue en même temps en France, où plus de 250 000 exemplaires étaient vendus, et en Allemagne, où le nombre était encore plus haut – 300 000 exemplaires. Omar Sharif a obtenu le César du meilleur acteur en 2004. Le Cycle de l'Invisible a été achevé par *Oscar et la dame rose* en 2003.

Au commencement du nouveau millénaire, É.-E. Schmitt compose plutôt des romans et des nouvelles. En 2000, sa nouvelle œuvre est apparue : le roman *L'Evangile selon Pilate*. Quatre ans plus tard, l'auteur lui-même a écrit l'adaptation scénique sur ce roman appelée *Mes Evangiles* d'où viennent deux pièces consacrées au même sujet qui peuvent être jouées ensemble ou séparément. Ces deux pièces sont *La Nuit des oliviers* et *L'Evangile selon Pilate*.

En 2008, il a publié encore la comédie *La Tectonique des sentiments*.

À part le théâtre très apprécié, Éric-Emmanuel Schmitt écrit aussi des romans pour lesquels il a obtenu plusieurs prix. Il présente sur son site : « Dans le même temps, Eric-Emmanuel Schmitt se consacra au roman. En 1995, il publia *La Secte des égoïstes* avec un bel accueil critique. En 2000 parut *L'Evangile selon Pilate* qui l'établit comme romancier et remporta le Grand Prix des lectrices de

²⁰ MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel, 2004, p. 154.

Elle. Désormais, chaque roman qu'il publie occupe pendant des semaines, des mois, les listes des best-sellers. »²¹

Un an après, il a publié un livre plus sombre avec le titre *La Part de l'autre* dans lequel l'histoire principale concerne Hitler. En 2002 paru *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, « une variation fantaisiste et satirique sur le mythe de Faust. »²²

Comme nous avons déjà mentionné au-dessus, les ouvrages de son Cycle de l'Invisible ont gagné un grand succès. Ce cycle contient les récits : « *Milarepa* sur le bouddhisme, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* sur le soufisme, *Oscar et la dame rose* sur le christianisme, *L'enfant de Noé* (2004) sur le judaïsme, *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* (2009) sur le bouddhisme zen et *Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus* (2012) sur le confucianisme, sont dévorés par des millions de lecteurs de toutes les générations. »²³

Éric-Emmanuel Schmitt recherche des nouveaux modes d'expression et c'est pourquoi il a commencé à écrire le cycle « Le bruit qui pense ». Ce cycle est « consacré aux musiciens comme maîtres de vie »²⁴, plus précisément à Mozart et à Beethoven. Pour ce moment, le cycle constitue deux œuvres ; le premier texte est *Ma vie avec Mozart*, le roman épistolaire, où l'auteur écrit à Mozart les lettres dans lesquelles il demande des conseils au musicien. Le deuxième texte, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...*, présente l'amour retrouvé à Beethoven, mais l'auteur y pose aussi plusieurs questions : « Lors d'une exposition de masques, Beethoven revient dans la vie d'Eric-Emmanuel Schmitt : surpris, il se rappelle l'avoir aimé passionnément pendant son adolescence. Pourquoi ne l'écoute-t-il plus ? Pourquoi n'a-t-il plus eu besoin de sa passion, sa

²¹ Biographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>

²² Ibid.

²³ Biographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>

²⁴ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 5.

véhémence, sa noblesse ? »²⁵ D'après la préface de cet ouvrage, Schmitt voudrait continuer ce cycle avec des récits de Bach et Schubert.

L'auteur nous propose aussi trois recueils de nouvelles : *Odette Toulemonde et autres histoires* (2006), *La rêveuse d'Ostende* (2007) et *Concerto à la mémoire d'un ange* paru en 2010. Le premier recueil a fait naître le film de même titre, *Odette Toulemonde*.

En retour au roman, nous pouvons citer encore le roman de 2008 *Ulysse from Bagdad* qui raconte l'histoire d'un homme qui cherche sa place sur la terre, ou son dernier roman *La femme au miroir* (2011) où « il nous livre trois destins, trois aventures singulières, trois femmes infiniment proches tant elles se ressemblent par leur sentiment de différence et leur volonté d'échapper à l'image d'elles-mêmes que leur tend le miroir de leur époque. »²⁶

²⁵ Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... – Éric-Emmanuel Schmitt. *A propos de livres* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://aproposdelivres.canalblog.com/archives/2010/10/29/19376937.html>

²⁶ Biographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>

2 Le rôle de la musique dans la vie d'Éric-Emmanuel

Schmitt

Pendant son adolescence difficile, Éric-Emmanuel Schmitt a découvert deux grands compositeurs de l'époque classique : Ludwig van Beethoven (1770–1827) et Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Ceux-ci et Joseph Haydn étaient les représentants de la « Première école de Vienne ».

2.1 La musique du XVIII^e siècle

L'époque du classicisme, c'est-à-dire le XVIII^e siècle, est marquée par la décomposition de la société féodale, l'accès successif au capitalisme et une approche à la révolution industrielle. Cette période représente aussi le siècle des Lumières, le rationalisme et les Encyclopédistes en tant que Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau et Jean Baptiste Le Rond d'Alembert qui ont publié leur *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Il y a encore deux grands noms de cette période : Charles-Louis Montesquieu et François-Marie Arouet, dit Voltaire. Lagarde et Michard ont écrit dans leur livre que Montesquieu « est le fondateur de la science politique [...], il exprime déjà les tendances philosophiques [...] après 1750. »²⁷ Ils continuent à Voltaire : « Pour ses contemporains, Voltaire est d'abord un poète de génie. Mais plus que ses poésies et ses tragédies, c'est sa verve polémique et son admirable talent de vulgarisateur qui nous intéresse aujourd'hui. »²⁸ Nous pouvons dire que Montesquieu, Voltaire, et Rousseau représentent la littérature politique du XVIII^e siècle.

Jean-Jacques Rousseau est un personnage remarquable d'un point de vue de littérature mais aussi de musique. Il a écrit plusieurs articles de musique dans *l'Encyclopédie* et il a souligné son désir pour la simplicité et la nature. En 1750,

²⁷ LAGARDE, André et Laurent MICHARD. *Le XVIII^e siècle : les grands auteurs français : anthologie et histoire littéraire*. Paris: Bordas, 2005, p. 221.

²⁸ Ibid.

Rousseau a formulé « la critique de culture »²⁹ où il appelle au retour à la nature et à l'antiquité et il a restitué l'harmonie à la prose. De ses autres œuvres, nous pouvons mentionner le *Discours sur les sciences et les arts* (1750), le *Dictionnaire de musique* (1768) et les *Lettres sur la musique française* (1753). Il a aussi écrit le premier mélodrame du XVIII^e siècle appelé *Pygmalion*.

Rousseau, aussi bien que les autres écrivains, philosophes et musiciens, s'occupait de l'éducation. Celle-ci est devenue le thème principale du XVIII^e siècle grâce à l'intérêt orienté vers l'origine et l'évolution des hommes. Ce sujet est apparu dans les romans d'éducation, p.e. *L'Émile ou de l'éducation* de J.-J. Rousseau, *Jacques le Fataliste* de D. Diderot et *Candide ou L'optimiste* de Voltaire, ainsi que dans les livres musicaux, p.e. les méthodes scolaires de Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz ou Leopold Mozart.

La transformation de la société féodale au profit de la bourgeoisie a provoqué les changements dans la vie culturelle. À part des formes traditionnelles (p.e. l'opéra, la symphonie ou la sonate), une nouvelle forme de la vie musicale était créée – le concert public. Ce concert a déjà existé au XVII^e siècle en Angleterre et en France. Mais c'était le classicisme qui a apporté une nouvelle qualité – le système entrepreneurial. Jaroslav Smolka écrit dans son *Histoire de musique* : « Il y avait trois éléments principaux dans ce système : un artiste libre, un virtuose, qui a offert son art pour une rétribution ; un entrepreneur du concert qui a financé et organisé ce concert ; et enfin un auditeur, c'est-à-dire quiconque qui a payé le prix d'entrée. »³⁰ En 1710, l'Académie de la musique ancienne (« Academy of Ancient Music »), qui a introduit le système entrepreneurial en Angleterre, était fondée à Londres. Une institution parisienne, « Concerts spirituels » (fondée en 1725), est devenue un vrai modèle pour les entrepreneurs de concert en toute Europe. C'est bien visible de son nom qu'à l'origine, elle était créée pour la

²⁹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Lidové noviny, 2000, p. 333.

³⁰ „V tomto systému fungovaly tři základní složky: svobodný umělec, virtuos, který nabízel své umění každému za honorář; koncertní podnikatel, který financoval a organizačně zajišťoval vlastní koncert; a konečně posluchač, jímž se mohl stát každý, kdo zaplatil vstupné.“ Cité selon SMOLKA, Jaroslav, *Dějiny hudby*, copie de la citation., p. 288–289.

production publique de la musique spirituelle mais son domaine était très tôt élargi à la musique séculière. D'après l'exemple des « Concerts spirituels », les autres institutions étaient créées, p.e. « Spirituelkonzerte » à Berlin en 1783, ou « Tonkünstlersozietät » à Vienne en 1771. C'est l'époque d'un grand développement des concerts publics.

Le plus grand concurrent du concert public était l'opéra. L'institution des théâtres d'opéra publics avait une forte tradition surtout en Italie parce que l'Italie est le berceau du système entrepreneurial des spectacles d'opéra. Ces spectacles se sont orientés en particulier vers les cours monarchiques, les résidences de la bourgeoisie la plus riche ou les théâtres bourgeois publics. La situation est analogique avec les concerts publics.

Une des pensées principales du XVIII^e siècle est celle de l'artiste libre. Mais en réalité, l'artiste était le plus souvent un employé d'un mécène aristocratique ou ecclésiastique. Ce contract était alors lié avec une production artistique (la composition ou l'interprétation) en tant qu'une obligation ; la production n'était plus le choix libre.

En comparaison avec la musique de l'époque baroque, la musique classique se dirige vers la sensibilité mais elle a toujours ses règles. Elle est harmonique, elle exprime les passions et les sentiments, elle suscite la fantaisie. U. Michels encore ajoute : « [...] le classicisme tend à la musique multinationale (primordialement instrumentale) créée des éléments européens, comme au langage universel de l'humanité. »³¹ La musique classique est l'idéal de la nature par rapport au maniérisme du baroque qui masque la beauté naturelle.

Les formes musicales préférées sont celles mélodiques. « Basso continuo » utilisé au baroque, l'harmonie compliquée et la polyphonie disparaissent peu à peu. Au contraire le quatuor à cordes est très populaire. La voix humaine sert comme

³¹ „[...] směřuje klasicismus k nadnárodní hudbě z evropských prvků (primárně instrumentální) jakožto k univerzální řeči lidstva.“ Cité selon MICHELS, Ulrich, *Encyklopedický atlas hudby*, copie de la citation., p. 335.

le modèle pour les instruments, c'est pourquoi les instruments trop appréciés sont le violon, la clarinette et le piano.

La vie musicale publique du XVIII^e siècle a fait créer une autre part importante de la culture et de l'art – c'est la critique professionnelle. Elle était créée comme une conséquence de la pratique des concerts publics ; elle est le résultat de l'opinion publique et du goût de la société d'époque. Les premiers critiques de la musique les plus connus étaient les compositeurs Johann Adam Hiller et encore le plus marquant, Johann Friedrich Reichardt.

La musique du XVIII^e siècle était représentée par plusieurs écoles : L'école de Mannheim avec ses manières expressives, L'école de Berlin et sa tradition baroque ou L'école de Vienne, représentée par Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven, qui ont réuni le sérieux et l'amusant.

2.1.1 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

L'un des plus grands compositeurs du monde, Wolfgang Amadeus Mozart, était né le 27 janvier 1756 à Salzbourg dans la famille du musicien, violoniste et plus tard aussi vice-maître de l'orchestre de l'archevêque, Léopold Mozart et sa femme, Anna Maria, née Pertl. La sœur aînée de Wolfgang Amadeus, Maria Anna, surnommée « Nannerl », était née en 1751. Les deux enfants « prodiges » avaient une éducation de la musique soutenue. Leur père a voulu développer leur talent extraordinaire. En 1762, ils ont commencé à voyager à travers l'Europe pour présenter leurs facultés aux concerts. Le petit Wolfgang Amadeus a joué du piano et du violon, et sa sœur aussi. Ils ont visité Vienne, Munich, Paris et Londres. Ce voyage donnait à Mozart les expériences importantes pour sa propre composition qui s'est commencée à développer en ce temps.

Quand il était à Paris, il a fait la connaissance avec les musiciens François-André Danican Philidor, Pierre-Alexandre Monsigny et Johann Schobert. Le dernier a fasciné Mozart par le procédé de modulation inhabituelle dans la forme sonate. Mais il était aussi influencé par des autres compositeurs, p.e. Johann Christian Bach et Carl Philipp Emanuel Bach, les fils de Johann Sebastian Bach.

Après son retour à Salzbourg, Mozart a continué sa propre composition et ses études du contrepoint chez Johann Joseph Fux. Jusqu'à ce moment, il a écrit ses œuvres surtout pour le violon et le piano ; mais il a composé sa première symphonie à Londres et il a adapté les compositions des autres auteurs pour son répertoire concertant (il a arrangé très souvent les sonates pour piano aux concerts pour piano et orchestre).

En 1767, il a entrepris un autre voyage à Vienne où il a fait la connaissance avec des autres compositeurs célèbres, p.e. Christoph Willibald Gluck ou Pietro Antonio Domenico Trapassi, surnommé Metastasio et les autres grands personnages de la vie musicale de Vienne. Il a reconnu l'opéra italien, le « singspiel » viennois, les symphonies et les quatuors à cordes. En même année, il a écrit son premier opéra *Apollo et Hyacinthus*, et un an après, il a obtenu l'offre à composition de l'opéra et du singspiel ; donc il a fait naître son « opéra buffa » *La finta semplice* et son singspiel *Bastien et Bastienne*. Il est revenu à Salzbourg où il n'a pas resté longtemps parce qu'en décembre 1769, il est parti pour son premier voyage en Italie.

Le cible de ce voyage en Italie était de maîtriser le style italien d'opéra, d'église et instrumental du classicisme précoce. L'opéra était la forme musicale dans laquelle il a excellé. Nous pouvons citer ses opéras les plus connus : *les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *la Flûte enchantée*. En Italie, il a rencontré les autres grands personnages de cette époque, p.e. le père Martini. Mozart est devenu membre de l'Académie philharmonique de Bologne et il a retranscrit le *Miserere* de Gregorio Allegri en ne l'ayant écouté qu'une seule fois. En revenant à Salzbourg, il a encore présenté, en tant que le chef d'orchestre, son opéra *Mitridate* à Milan. Après un court séjour à Salzbourg, en 1771, il est parti en Italie pour la deuxième fois sans difficulté. Mais après la mort du prince-archevêque Sigismund von Schrattenbach en même année, il avait des conflits avec le successeur de Schrattenbach, le Prince-archevêque Colloredo. Ces conflits ont provoqué son départ de la cour.

Pendant son troisième voyage en Italie, en 1772, Mozart a essayé de trouver un poste mais sans succès. Il était alors obligé de revenir chez le prince-

archevêque Colloredo. Mozart s'est orienté vers la composition qui était influencée par une tendance « Sturm und Drang ». Cette tendance proclame l'approfondissement de l'expression et l'expansion des émotions. Il a demeuré à Salzbourg depuis quatre ans (1773–1777). À l'âge de vingt-et-un ans, il a entrepris un autre tour concertant mais le prince-archevêque a refusé de laisser partir son père donc Mozart est parti accompagné par sa mère. Leur voyage était mené à travers Munich, Augsbourg, Mannheim et Paris. Il a appris les différences entre les musiques allemande et italienne ; il était impréssionné par la musique de Mannheim parce que jusqu'à ce moment, il était influencé surtout par l'opéra italien. Malheureusement, il n'a trouvé aucun poste, ni à Mannheim, ni à Paris. De plus, ce tour était encore rempli de deux événements malheureux. C'était à Mannheim où il a tombé amoureux de la cantatrice Aloysia Weber mais elle a épousé un autre homme et puis, pendant le séjour à Paris, en 1778, sa mère a décédé. De nouveau, il était obligé de revenir au service du prince-archevêque mais les conflits se sont multipliés, cette fois-ci, avec le prince-archevêque, mais aussi avec son père. Mozart s'est senti limité et obligé de composer surtout la musique d'église (d'où vient la *Messe de couronnement*). Grâce à une commande de Munich, il a composé l'opéra *Idomeneo*, ce qui est son œuvre scénique la plus parfaite jusqu'à ce temps. Il a gagné un grand succès.

Après la première d'*Idomeneo*, les conflits ont culminé et au cours du séjour du prince-archevêque à Vienne, où Mozart l'a suivi, il a finalement quitté son service. Mais ce départ a marqué aussi la séparation avec son père ce qui a blessé Mozart beaucoup. De l'autre côté, c'était le début des dernières années suprêmes de la vie de W. A. Mozart.

Malheureusement, Mozart avait des offres d'emploi insuffisants donc il s'est trouvé dans une situation financière lamentable. En 1782, il a épousé Constance Weber, la sœur cadette d'Aloysia, et la situation précaire est devenue encore pire après la naissance de leurs enfants. Mais d'autre part, une amitié avec Joseph Haydn est entamée et il a fait la connaissance avec le baron Gottfried van Swieten qui lui a fait découvrir deux grands compositeurs : Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Händel. Trois ans plus tard, Mozart a rencontré le librettiste Lorenzo da Ponte, poète officiel du théâtre de Vienne. Leur collaboration a fait

naître l'opéra *Le nozze di Figaro* (*Les Noces de Figaro*), d'après le motif d'une pièce de théâtre de P.-A. Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*. Il a connu un grand succès à Vienne, aussi à Prague, où il est parti après la première de cet opéra. En République tchèque, admiré par le public, Mozart a composé la *Symphonie n° 38 en ré majeur*, « pragoise ». Par la suite, grâce à la commande d'un autre opéra du directeur du théâtre de Prague, da Ponte a écrit le livret de l'opéra *Don Giovanni*. La mort de son père, en 1787, a influencé la composition de l'opéra mais quand même c'était un triomphe. La première s'est déroulée au théâtre des États de Prague en même année. Pour la reprise à Vienne, Mozart était obligé de faire plusieurs modifications à cause d'un goût différent du public viennois. Malgré tout, il n'a pas réussi.

Sa situation misérable s'aggravait et les premiers symptômes de maladie sont apparus. Malade et dépressif, il a composé, pendant la dernière année de sa vie, quelques grandes œuvres : des opéras *La clemenza di Tito* et *La Flûte enchantée*, le *Concert pour piano* et le *Concert pour clarinette*. En juin 1791, sous une commande anonyme, il a commencé à travailler sur son *Requiem* mais il ne l'a pas fini. Il a décédé le 5 décembre 1791 à Vienne à l'âge de trente-cinq ans. Ce *Requiem* infini était terminé par un de ses élèves, Franz Xavier Süssmayer.

2.1.2 Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Ludwig van Beethoven a vécu et composé dans une époque des changements politiques et des événements révolutionnaires, comme p.e. la Révolution française. J. Smolka écrit : « Il était le fils d'une nouvelle époque, le premier compositeur qui a reflété l'opinion démocratique du monde dans son œuvre [...] »³² Il a proclamé la liberté de l'homme et de la société ; il s'est mis contre la tyrannie, la misère et le destin. Cette opinion a souligné sa conviction que l'homme crée l'histoire. Ses ouvrages portent la force et l'espoir aux hommes, sa musique célèbre le triomphe de l'héroïsme et de la joie. Ludwig van

³² „Byl už synem nové doby, prvním skladatelem, který promítl do celku své tvorby demokratický světový názor [...]“ Cité selon SMOLKA, Jaroslav, *Dějiny hudby*, copie de la citation., p. 360.

Beethoven, avec sa personnalité extraordinaire et son œuvre splendide, appartient aux compositeurs les plus remarquables de toute l'histoire de la musique.

La date de naissance de Ludwig van Beethoven est probablement le 16 décembre 1770 (la date est estimée parce que nous ne savons que la date exacte de son baptême – le 17 décembre 1770). Il était né à Bonn dans une famille du musicien, Johann van Beethoven, et sa femme, Maria-Magdalena, née Keverich. Son père a reconnu le talent de Ludwig très tôt mais surtout comme la source d'argent et du prestige social. Souvent par la violence, il a forcé Ludwig à jouer du piano et étudier la composition. Ce milieu familial a influencé le caractère de Beethoven ; il était méfiant, rebelle et introverti. Dès l'âge de sept ans, il est apparu aux concerts publics comme un enfant prodige (pareille comme Mozart). Grâce aux concerts, il a pénétré dans la société bourgeoise de Bonn qui lui a permis de profiter de l'éducation et de la littérature. Son premier maître était Christian Gottlob Neefe qui lui a introduit dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach et d'autres compositeurs allemands. Ses premières compositions se datent en 1782 où Ludwig van Beethoven avait alors douze ans. À quinze ans, il est devenu organiste adjoint à la Cour de Max Franz qui devient son protecteur.

En 1787, il a passé un court séjour à Vienne où il a rencontré Mozart. À cause d'une maladie mortelle de sa mère, il était obligé de revenir à Bonn pour s'occuper de ses deux frères cadets parce que son père est devenu alcoolique. Ces circonstances difficiles ne l'empêche pas sa croissance d'artiste. Il s'est rencontré avec les grandes personnalités de la société musicale et artistique de Bonn et il a composé plusieurs ouvrages mais aucune œuvre de cette époque ne possède le caractère « vrai beethovenien ». En 1792, il a quitté Bonn pour Vienne.

À Vienne, il a étudié chez les plus grands personnages d'époque, p.e. Joseph Haydn, Antonio Salieri et Johann Baptist Schenk. Il a reconnu les différences entre leurs et ses idéals artistiques et il a commencé à créer son propre style de composition. Sauf la composition, il s'est voué au jeu du piano et à la pédagogie. Beethoven est un homme courageux, mené par les pensées révolutionnaires, il est un vrai démocrate. Dès 1800, il a quitté peu à peu le

modèle de Haydn et Mozart et il a présenté sa langue musicale autonome. Cette tendance est bien claire dans la *Sonate pour piano en do mineur* op. 13 « *Pathétique* », le *Concert pour piano n° 3* et la *Symphonie n° 1*.

C'était déjà au début de sa carrière, à l'âge de vingt-huit ans, lorsqu'il était frappé par une maladie auditive qui a achevé à la surdité en 1816. Cet handicap et la relation amoureuse malheureuse avec Guillette Guicciardi ont presque brisé sa force vitale mais heureusement, il a surmonté cette période triste. Sa lettre, connue comme le « Testament de Heiligenstadt », est la preuve de cette période ; Beethoven y a exprimé son envie de suicide, sa tristesse mais aussi la confiance retrouvée et sa volonté de continuer. La composition de son œuvre « pure beethovenienne », la *Symphonie n° 3 en mi bémol majeur* couramment appelée *Héroïque*, lui a rendu sa confiance artistique. La symphonie était d'abord dédiée à Napoléon Bonaparte pour la glorification de son héroïsme. Mais quand Bonaparte s'est fait couronner empereur, Beethoven était agacé et il a changé la dédicace à la mémoire « d'un grand homme ». Beethoven a toujours présenté toutes ses passions et tous ses désirs dans la musique. Cela a fait créer ses œuvres magnifiques, révolutionnaires et innovatrices, comme p.e. la sonate *Appassionata*, l'opéra *Fidelio*, la *Symphonie n° 5 en ut mineur* appelée *Symphonie du Destin* et le *Concert pour piano no 5 en mi bémol majeur*. De cette même époque sont venus encore les autres ouvrages – l'ouverture de *Coriolan* et la *Symphonie n° 6 en fa majeur* appelée *Pastorale*. Beethoven a annoncé le romantisme en plusieurs compositions mais c'était la *Pastorale* dans laquelle Beethoven a ajouté des indications descriptives – la symphonie à programme, la forme majeure de l'époque romantique, était née.

Beethoven avait un poste social solide, mais quand même il a souffert de la situation financière insuffisante parce qu'il ne pouvait pas jouer au concert à cause de la surdité et la seule composition n'a pas gagné assez d'argent. Finalement, la bourgeoisie viennoise lui a donné une salaire annuelle. La surdité s'aggravait et Beethoven a commencé à se retirer de la société. À la fin de sa vie, il a resté entouré de ses amis les plus proches comme Anton Schindler, Karl Holz ou le violoniste Ignaz Schuppanzigh. Ludwig van Beethoven a décédé le 26 mars 1827 à Vienne à la suite d'une longue maladie.

2.2 Le cycle « Le bruit qui pense »

É.-E. Schmitt est l'auteur des pièces de théâtre, des romans, des essais et des nouvelles. Son cycle « Le bruit qui pense », déjà cité, consiste en deux œuvres : *Ma vie avec Mozart* de 2005 et son « actualité » de 2010 qui est en effet une double actualité parce qu'il y a deux textes à la fois : *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et *Kiki van Beethoven*. Les deux livres sont accompagnés par des disques compacts avec les enregistrements de plusieurs compositions parce qu'il trouve étrange de parler de la musique sans qu'on puisse l'entendre. La sélection des versions était faite par l'écrivain.

Le disque compact avec les compositions de Mozart comprend seize morceaux des genres musicaux différents : les opéras comme *Les Noces de Figaro* Act I Air de Chérubin, Acte III Air de la Comtesse et Acte IV Air de Barberine, *Così fan tutte* Acte I Trio de Fiordiligi, Dorabella et Don Alfonso, et *La Flûte enchantée* Acte I Duo Pamina et Papageno, Acte I Extrait du Quintette, Acte I Extrait du Quintette de Tamino, Papageno et les trois dames, Acte I Extrait du Finale et Acte II Extrait du Finale. La musique religieuse est représentée par *Ave verum corpus* Motet et *Grande messe en ut mineur « Et incarnatus est »* et nous pouvons y trouver aussi deux exemples de la musique de chambre comme *Une petite musique de nuit* Rondo Allegro et *Quatuor à cordes n° 15* Allegro. Le reste des compositions sur le disque compact, comme *Concerto pour clarinette* Adagio, *Concerto pour violon n° 3* Adagio, et *Concerto pour piano n° 21* Andante, appartient à la musique concertante. Ce sont plutôt les échantillons des compositions, la durée de la musique n'est plus que soixante-dix minutes.

Le disque compact de Beethoven contient six compositions : l'ouverture de *Coriolan en ut mineur* op. 62, *Symphonie n° 5 en ut mineur* op. 67, *Symphonie n° 9 en ré mineur* op. 125 « avec chœur », *Fidelio* op. 72, *Concerto pour piano n° 4 en sol majeur* op. 58 et le dernier *Quatuor à cordes n° 15 en la mineur* op. 132. L'écrivain a choisi seulement un mouvement de chaque composition pour présenter les types de musique différents de Beethoven.

Comme Éric-Emmanuel Schmitt raconte sur www.web-tv-culture.com, son adolescence était rebelle et parfois violente, il ajoute : « [...] j'avais besoin de me

poser en m'opposant, donc je remettait tout en question. [...] Je testais la résistance des autres [...]. »³³ Et puis il continue : « Une partie de cette violence, je l'extériorisais, mais une partie je la retournais contre moi-même, j'avais des envies de suicides, c'était une période extrêmement douloureuse [...] . »³⁴ Pendant cette période difficile, la littérature et la musique l'ont aidé à avancer : « Ah, oui. À l'adolescence, la musique et la littérature me permettent de supporter la vie parce que je l'ai trouvée terne et sans intérêt, ma vie ; et j'avais des jugements très sévères sur tout ce qui m'entourait. Comme souvent chez les adolescents. Et grâce à la littérature, je me rendais compte qu'il y avait des êtres complexes, des vies passionnantes. Et grâce à la musique, je me construisais spirituellement, j'explorais mes émotions avec Beethoven et Mozart entre autres. La musique me faisait sentir que la vie était belle, qu'il y avait des belles choses à découvrir sur cette terre... »³⁵

Concernant le procès de la création de son œuvre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, Éric-Emmanuel Schmitt raconte : « J'ai écrit d'abord Kiki van Beethoven, parce que mon premier mode d'expression, c'est la fiction, c'est la fantaisie, ce sont les personnages. Et puis, après avoir écrit cette pièce, je me suis demandé dans mon journal, [...], pourquoi j'ai écrit cette pièce. Et ce faisant, j'ai découvert qu'il se passait quelque chose de beaucoup plus profond. C'est-à-dire du rôle important de nos émotions dans nos vies, de l'influence spirituelle de la musique sur nos comportements. »³⁶ Philippe Chauveau, le journaliste de cette interview, a posé une question touchant la sélection du titre de livre : « Est-ce que ce titre, [...], c'est ce que vous pensez aussi ? Qu'il y a un peu trop de crétins qui vivent ? » Et É.-E. Schmitt a répondu : « Non

³³ Eric-Emmanuel Schmitt : *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent*. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid

absolument pas, c'est vrai que mon éditeur quand je lui ai rendu le livre, il m'a dit : < ce titre, il est formidable mais il n'est pas "Schmittien". Vous êtes plus doux que ça. > J'ai dit : < oui, mais ce n'est pas de moi, c'est ce prof de piano qui s'exclamait avec rage, après qu'on ait joué du Beethoven. > Et puis cette phrase était mystérieuse, parce qu'elle disait qu'il y a des êtres qui apportait aux autres plus que d'autres. Et c'est pour ça que j'ai écrit le livre, pour comprendre ce que Beethoven nous apporte d'unique, et qui nous aide à vivre. La force de Beethoven, c'est de se rendre compte que nous sommes tous des êtres misérables, éphémères, et d'arriver quand même, dans cette petitesse, à trouver de la grandeur. »³⁷

³⁷ Eric-Emmanuel Schmitt : Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>.

3 Les œuvres d'Eric-Emmanuel Schmitt avec le motif de la musique

À la question si Beethoven a toujours fait partie de son existence, Éric-Emmanuel Schmitt a répondu : « Oui, Beethoven, je fais croire dans l'histoire que j'ai quasiment vécu en couple avec lui pendant l'adolescence, puisque c'était quelqu'un qui m'a aidé à découvrir tous les sentiments que j'avais en moi, il poussait leur intensité, il excitait ces sentiments, c'est le propre du romantisme. »³⁸ Schmitt est fasciné par Ludwig van Beethoven, par son visage, son caractère et sa musique : « Il est d'abord fascinant, parce qu'il a la tête de Beethoven, c'est rare qu'un musicien ait sa propre tête, qui concorde avec sa musique et sa vie, c'est-à-dire qu'il a vraiment le masque du génie. Cet immense front avec des bosses comme si la pensée donnait des coups pour sortir, ses cheveux qui sont comme des émanations de toutes ses idées, il a vraiment la tête de l'emploi. Et puis il a une vie qui, quelque part, est une illustration de la philosophie "Beethovenienne", c'est-à-dire qu'il a une vie épouvantable, avec une enfance assez misérable, il ne reçoit pas beaucoup d'amour, et pourtant cet homme-là va croire à l'amour, et va l'exprimer dans sa musique. »³⁹

Mais ce n'est pas seulement Beethoven qui occupe la place importante dans la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt. Il y a un autre grand musicien qui forme une partie intégrante de sa vie – Wolfgang Amadeus Mozart. Si Schmitt a une relation avec Beethoven, il en a une aussi avec Mozart. C'était lui et sa musique qui ont aidé Schmitt à survivre à son adolescence compliquée. Mozart lui a permis de trouver les réponses à ses questions, de trouver la beauté du monde, en bref, de retrouver le sens de la vie.

³⁸ Eric-Emmanuel Schmitt : Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>

³⁹ Ibid.

3.1 *Ma vie avec Mozart*

Cette autobiographie d'Éric-Emmanuel Schmitt était publiée en 2005 chez Albin Michel. Il s'y occupe des grands thèmes en tant que l'amour, l'humanisme, l'enfance, l'adolescence et le suicide. Ce dernier a profondément marqué sa puberté problématique. En général, il y décrit toute sa vie très en détail et il compare les similarités entre sa vie et celle de Mozart.

Le livre est écrit en formes des lettres. Au début du livre, il y a deux parties, pas en forme de lettre, qui nous informent des causes de cette correspondance entre Schmitt et Mozart, du suicide et de sa guérison. La suite du livre est composée de trente lettres et chacune commence par « Cher Mozart », mais la fin des lettres se varie. Dans la plupart des cas, Schmitt écrit « À bientôt », parfois il n'utilise aucune salutation, et la seule dernière lettre pour Mozart est finie par « Je t'embrasse ». É.-E. Schmitt ajoute aussi un post-scriptum aux plusieurs lettres et chaque lettre commence sur une nouvelle page ce qui facilite l'orientation dans le texte. La longueur des lettres est aussi diverse ; quelques-unes s'étendent sur plusieurs lignes, les autres sur plusieurs pages. À la fin du livre, il y a encore une lettre adressée à Schmitt de Mozart, c'est un « message de dernière minute ».

Éric-Emmanuel Schmitt parle de Mozart aussi dans une autre œuvre que *Ma vie avec Mozart* – dans l'ouvrage dont je vais parler ci-dessous, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Il décrit la musique de Mozart suivant : « Une mélodie de Mozart, c'est une évidence claire [...] Aucune mélodie de Beethoven n'atteint jamais cette simplicité radieuse. [...] *Les Noces de Figaro, Così fan tutte, La Flûte enchantée* déroulent des airs inouïs, mémorables, immortels, capables de séduire le vieillard ou l'enfant. [...] »⁴⁰

Le texte de ce livre est enrichi des endroits qui indiquent l'audition des morceaux de Mozart, comme dans le livre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* où Schmitt nous propose ceux de Beethoven.

⁴⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 25–26.

À l'âge de quinze ans, Mozart a commencé la correspondance avec Éric-Emmanuel Schmitt ; il l'a envoyé une musique qui a modifié sa vie. Schmitt écrit : « Mieux : Elle m'a gardé en vie. Sans elle, je serais mort. Depuis, je lui écris souvent. [...] »⁴¹ Mozart, comme Beethoven, est devenu pour Schmitt un maître de vie. La base de leurs échanges étaient les morceaux de Mozart et les lettres de Schmitt. Pour l'écrivain, ce n'était pas seulement l'amitié, mais un amour⁴² doublé de reconnaissance.

À quinze ans, É.-E. Schmitt, si jeune, s'est senti trop vieux ; il était fatigué de vivre et il avait envie de se suicider. Cet âge était très difficile pour lui, c'était le moment où il n'était plus un enfant et pas encore un homme, la réalité a brisé ses illusions. Tandis qu'un enfant peut rêver sa destinée, son apparence, ses talents, Schmitt ne pouvait plus rêver. Son corps s'est déjà dessiné, comme il décrit : « Des poils... Quelle idée idiote ! [...] Des fesses... Est-ce qu'elles ne sont pas trop grosses ? Un sexe... Est-il joli ? Est-il normal ? Des mains fermes et longues que ma mère appelle des "mains de pianiste" et mon père des "mains d'étrangleur"... [...] Des pieds immenses... »⁴³ Il s'est observé au miroir pendant des heures dans la salle de bains et il s'est occupé toujours par une question : « [...] était-je équipé du bon matériel ? »⁴⁴ Cette insatisfaction avec son corps était liée avec les sensations inconnues de son esprit qui ont évoqué l'obsession de la mort. Il écrit : « [...] je n'évoque pas cet effroi bref, dissipé par la première lampe allumée, mais un malaise constant, pesant, essentiel, une douleur chronique. »⁴⁵ Il a voulu trouver le sens de la vie, mais ce sens était pour lui la mort. Son univers a perdu son charme, ses couleurs ; Schmitt a donc perdu le goût de vivre : « Si la mort s'avérait le sens de la vie, alors la vie n'avait plus de sens. [...] Pourquoi la

⁴¹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 5.

⁴² Dans le livre *Quand je pense que Beethoven est mort...*, Schmitt aussi écrit « d'une relation amoureuse » avec Beethoven.

⁴³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 9.

⁴⁴ Ibid, p. 9.

⁴⁵ Ibid, p. 10.

valoriser, cette vie sans valeur ? Pourquoi la conserver, cette vie dépourvu de vie ?
»⁴⁶ Il s'est plongé dans le nihilisme, il n'était entouré que des ombres.

Ses problèmes se sont montrés par l'absence aux cours et à ce moment-là, ses parents l'ont amené voir des médecins. Mais il n'y disait rien parce qu'il pensait que l'existence n'est pas digne et que cette vérité peut être contagieuse. Pour protéger les autres, il les laissait croire l'inverse. Il a songé au suicide. Passant des heures dans la salle de bains, il s'est décidé de s'ouvrir les veines, comme Sénèque. Mais la pudeur d'être nu le gênait.

Heureusement, comme un des meilleurs élèves de la classe, il a assisté aux répétitions à l'opéra de Lyon. C'étaient *Les Noces de Figaro*. Au début, il s'ennuyait, rien ne l'intéressait. La chanteuse était trop grosse et trop maquillée, le metteur en scène ne cesse de hurler et de critiquer. Il se souvient : « Ses petites mains potelées, ses mouvements raides, son costume empesé, son fond de teint laqué, sa perruque figée aux boucles vernissées, chaque détail la transformait en une immense poupée pathétique. »⁴⁷ Mais quand la femme a commencé à chanter, Schmitt a changé son avis, elle est devenue belle. Il continue : « Le temps s'était arrêté. En face de la femme la plus féminine qui soit, je demeurais fasciné. [...] Je consentais, heureux. »⁴⁸ Le silence après le chant était si assourdissant comme le chant lui-même. C'était encore un silence de Mozart. Cet *Air de la Comtesse* l'a guéri. Il n'avait plus de désespoir, ou de dépression ; il a regagné l'envie de vivre. Il écrit : « S'il y avait des choses si précieuses, si pleines et si intenses dans le monde, l'existence m'attirait. Comme preuve de ma convalescence, j'éprouvai de l'impatience. "Quand pourrai-je réentendre ce morceau ?" [...] Et puis, deuxième signe de santé, une inquiétude me piqua le cœur. "Aurai-je le temps de découvrir l'intégralité de merveilles dont la planète regorge ? [...] Pourvu que je reste en

⁴⁶ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 11.

⁴⁷ Ibid, p. 17.

⁴⁸ Ibid, p. 18.

bonne santé jusqu'à plus de quatre-vingt-dix ans, au moins..." »⁴⁹ Mozart a sauvé sa vie, Éric-Emmanuel Schmitt était guéri par la beauté.

La première lettre concerne la première rencontre de Schmitt et Mozart. En effet, à l'âge de quinze ans, ce n'était pas la première fois que Schmitt l'a rencontré. Quand il avait huit ans, il a commencé à jouer du piano et c'est là où il a rencontré Mozart. Il a joué ses sonates, il a connu ses disques. É.-E. Schmitt raconte : « Tu as donc été, Mozart, un coup de foudre à retardement. [...] Voici le grand amour des prochaines années que j'ai à vivre. Tel est le coup de foudre : apprendre qu'on a quelque chose de fort, d'intense, de merveilleux à partager avec quelqu'un. »⁵⁰ Il veut avoir avec Mozart une longue et belle histoire et il voudrait qu'il l'accompagne, le suive, le guide, l'amuse et le console.

Schmitt parle aussi de la « surdité sélective ». C'est-à-dire que chacun peut être touché par une sorte de musique différente. Il a présenté les exemples des *Noces de Figaro*. Lorsqu'il était touché par le chant de la Comtesse, sa mère préférait les airs de Chérubin. C'est la mystère du chant. Il peut nous évoquer soit la plainte soit la joie, tout dépend de notre humeur, de notre état psychique.

À dix-huit ans, Schmitt a découvert un désir vague et inquiet. En ce moment, il se compare avec Chérubin qui, comme il dit : « ne parvient pas à s'exprimer et qui s'exprime si bien... »⁵¹ Il continue encore : « Il ne déclame pas, il murmure, il frissonne, il enchaîne des phrases brouillonnes, négligées, qui peinent à former une mélodie, variant le rythme et l'intensité. Ce frémissement de chant traduit le frémissement d'un être, vibration musicale de l'adolescence. »⁵² Au post-scriptum, il a développé ses pensées de la sexualité, plus précisément du sexe de Chérubin. Schmitt écrit : « Au théâtre comme au concert, une femme joue le garçon. Mais le travestissement ne s'arrête pas là puisque plus tard Suzanne le déguisera en femme. Le spectateur se tient donc en face d'une femme qui joue un

⁴⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 19–20.

⁵⁰ Ibid, p. 25–26.

⁵¹ Ibid, p. 29.

⁵² Ibid, p. 29.

homme qui joue une femme... »⁵³ Il se pose la question « Qui est Chérubin ? »⁵⁴ Nous pouvons trouver la réponse dans le texte suivant où il dit que, à cause de ces transformations, n'importe qui (femme hétérosexuelle ou lesbienne, homme hétérosexuel ou homosexuel) peut se retrouver en ce personnage parce qu'il porte toutes les qualités à la fois.

Quand Schmitt avait vingt ans, il a écrit à Mozart des retards qu'ils ont en commun. Schmitt regrette qu'il n'a pas aussi des précocités comme Mozart. Après, Schmitt avait dix ans de pause et il a écrit à Mozart lorsqu'il avait trente ans. À cette époque-là, il ne s'est plus senti comme Chérubin, mais plutôt comme Don Juan ; un libertin aussi curieux de sexe que de philosophie. Pendant cette séparation, ce n'était que l'opéra *Don Giovanni* que Schmitt a pratiqué. Il a expliqué la cause de cette pause suivant : « [...] T n'étais pas assez chic pour moi. Dans mon milieu d'intellectuels, [...], d'apprentis philosophes et de futurs chercheurs en sciences, au sein d'un groupe assidu aux concerts de musique contemporaine pendant lesquels on ne parle que d'éclatements des structures traditionnelles, d'abandon du tonal, de rupture, de révolutions, de nouvelles grammaires musicales, bref, dans ce bataillon d'avant-garde, déclarer "J'aime Mozart" avait quelque chose d'incongru. [...] Désireux de m'intégrer, pliant sous le conformisme idéologique, je n'ai pas eu le courage d'être moi et j'ai préféré, lâche, t'effacer de mes références. »⁵⁵ Bien que Mozart soit un des compositeurs les plus populaires – il plait aux enfants, aux vieillards, aux savants ou aux avant-gardistes – il n'est pas assez élitare.

L'Air de Barberine des Noces de Figaro est plein de chagrin, souffrance, douleur. É.-E. Schmitt s'est souvenu de ses chagrins et de sa guérison grâce à la musique. Il s'est réalisé qu'il n'était plus capable d'écouter avec son cœur parce qu'il écoute la musique avec une loupe, un dictionnaire et des règles. Il

⁵³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 32.

⁵⁴ Ibid, p. 32.

⁵⁵ Ibid, p. 37–38.

écrit : « [...] qu'un homme compose de la musique d'abord pour toucher les hommes, non pour s'inscrire dans une hypothétique histoire de la musique. »⁵⁶

Les œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart sont si connues que nous pouvons les entendre presque partout. C'était l'hiver, le Noël, les flocons flottaient dans l'air, et Schmitt a acheté des cadeaux pour ses amis. Il était devant le parvis de l'église de Saint-Jean au vieux Lyon où il a entendu *Ave verum corpus* chanté par un chœur. Grâce à cette composition il s'est réalisé que ce ne sont pas de cadeaux qui sont importants pendant le Noël, il a compris la beauté de cet instant : « Noël... Tu me révélais que nous vivons un moment sacré. Au plein cœur de l'hiver, [...], la lumière recommence à croître, les hommes de toutes les civilisations se réunissent pour fêter le solstice, la clarté timide, le regain de l'espoir. »⁵⁷ À la fin de cette lettre, Schmitt aborde l'humanisme et la religion ; il ne sait pas si Dieu ou Jésus existe mais il est sûr que « l'Homme »⁵⁸ existe.

Le succès de ses ouvrages a permis à Schmitt de gagner l'argent avec son art, donc il a quitté le poste de l'enseignant de philosophie à l'université. Mais ce bonheur été remplacé très tôt par des malheurs : ses proches sont tombés malades du SIDA. Il a trente-quatre ans et il réfléchit de nouveau de la mort, mais cette fois-ci par une autre façon. Il a passé beaucoup de temps aux hopitaux et il s'est tourné de nouveau vers Mozart pour trouver sa consolation. Mozart lui a envoyé une musique triste, *Concerto pour clarinette*, pour consoler sa tristesse. En l'écoutant, la tristesse s'est transfigurée en beauté et Schmitt a compris qu'il faut accepter la vie avec tout ce qu'elle apporte : « Grâce à toi, j'acceptais. [...] Accepter l'inévitable tristesse. Consentir au tragique de l'existence. Ne pas se raidir contre la vie en la niant. Cesser de la rêver autre qu'elle n'est. Épouser la réalité. Quelle qu'elle soit. »⁵⁹

⁵⁶ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 43.

⁵⁷ Ibid, p. 48–49.

⁵⁸ Ibid, p. 52.

⁵⁹ Ibid, p. 61.

L'autre lettre concerne l'état de santé de Mozart ; c'est plutôt une curiosité. Schmitt a rencontré un paléontologue qui avait eu l'occasion d'examiner le crâne de Mozart. Il n'a trouvé rien de spécial sur son cerveau mais l'état de ses dents était terrible. Après avoir entendu cette nouvelle horrible, Schmitt a réalisé que l'humanité a changé. La plus grande différence entre l'époque de Mozart et notre époque est surtout la différence technologique. Nos vies sont plus longues et confortables qu'au XVIII^e siècle. Schmitt revient encore à la religion : il pense que la religion a servi pour survivre la souffrance quotidienne, pour résister à la douleur. Il continue : « Si l'homme désormais a relevé ses manches pour fabriquer son destin – ce qui est bien –, il ne croit plus qu'en lui. Résultat : un monde plus juste, plus sûr peut-être, mais un monde dont nous excluons la douleur et la joie. »⁶⁰

La lettre suivante est très courte mais aussi très touchante. Il y écrit de la perte de sa femme aimée. Elle est morte d'une maladie⁶¹ et Schmitt considère sa mort absurde : « Je ne sais pas ce qui est le plus absurde et le plus irréel : sa mort ou ma survie. »⁶² Pendant ces moments difficiles, il s'est tourné de nouveau vers la musique de Mozart. Dans la lettre d'un an après, Schmitt a avoué que ce n'est pas possible de se consoler, mais c'est possible de s'habituer à souffrir. Grâce à la musique de Mozart, il est devenu un homme réconcilié.

Éric-Emmanuel Schmitt a aussi accepté le rôle du librettiste. Son ami Pierre Jourdan, chef de l'opéra de Compiègne, lui a offert d'écrire des paroles françaises sur l'opéra *Les Noces de Figaro*. Ils ont voulu rendre cette œuvre plus populaire et plus accessible au public français. Ses opéras sont des preuves d'un génie dramatique de Mozart. Schmitt décrit son travail suivant : « Me voici occupé à disséquer tes phrases, à en déterminer la carrure, à en compter les pieds, à rechercher dans ma langue des termes dont les accents tombent de façon idoine sur tes appuis rythmiques, à vérifier que le résultat en est audible, chantable, etc.

⁶⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 70.

⁶¹ Nous ne savons pas le nom de la maladie qui l'a frappé mais nous pouvons estimer que c'était le SIDA duquel il a parlé ce-dessus.

⁶² SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 71.

Disons, pour abrégé, qu'il s'agit à la fois de pratiquer le théâtre, la musique, les mathématiques, la traduction et la poésie. »⁶³ Mozart avait le sens de la complexité, mais il a saisi que le théâtre est l'art de la discontinuité. Schmitt écrit à Mozart : « Toi, avant d'avoir une oreille de musicien, tu as un œil de metteur en scène. Ta musique règle les mouvements, les entrées et les sorties, accentue un détail, détache une émotion. [...] Souvent, tes collègues se sont demandés, d'ère en ère, comment doit fonctionner l'opéra : primauté de la musique ou primauté de la parole ? *Prima le parole ? Prima la musica ?* Faux dilemme auquel tu réponds : *Prima il teatro !* »⁶⁴ Mozart sait montrer les sentiments dans leur force et leur ambiguïté.

En comparaison des auteurs du XX^e siècle, Mozart n'avait que sept notes pour ses compositions. Il n'était pas novateur, mais il était toujours original, singulier et expressif. Mozart s'est fait inspirer par chacun qu'il a rencontré et peu à peu, il a adopté quelques-uns de leurs attributs pour les convertir en Mozart. Cela a motivé Schmitt pour chercher sa carrière de vie ; grâce à lui, Éric-Emmanuel Schmitt est finalement devenu écrivain.

É.-E. Schmitt voudrait continuer dans l'idéal de l'art de Mozart ; c'est-à-dire un art simple, accessible, qui charme d'abord et bouleverse ensuite. Schmitt écrit : « De tout temps, la production artistique s'est divisée entre art noble et art populaire, que ce soit en littérature, en peinture, en musique. [...] Au XVIII^e siècle, sévissait une querelle entre musique savante et musique galante : la musique savante appartenait au passé avec son écriture horizontale, contrapunctique, où chaque voix gardait son indépendance et parcourait son chemin en s'entrelaçant aux autres [...] ; en réaction, la musique galante offrait une musique mélodique, aisée, plaisante, où l'orchestre accompagnait le chant et marquait la rythmique pour la danse. »⁶⁵ Ni musique galante, ni musique savante n'était parfaite. Toutes les deux possédaient le danger de l'ennui. La connexion

⁶³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 80–81.

⁶⁴ Ibid, p. 83.

⁶⁵ Ibid, p. 99–100.

entre ces deux antipodes était Mozart : il savait écrire une musique galante en apparence, mais savante en profondeur. Quelques critiques considèrent Mozart comme un compositeur de la musique ancienne, mais Schmitt s'oppose. Il pense que Mozart était un homme moderne avec un sens aux progrès de la facture instrumentale. Il pense aussi que ce n'est pas nécessaire de présenter la musique de Mozart en déguisement correspondant à son époque (un costume, une perruque, une poudre sur le visage, etc.).

La messe de Mozart, *Messe en ut mineur Et incarnatus est*, est une des compositions spontanées écrite pour la guérison de sa femme Constance. (Elle était la première chanteuse qui a présenté cette œuvre.) Concernant la puissance de la musique, Schmitt a réfléchi de la cohérence avec la foi des musiciens. Il écrit : « Pourquoi Beethoven, Rossini, Verdi, Mahler et tant d'autres deviennent-ils tonitruants dès qu'ils entrent dans une église ? Si on compare leurs œuvres avec celles de Bach et Mozart, il semblerait que le nombre de décibels soit inversement proportionnel à la foi de l'auteur. »⁶⁶ *Et incarnatus est* est un chant de l'adoration, de la célébration de la vie ; il porte une idée de l'absolu. À travers cette messe, Mozart a célébré le miracle de l'être.

É.-E. Schmitt aborde aussi le thème de l'humanisme, comme dans le livre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Dans la musique de Mozart, Schmitt entend deux chants : le chant de la créature et le chant de Dieu. Il écrit : « Le chant de la créature, c'est celui de l'âme humaine, qui s'adresse au Créateur pour le remercier ou l'implorer, [...] Le chant de Dieu, c'est le point de vue du Créateur. Il me semble que, parfois, tu te hisses à ce niveau. »⁶⁷ Nous pouvons voir de cette citation que Schmitt compare Mozart à Dieu. Il pense que Mozart peut nous laisser entrer à la vie mystique par l'art des sons.

Dans la deuxième moitié du livre, É.-E. Schmitt ouvre le thème de l'enfance en se souvenant de *La Flûte enchantée* de Mozart : « En écoutant *La*

⁶⁶ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 102–103.

⁶⁷ Ibid, p. 107–108.

Flûte enchantée, j'ai retrouvé l'air de mon enfance. »⁶⁸ À l'âge de sept ans, Schmitt est allé au chœur mais pas tous les enfants ont été dotés du même talent : « Même les camarades dotés des voix les plus sales [...], peinant sur le rythme ou l'intonation, préféraient mimer le chant en ouvrant des bouches de poissons rouges. Je me remémore ma fierté lorsque l'instituteur, une fois, exigea que la classe se taise et que seuls deux élèves, Isabelle et moi, entonnent cette chanson. »⁶⁹

L'enfance est une période de la vie que l'on passe sans s'en rendre compte. Nous pouvons y revenir par nos souvenirs ou par l'art. *La Flûte enchantée* est le dernier opéra de Mozart ; elle n'avait la première que trois mois avant sa mort. Mais c'est aussi un opéra le plus enfantin qu'il a écrit. Au contraire, les œuvres plus sérieuses, plus adultes, plus graves ont été écrites lorsqu'il était très jeune ; ses ouvrages d'enfance n'ont rien d'infantin. Schmitt écrit : « Durant tes vingt premières années, tu fais montre de beaucoup de savoir. [...] La simplicité arrive ensuite. Et l'enfance à la fin. »⁷⁰ Schmitt croit que l'esprit d'enfance vient alors avec les années : « Quand l'enfance a disparu, il se crée, parfois, chez les plus sensibles d'entre nous, vers quarante ans, l'esprit d'enfance. »⁷¹ Il considère les enfants prodiges insupportables parce qu'ils miment les adultes, ils les imitent et ils rivalisent avec eux. Ils n'expriment pas leur monde d'enfance, mais le nôtre, le monde des adultes. L'enfance est un territoire d'amour, de douceurs, de câlins et surtout de la confiance : « [...] on ne doute pas d'être aimé, on ne doute pas qu'il ait un sens aux choses, on ne doute pas qu'il existe des réponses aux questions qu'on se pose. [...] Lorsqu'on reçoit une sanction, c'est de la main qui, peu après, nous cajolera ou nous offrira un gâteau. »⁷² L'univers des enfants est presque illimité, mais les possibilités de l'enfant sont limitées. C'est pourquoi ils ont un

⁶⁸ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 116.

⁶⁹ Ibid, p. 114.

⁷⁰ Ibid, p. 123.

⁷¹ Ibid, p. 121.

⁷² Ibid, p. 124.

père, un professeur, un maître pour les consulter et pour pouvoir mieux explorer ce monde charmant. Mais peu à peu, les enfants perdent leur confiance au pouvoir des mots à cause des mensonges ou au pouvoir de la musique à cause des bruits. En composant *La Flûte enchantée*, Mozart a voulu présenter le pouvoir de la musique sur les esprits ; il ne l'a atteint qu'à trente-cinq ans.

Après la période difficile à quinze ans, Schmitt a besoin d'écouter la musique chaque jour pour se sentir mieux : « Tu m'as apporté un grand soutien. Plus régulier que le soleil derrière ma fenêtre, tu es venu avec ta lumière, ta joie, ton énergie. »⁷³ Puis, il se réfère à la longueur différente de l'expérience musicale, parce qu'elle a ses propres lois, sa propre organisation. Elle ne peut pas être mesurée par des unités de temps habituelles. Mais cela ne concerne pas seulement l'expérience musicale, cela touche aussi des autres expériences (le spectacle au théâtre, les cours à l'école, etc.). Ça dépend de la disposition psychique de chaque personne ; parfois le temps passe très vite, parfois il avance très lentement.

Dans le livre, Schmitt mentionne aussi les chats et les chiens. Lui-même, il a un chat, qui s'appelle Léonard, et un chien. Il dit qu'il n'avait que des chats mozartiens ; il les appelle « mozartiens » parce qu'ils donnent l'impression de la facilité. Schmitt a trouvé un rapport entre eux et la musique – c'est la grâce et la légèreté.

Presqu'à la fin du livre, Schmitt mentionne encore une fois *La Flûte enchantée* : « Il m'a fallu arriver à la quarantaine pour noter que, ta dernière année sur terre, tu avais composé une œuvre théâtrale qui raconte comment la musique peut changer la vie d'un adolescent de quinze ans qui veut mourir : *La Flûte enchantée*. »⁷⁴ Le héros, Tamino, risque la mort et Schmitt y voit une ressemblance avec lui-même. La propriété de la flûte magique est la puissance de la musique : « [...] elle est capable de nous conduire du désespoir morbide à l'appétit de

⁷³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 139.

⁷⁴ Ibid, p. 141.

jourir. »⁷⁵ Quand Schmitt avait quinze ans, il avait besoin d'absolu et il a découvert l'absolu du rien qui l'a mené vers la mort. Mozart lui a montré l'absolu du beau ; il l'a détourné du néant vers l'être. Le thème de l'humanisme est mentionné surtout dans le livre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, mais en ce moment, Schmitt y touche aussi ce thème : « Or ton enseignement ne faisait que commencer : tu écris de la musique pour des raisons extramusicales ; tu composes pour raconter l'humanité, représenter nos caractères, [...]. Ta musique ne conduit pas à la musique ; elle conduit à l'humanisme. »⁷⁶

À la fin du livre, Schmitt revient à la religion et la mort. La foi de Mozart était très forte et aussi sa musique nous attire vers Dieu. Mais Schmitt s'oppose : « La mort de Mozart m'empêche de croire en Dieu. [...] N'est-il pas injuste qu'un génie comme toi meure jeune alors que tant de crétins vivent vieux ? Si Dieu existe et s'intéresse aux hommes, peut-il laisser agoniser Mozart et faire prospérer Hitler ? »⁷⁷ Le mot « crétin » fait de nouveau référence au livre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, où Schmitt parle aussi de l'injustice concernant la mort de Beethoven. Schmitt refuse d'admettre le départ de ces grands musiciens parce qu'ils pouvaient écrire encore beaucoup de compositions prodigieuses.

Pour Éric-Emmanuel Schmitt, Mozart était la vitalité, la merveille de vivre où la douleur et le malheur se sont rangés à leur place parce que, être heureux, ce n'est pas se protéger du malheur mais l'accepter. Pour conclure, Schmitt écrit : « Maintenant je ne l'avoue plus, je le clame : Mozart, je t'aime. Et lorsque je dis Mozart, je ne dis pas que ton nom, je désigne le ciel, les nuages, le sourire d'un enfant, les yeux des chats, le visage des gens que j'adore ; ton nom devient un code chiffré qui renvoie à ce qui est digne d'affection, d'admiration, d'étonnement, à ce qui bouleverse et pince le cœur, toute la beauté du monde. »⁷⁸

⁷⁵ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 143.

⁷⁶ Ibid, p. 144–145.

⁷⁷ Ibid, p. 148.

⁷⁸ Ibid, p. 157.

3.2 Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...

Concernant la structure, le livre est divisé en chapitres qui ne portent pas de noms ; les chapitres particuliers sont séparés par une petite étoile. L'histoire est cohérente, et l'espace est réel. Le livre est écrit en première personne, le narrateur est l'auteur. Le déroulement est assez rapide, il n'y a pas beaucoup de descriptions de l'environnement et des personnages, nous ne nous plongeons pas dans les détails ennuyeux et inutiles. Parfois, nous pouvons avoir l'impression qu'il décrit très en détail le déroulement des compositions, on peut dire qu'il les analyse du point de vue musicale.

Le titre de ce livre, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, était expliqué presque au début du livre. « Les crétins » désignent les indifférents, les cyniques, les blasés, les nihilistes. Madame Vo Than Loc a parlé des gens inutiles : « Il y a des gens dont la vie est vaine. Ils ne servent à rien. [...] Ils font des enfants ! Des enfants comme eux [...]. »⁷⁹ Elle était énervée à cause de la mort précoce de Beethoven parce qu'elle pensait que, pour un génie comme Beethoven, c'était toujours trop jeune : « Non seulement ces idiots-là existent, mais ils persévèrent, heureux, avec une bonne oreille. Tandis que Beethoven, lui, est sourd et mort ! »⁸⁰ Et Schmitt était secrètement d'accord avec elle.

Dans la préface de ce livre, Éric-Emmanuel Schmitt cite Victor Hugo qui dit que « la musique, c'est du bruit qui pense »⁸¹. Cette citation l'inspirait alors à donner le nom à son cycle musical. Schmitt continue dans la pensée de V. Hugo : « J'aurais envie d'ajouter qu'elle est aussi “du bruit qui fait penser” tant elle nous console, apaise, enthousiasme ou régénère. Les compositeurs nous

⁷⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 20.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid, p. 5.

communiquent [...], ils nous délivrent leur sagesse. Si nous leur prêtons l'oreille, ils deviennent nos guides spirituels. »⁸²

Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent... est une œuvre autobiographique dans laquelle l'auteur se pose plusieurs questions : « Pourquoi Beethoven s'est-il éloigné ? Pourquoi l'homme d'aujourd'hui n'éprouve-t-il plus ces émotions, ce romantisme, ces orages intérieurs et cette joie ? Qui a disparu ? Beethoven ou nous ? »⁸³ Et il essaie de répondre à ces questions tout au long de ce livre.

Beethoven a apparu dans la vie de Schmitt quand il avait quinze ans. Il a écouté ses disques, joué ses partitions et avait son buste sur la table de nuit, juste sous le portrait de Mozart. Schmitt a adoré Beethoven. Il a passé beaucoup de temps avec lui, il a connu tous les détails de sa vie, toutes les notes de ses partitions, il a traversé toutes les émotions en jouant ses compositions. Mais après cinq ans, à la fin de son adolescence, il l'a quitté. L'aboutissement de leur relation est lié avec le moment où il a quitté la maison familiale. Schmitt dit : « Au loin, le Beethoven ! Absent, anéanti ! Je n'y pensais plus, je ne l'interprétais plus, je ne l'écoutais plus. »⁸⁴ Dès lors, le nom de Beethoven s'est rangé entre les autres noms des musiciens, sans avoir la place privilégiée.

Quand Éric-Emmanuel Schmitt avait quarante ans, il a visité le musée Ny Carlsberg Glyptotek à Copenhague, où s'est déroulée une exposition de masques. É.-E. Schmitt raconte : « Une salle entière était consacrée à Beethoven, [...] je frissonnais quelques secondes, incapable de bouger d'un pas. En face des images

⁸² SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 5.

⁸³ Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent... suivi de Kiki van Beethoven. *Albin Michel* [online]. 2010 [cit. 2012-10-17]. Dostupné z: <http://www.albin-michel.fr/Quand-je-pense-que-Beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent...-suivi-de-Kiki-van-Beethoven-EAN=9782226215208>

⁸⁴ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 10.

nombreuses de Ludwig van, me revenaient mes émois, mes enthousiasmes, mes fièvres, ces heures d'intimité [...] »⁸⁵

Après cette expérience, il a pris l'avion pour revenir en France et encore à bord de l'avion, sur un carnet de voyage, il a commencé à écrire une pièce de théâtre – *Kiki van Beethoven*. En quatre semaines, après avoir terminé cette œuvre, il a commencé à écouter Beethoven de nouveau. Et c'est juste en ce moment, où il réfléchit de son adolescence, de la relation passée, et des diverses questions : « Que s'est-il passé ? Est-ce lui a changé ? Ou nous ? [...] Qui a disparu, Beethoven ou nous ? Et qui est l'assassin ? »⁸⁶ En même temps, l'écrivain répond à ses questions : « Quelque chose de Beethoven est devenu inaudible. Nous nous retrouvons sourds devant l'insigne sourd. [...] Alors ce ne serait pas lui qui serait mort, mais nous... »⁸⁷

Éric-Emmanuel Schmitt n'a pas de l'éducation musicale générale, mais sa passion pour la musique l'a amené au Conservatoire de Paris, où, sous la direction de l'ancienne chanteuse et professeur de piano, Madame Vo Than Loc, il s'est mis à jouer du piano. Le nom du professeur est exotique, mais elle est française, épouse d'un enseignant du vietnamien qui a rédigé « un des rares dictionnaires français-vietnamien de notre histoire. »⁸⁸ Elle était très sensible, elle a deviné, comme É.-E. Schmitt raconte, : « que, dans le piano, ce n'était pas le piano que j'aimais, mais la musique. »⁸⁹

Pendant les cours, il a joué les compositions offertes par son professeur, mais avec le temps, il a commencé à apporter les partitions qu'il aimait – les *Ouvertures* de Beethoven. Ces partitions, ils les ont jouées à quatre mains. Ils ont

⁸⁵ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 12.

⁸⁶ Ibid, p. 15.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid, p. 17.

⁸⁹ Ibid, p. 17–18.

fait résonner l'ouverture de *Léonore*, de *Fidelio*, d'*Egmont*, et aussi celle de *Coriolan*. C'était après cette dernière que Mme Vo Than Loc avait prononcé la phrase remarquable : « Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent! »⁹⁰ Schmitt a fixé cette phrase pour qu'il puisse l'utiliser plus tard comme le titre de son livre.

Éric-Emmanuel Schmitt consacre un chapitre entier à la *Cinquième symphonie*. Il écrit : « Lorsque j'écoutais la *Cinquième symphonie* par exemple, je découvrais ce qu'une intelligence peut extraire d'un thème très simple [...] Un thème ? Un motif plutôt, car c'est un embryon de thème, un thème qui ne parvient pas à s'élever jusqu'à la mélodie [...] »⁹¹ Bien que ce soit un thème très simple, il peut attirer notre attention, nos émotions. Schmitt souligne l'importance du rôle du chef d'orchestre parce qu'il dit : « Croyant diriger Beethoven, ils le dansent. »⁹² Et il continue : « Une œuvre de Beethoven comprend toujours un reportage sur Beethoven. [...] Ce qu'il faut apprécier, ce n'est pas tant le résultat du travail que le travail lui-même. »⁹³ À ce moment, Schmitt se réfère pour la première fois à l'humanisme que Beethoven représente en disant : « Beethoven m'a fait croire en l'homme, en sa capacité de dominer la matière. »⁹⁴ L'humanisme est le thème assez marquant pour É.-E. Schmitt et il revient à ce thème encore plus tard.

Schmitt compare sa relation avec Beethoven avec la relation d'un couple dans laquelle s'apparaît la jalousie, la trahison, etc. É.-E. Schmitt écrit : « Il estimait que je le trahissais. [...] Il n'avait pas tort : je vivais une parallèle avec Mozart et je risquais des comparaisons entre eux. Beethoven me semblait

⁹⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 19.

⁹¹ Ibid, p. 22.

Pour le thème de la *Cinquième symphonie*, voyez Annexe 3.

⁹² Ibid, p. 24.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid, p. 25.

spectaculaire mais Mozart... miraculeux. »⁹⁵ En comparant les différences entre Beethoven et Mozart, É.-E. Schmitt réfère aux manuscrits lesquels sont sans corrections chez Mozart, mais Beethoven est revenu toujours à ses travaux espérant de les améliorer. Schmitt ajoute : « Beethoven nous a légué autant de brouillons que de partitions ; Mozart ne nous a légué que ses partitions. [...] Dans la création, Beethoven se comporte en homme, Mozart en dieu. »⁹⁶ Schmitt considère Mozart divin, et c'est pourquoi il se sent plus proche de Beethoven, parce qu'il est humain.

À part de l'humanisme, Beethoven a appris à Schmitt aussi l'héroïsme. Un héros est celui qui n'a pas peur des obstacles, il n'abdique pas, il avance, il a le courage et l'optimisme. Pour Schmitt, Beethoven est un héros, parce qu'il n'avait pas une vie facile mais quand même, il pouvait braver tous ses empêchements. J'ai déjà cité l'environnement familial malheureux de Beethoven – son père, ivrogne, le frappait et l'insultait tout le temps, les parents avaient peu d'affection pour leur fils. De plus, la surdité l'a frappé à l'âge de vingt-huit ans, donc il a composé la plupart de son œuvre entière devenu sourd. Par ces circonstances, il était condamné à être seul mais malgré tout, il avait une grande force pour vivre et pour profiter de la vie. Une des plus grandes preuves de l'optimisme en musique est la composition du *Hymne à la joie*. Beethoven l'a composée au texte de *l'Ode à la joie* de Friedrich Schiller entre les années 1822–1824, alors presque à la fin de sa vie, mais nous pouvons voir la joie et l'optimisme qu'il a voulu présenter dans ses œuvres jusqu'à sa mort.

Schmitt aborde aussi la question de l'expression de nos sentiments en littérature et en musique : « Que je suis fou de définir en phrases ce que la musique raconte en sons ? Je ne le crois pas. »⁹⁷ Cette question était mentionnée plusieurs fois dans l'histoire de la musique, mais en général, les musicologues sont d'accord avec la proclamation que la musique peut exprimer l'inexprimable.

⁹⁵ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 25.

⁹⁶ Ibid, p. 27.

⁹⁷ Ibid, p. 32.

Même Richard Wagner, dans son œuvre esthétique *Opéra et drame*, a dit que « l'orchestre peut exprimer l'ineffable »⁹⁸. É.-E. Schmitt abonde dans le sens des musicologues en déclarant : « Rien ne nous touche plus profondément ni plus vite que la musique. La musique intervient dans notre vie spirituelle. Des compositeurs [...] ne se réduisent pas à des fournisseurs de sons : ils sont aussi des fournisseurs de sens. »⁹⁹ Et il ajoute encore que : « la musique délivre davantage un message spirituel [...] qu'un message intellectuel. Ce qui explique sans doute notre difficulté [...] à traduire un concert en mots, car, toujours, la musique précède et excède les phrases. »¹⁰⁰

Dans un autre chapitre, Schmitt parle de la religion dans la musique. Mais avec Beethoven, il souligne de nouveau son humanisme et dit que : « Beethoven ne s'occupe pas de Dieu. [...] Il parle des hommes et s'adresse aux hommes. »¹⁰¹ Dès lors, Dieu ne figure pas si souvent dans les partitions musicales. Mais nous pouvons aussi voir son retour dans plusieurs ouvrages du XIX^e et XX^e siècle, par exemple dans une vaste musique religieuse d'Anton Bruckner, ou dans *Requiem* et *Dies irae* de Gabriel Fauré.

La *Neuvième Symphonie* de Beethoven décrit la Genèse, la Création du monde, avec son final fameux – *Hymne à la joie*. En essayant d'éviter le divin, d'après Schmitt, Dieu ne participe pas à « ce cours d'histoire naturelle »¹⁰². É.-E. Schmitt considère cette composition comme une messe de l'humanité.

À vingt ans, où Schmitt a rompu avec Beethoven, il s'est mis à se consacrer aux études de philosophie. Il ne s'intéressait plus aux compositeurs comme Mozart, Schubert, ou Chopin ; il s'est orienté plutôt vers les «

⁹⁸ WAGNER, Richard. *Opera a drama*. Praha : Paseka, 2002, p. 204.

⁹⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 33.

¹⁰⁰ Ibid, p. 34.

¹⁰¹ Ibid, p. 36.

¹⁰² Ibid, p. 39.

grammairiens de la musique »¹⁰³, par exemple les représentants de la « Seconde école de Vienne » – Arnold Schönberg, Anton Webern, et Alban Berg. Le XX^e siècle, avec ses deux guerres mondiales, l’armée nazie, les goulags soviétiques, s’est déroulé dans une ambiance de danger et de catastrophe. L’optimisme était peu à peu remplacé par le pessimisme. Aussi Schmitt, comme les autres, est devenu pessimiste.

Fidelio, l’opéra de Beethoven, occupe la place importante dans le livre de Schmitt. Il a vu cet opéra unique à Zurich à la fin des années 1990. Beethoven a refait cette composition trois fois, le titre original était *Léonore ou l’amour conjugal*. Au début, Schmitt a estimé ce thème un peu bizarre parce que Beethoven n’était jamais marié. De plus, ce n’était rien nouveau, ce thème était repris maintes fois plus tôt. Bref, il avait des préjugés à l’opéra suisse. Mais il était surpris beaucoup par la musique vive, tonique et dynamique. Il a pensé aussi que Beethoven a ignoré l’art théâtral, mais enfin, il a retrouvé le théâtre qui a résidé dans la musique. Schmitt présente l’intrigue principale de cet opéra suivant : « L’unique drame lyrique de Beethoven reprend en l’inversant le premier opéra de l’Histoire, l’*Orfeo* de Montverdi. [...] Ce n’est pas l’homme – Orphée – qui va chercher sa femme Eurydice aux Enfers mais l’épouse – Léonore – qui va chercher son mari Florestan en prison. Étrange similarité... »¹⁰⁴

Par rapport à *Fidelio*, Schmitt commémore la différence entre la comédie et la tragédie d’après Aristote. La comédie présente les traits bas, en général, elle peut provoquer rire mais ce n’est pas forcément son but. La tragédie, au contraire, présente les traits hauts, les qualités humaines, et de nouveau, nous ne sommes pas forcés à pleurer à la tragédie. Éric-Emmanuel Schmitt encore précise : « La comédie souligne les défauts des hommes, niaiseries, mesquineries ; la tragédie en

¹⁰³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 48.

¹⁰⁴ Ibid, p. 57.

exalte les qualités, intelligence, courage. La comédie diminue, la tragédie agrandit. »¹⁰⁵

Schmitt se souvient du buste de Beethoven en Danemark, de ses traits durs et il dit : « Tout indiquait la force : une face en muscles, la vigueur d'un cou robuste, des mâchoires de lion, cette crinière drue, sauvage, hérissée autour d'un front immense [...], des yeux médusants, sombres, [...] exprimant un monde intérieur davantage qu'ils n'observent le monde extérieur. »¹⁰⁶ Ce buste a recommencé à parler avec Schmitt, et grâce à cette exposition danoise et cette retrouvaille avec Beethoven, Éric-Emmanuel Schmitt a retrouvé aussi la croyance à l'individu et la puissance de l'individu de changer la société autour de lui. De l'autre côté, il pense que cette puissance était tuée aux camps de concentration. Il dit : « Auschwitz, c'est la preuve que le progrès, s'il existe en sciences et en techniques, n'existe pas en humanité. »¹⁰⁷

Avec cette croyance en l'homme regagnée, une autre question s'apparaît : « Qu'est-ce qu'un homme ? »¹⁰⁸ Schmitt pense que les hommes ont le problème de s'accommoder à la condition humaine : « Oubliant d'être un homme, chacun se conçoit plutôt comme un Américain, un Chinois, un Français, un Basque, un catholique, un musulman, un homosexuel, un riche, un pauvre... »¹⁰⁹ Mais d'après Schmitt, il ne faut pas oublier cette condition humaine qui contient l'humanisme, le courage, la hauteur et la joie ; l'auteur marque ces quatre propositions comme la morale.

¹⁰⁵ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 59.

¹⁰⁶ Ibid, p. 65.

Pour pouvoir mieux imaginer le visage de Beethoven, voyez Annexe 2.

¹⁰⁷ Ibid, p. 67.

¹⁰⁸ Ibid, p. 70.

¹⁰⁹ Ibid, p. 72.

Les malheurs amoureux sont communs à Beethoven, à Mozart et aussi à Schmitt. Éric-Emmanuel Schmitt aimait la femme qui a tombé amoureux d'un autre homme. Normalement, il s'oppose contre la jalousie mais cette occasion, cette perte, lui a offert d'être jaloux. À part la jalousie, il a senti la douleur, la tristesse et la mélancolie. Il s'est mis à pleurer et il avait peur du silence. La mélodie du *Quatrième concerto* pour piano et orchestre de Beethoven s'est répandue de la radio. Il s'est plongé dans l'écoute du deuxième mouvement, dans le conflit des cordes violentes et du piano doux et il s'est senti comme le piano : « Je m'identifie au piano, cette voix faible, battue, qui ose le murmure. »¹¹⁰ Après avoir écouté la composition, Schmitt a pris conscience d'avoir un autre amour : « Beethoven m'a purifié de mes pulsions agressives : ce qui faisait la beauté de notre couple, c'était l'amour, justement. »¹¹¹

Schmitt mentionne aussi la problématique du sens de la musique. Chacun peut voir quelque chose de différent dans la musique. Schmitt le montre à l'exemple de l'interprétation du *Quatrième concerto*, déjà cité. Franz Liszt y voyait le combat des Furies contre Orphée, mais Schmitt souligne que nous pouvons y voir n'importe quoi : « [...] le combat du masculin et du féminin, du yin et du yang, de l'adulte et de l'enfant, de la mort et de la vie, du mal et du bien, de Pilate et de Jésus... »¹¹² L'évocation d'une certaine histoire en utilisant les moyens de musique peut être donnée par le titre narratif qui présente un « programme » à la musique. Pour ce type de la musique, les musicologues utilisent le terme « la musique à programme ». Schmitt encore ajoute que les compositeurs : « [...] avouent justement l'incapacité de la musique à reproduire pertinemment la réalité : privés de leurs commentaires, nous n'aurions pas compris. »¹¹³

¹¹⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 87.

¹¹¹ Ibid, p. 88.

¹¹² Ibid, p. 90.

¹¹³ Ibid, p. 91.

Mais il y a aussi des autres gens qui pensent, d'après Schmitt, que la musique n'est que de la musique, alors ils pensent que c'est « la musique absolue » : « La musique ne représente rien, n'illustre pas, ne pense jamais ! La musique n'a qu'une logique, la logique musicale. »¹¹⁴

En général, il faut dire que les compositeurs ne veulent pas donner le sens unique : « Le sens de la musique, ce n'est pas d'avoir un sens précis mais d'être la métaphore de nombreux sens. [...] Si on considère la poésie comme la musique de la littérature, c'est parce que la poésie ne cherche pas l'univocité, elle incite, elle suggère. »¹¹⁵

Avant de finir, Éric-Emmanuel Schmitt mentionne de nouveau Mme Vo Than Loc et son opinion que nous avons besoin de Beethoven plus que jamais. Schmitt est reconnaissant à Beethoven parce qu'il pouvait retrouver l'humanisme et l'optimisme : « Depuis son brusque retour dans mon existence, lors de l'exposition à Copenhague, je me considère son obligé car il m'aide à concevoir un humanisme moderne, un optimisme qui concilie sens du tragique et espoir en l'avenir. »¹¹⁶ L'optimisme est lié aussi avec la joie qui est contagieuse tout autant que la tristesse. Pour souligner la joie et l'espoir dans l'œuvre de Ludwig van Beethoven, Schmitt écrit : « Même sombre, la musique m'offre toujours une occasion de jouir puisqu'elle me remplit, m'exalte, me comble. Pas étonnant que le Grand Sourd ait conçu son *Hymne à la joie* comme son testament, le pic de sa création... »¹¹⁷

¹¹⁴ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 90.

¹¹⁵ Ibid, p. 92.

¹¹⁶ Ibid, p. 100.

¹¹⁷ Ibid, p. 103.

Pour conclure son livre, É.-E. Schmitt ajoute encore « le credo de l'optimisme moderne » et il finit le texte par la phrase « Finalement, Beethoven n'est peut-être pas mort. Et je doute que les crétins vivent... »¹¹⁸

3.3 Kiki van Beethoven

Le dernier livre que j'ai choisi pour mon mémoire est *Kiki van Beethoven*. Malgré que cet ouvrage était écrit plusieurs mois avant l'œuvre *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, je le range à la fin de mon travail parce que son genre est différent ; les deux œuvres précédentes sont les réflexions autobiographiques, cette œuvre est une fiction. De plus, comme j'ai déjà cité, les ouvrages *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et *Kiki van Beethoven* créent ensemble un livre. É.-E. Schmitt écrit : « Malgré la différence de genre, j'ai préféré coupler la pièce et la réflexion dans le même volume comme un hommage à la source, la figure exigeante, survoltée, humaniste de Ludwig van Beethoven. »¹¹⁹

Kiki van Beethoven est une pièce de théâtre, ou plus précisément une comédie-monologue, interprétée par Danièle Lebrun en 2010, au théâtre La Bruyère, dans une mise en scène de Christophe Lindon. Cette fiction raconte de Christine, surnommé Kiki, qui vit dans une maison de retraite avec ses amies Candie, Zoé et Rachel.

Tout a commencé devant un masque de Beethoven dans une brocante. Kiki l'a acheté mais elle s'est rendue compte que, en le regardant, elle n'entend plus rien, ni ses copines. Kiki dit : « [...] nous étions assez vieilles, [...] Dans mon enfance, les masques de Beethoven faisaient de la musique. Il suffisait de les observer pour entendre des mélodies sublimes, bouleversantes ; auprès d'eux

¹¹⁸ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 107.

¹¹⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 115.

surgissait toujours un orchestre symphonique [...] »¹²⁰ Kiki compare les bustes des deux grands compositeurs, Bach et Beethoven. Pour elle, le buste de Beethoven sur le piano était très encourageant, par contre, celui de Bach ne l'aidait pas du tout. Elle s'occupe des questions comme : « Pourquoi n'entendons-nous plus rien ? Que s'est-il passé ? Qui a changé ? Lui ? Nous ? »¹²¹ Éric-Emmanuel Schmitt l'a résumé dans l'interview pour Web TV Culture suivant : « un jour, devant un masque de Beethoven dans une brocante, elle se rend compte qu'elle ne ressent pas les mêmes choses que lorsqu'elle était jeune. Lorsqu'elle était jeune, et qu'elle voyait un masque de Beethoven, elle avait le cœur qui battait, elle avait le poil qui se hérissait, elle entendait de la musique, elle avait des émotions extrêmes, et là : plus rien. Alors, qui a changé, elle ou Beethoven ? »¹²²

Kiki a voulu trouver des réponses, c'est pourquoi elle a entrepris une cure de Beethoven : elle a recommencé à l'écouter. Assise dans sa chambre, dans son fauteuil préféré, elle a écouté quelques mesures de Beethoven, mais c'était simplement insupportable. Elle a cru que peut-être le changement de l'endroit pourrait l'aider donc elle a acheté un appareil à musique, elle l'a appelé Ralf, et elle s'est déplacée dans un jardin public, pas loin de son immeuble, avec son Ralf et Beethoven.

Kiki dit : « J'écoutais partout. [...] Cependant, j'ai rapidement préféré les endroits plus calmes [...] où je pouvais percevoir les nuances, *pianissimo* autant que *triple forte*. »¹²³ Un jour au parc, elle a rencontré un homme africain d'une quarantaine d'années. Ils se sont bavardés de Beethoven et Kiki a finalement dit : « Écouter du Beethoven, c'est chausser les sandales d'un génie et se rendre

¹²⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 121.

¹²¹ Ibid, p. 122–123.

¹²² Eric-Emmanuel Schmitt : Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>

¹²³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 125–126.

compte qu'on n'a pas la même peinture. »¹²⁴ Elle lui raconte de sa jeunesse où elle a trouvé ses compositions bruyantes magnifiques mais aujourd'hui, c'est insupportable pour elle. En réfléchissant de sa vie entière, elle se pose des questions : « Quelle sera mon épitaphe ? Quel a été le sens de ma vie ? »¹²⁵ Nous trouverons la réponse à la fin du livre.

Sa maison de retraite s'appelle « La Résidence des Lilas ». Kiki ne manque pas une occasion de la quitter parce qu'elle aime passer le temps dehors. Elle parle de la résidence suivant : « Une maison de vieux, c'est comme une maison d'adolescents. Pareil ! On vit entre copins et copines ; on appartient à une bande, on déteste les autres groupes, on critique les solitaires ; on pense au sexe mais on le pratique moins qu'on en parle ; [...] Unique différence, les parents ne sont plus nos aînés mais nos enfants, [...] »¹²⁶ Kiki n'a plus d'enfants ; son fils unique s'est suicidé, alors maintenant elle n'a que sa belle-fille, Éléonore¹²⁷, mais leurs rapports sont devenus très froids.

L'autre jour au parc, Kiki a rencontré de nouveau son ami africain Boubacar. Après avoir vu la boîte des enregistrements de Beethoven, Boubacar lui a dit qu'il comprend pourquoi elle a l'air si perdue et triste : « Ton Beethoven, il est mort, tu es veuve, il te manque. C'est ça ? »¹²⁸ En ce moment, Kiki a réalisé que la musique l'a plu de nouveau, c'était comme avant. Elle dit : « Était-ce d'avoir Boubacar à mes côtés [...] ? Ou bien étaient-ce ces mots qui faisaient de moi une malheureuse n'arrivant pas à mener son deuil ? »¹²⁹

¹²⁴ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 127.

¹²⁵ Ibid, p. 130.

¹²⁶ Ibid, p. 133.

¹²⁷ Le nom Éléonore est bien ressemblant au nom Léonore qui était mentionné dans le livre précédent (*Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*) ; Léonore était la héroïne de Beethoven dans son opéra *Fidelio*. Plus précisément, à cause des nombreuses versions, *Léonore ou l'amour conjugal* était le premier titre qu'avait reçu *Fidelio*.

¹²⁸ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 136.

¹²⁹ Ibid, p. 137.

Peu de temps après, Kiki avec ses amies sont parties en excursion ; elles ont déjà visité les châteaux de la Loire mais cette fois-ci, c'était le camp d'Auschwitz. Cet endroit était rempli de la mort, des gens capturés sans procès, des chambres à gaz. Là-bas, elles ont été entourées par la mort et le silence. Kiki dit : « Le silence racontait tout, le silence rappelait l'absence des êtres, le silence absorbait les voix de ces enfants qui ne devinrent pas adultes, le silence étouffait la souffrance des mères, l'impuissance des pères. J'avais, la tête déchirée par le silence. »¹³⁰ Ce sont des pires souvenirs de l'humanité. Rachel, qui a perdu une partie de sa famille dans ce camp, disait à Kiki qu'elle ne pouvait plus croire en Beethoven après Hitler. Les nazis ont admiré Beethoven et Wagner donc c'est logique que, pour les gens comme Rachel, Beethoven sent le gaz. Mais puis, Rachel parle de Beethoven comme d'un héros, parce qu'il n'a jamais capitulé : « L'héroïsme ne consistait pas à se venger mais à gagner heure par heure, jour après jour, la force de vivre. »¹³¹ Et elle continue encore : « Je l'entends comme avant, mieux qu'avant, [...] parce que j'ai marché dans notre passé horrible. [...] C'était ça qui rendait muets les masques de Beethoven. On se protège du tragique, [...] on préfère oublier. [...] Parce qu'on évite le silence, on n'entend plus la musique qui renaît du silence. »¹³² C'était le buste de Beethoven qui a aidé Rachel.

Après le retour à la résidence, Kiki est allée au parc où elle a éprouvé moins de déplaisir avec Beethoven mais elle a resté encore incapable d'aller au rendez-vous de ses souffrances.

Rachel a prêté ce buste à Zoé et elle s'est changée aussi. Elle s'est rendue compte qu'elle a beaucoup de choses communes avec Beethoven ; il est devenu sourd, elle presque aussi, il n'a pas été heureux en amour, elle s'est divorcée trois fois. Puis, elle a reçu de la musique de Beethoven et elle dit : « Beethoven n'a

¹³⁰ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 139.

¹³¹ Ibid, p. 144.

¹³² Ibid, p. 145–146.

jamais connu l'amour partagé. Pourtant, il avait la religion de l'amour.»¹³³ Finalement, elle a commencé à écrire des lettres secrètes à monsieur de la même résidence, signées « La Lointaine » ; elle avait une autre vie, l'imaginaire.

Kiki voudrais entendre la musique de Beethoven de nouveau, comme Rachel et Zoé. C'est pourquoi elle s'est décidée d'aller voir sa belle-fille. Kiki pense que sa famille n'a plus de sens, parce que son fils est mort. Elle reproche à Éléonore tout ce qui s'est passé, également la mort de son fils.

Kiki est finalement venue chez Éléonore. Elle est toujours seule, elle n'a pas refait sa vie. Elle a commencé à parler de Georges mais Kiki s'est bloquée. Seul son nom lui fait mal, elle ne peut pas supporter si grande souffrance. Puis Kiki s'est mise à reprocher Éléonore tout – sa suicide, ses dépressions, les drogues. Éléonore a enfin dit que Georges aimait Beethoven grâce à Kiki parce que c'était elle qui lui a communiqué cette passion. Kiki avait la tête pleine de tumultes. Après quelques secondes, Éléonore a sorti d'un tiroir une lettre de Georges ; Kiki ne voulait jamais la lire mais maintenant elle avait envie de l'ouvrir. Mais Georges a imposé une condition – il faut qu'elle entreprenne le pèlerinage à Compostelle. Donc Kiki a demandé à Candie de le faire avec elle, sous prétexte que Candie, toujours au régime, peut perdre cinq kilos pendant ce pèlerinage.

Kiki avait fait ce pèlerinage plutôt, avec son fils, lorsqu'il avait dix ans. En marchant sur les routes, Kiki s'est plongée dans ses souvenirs : « Je me remettais à penser à lui, je songeais à la drôle d'enfance que je lui avais offerte, une enfance allègre parce que j'étais d'humeur gaie, mais une enfance sans père.»¹³⁴ Il l'a quitté un an après la naissance de leur fils pour une autre femme. Elle continue encore : « Enfant, il avait tendance à la tristesse [...] J'avais tant de force, tant de vie en moi, tant d'amour à lui donner. Et j'arrivais toujours à provoquer son

¹³³ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 155.

¹³⁴ Ibid, p. 170.

sourire. »¹³⁵ Kiki pensait beaucoup à son fils ; c'étaient les souvenirs joyeux mais aussi terrible.

Un jour, à la fin de son pèlerinage, Éléonore l'attendait dans un café à Compostelle. Elle l'a tendu la lettre de Georges. En tenant cette lettre, Kiki a accusé Éléonore de nouveau en esprit mais elle n'a dit rien. Elle a ouvert la lettre et lu. Georges n'était pas heureux dans ce monde mais il a essayé si longtemps grâce à sa mère, Kiki, et puis à Éléonore. Il n'avait pas la force pour vivre. Et puis, Kiki a finalement compris des indices de son enfance et adolescence : « Il ne voulait pas vivre, George, depuis le départ. Il était né après terme, comme s'il ne désirait pas voir le jour, [...]. À l'adolescence, plusieurs fois, il avait tenté de se suicider, oh si mal, si maladroitement, que j'avais pris cela pour des appels au secours, [...] »¹³⁶ La lettre était achevée par la phrase : « Maman, je sais que je t'ai déçue, que je te tourmente encore, mais, quoi qu'il arrive, je t'en supplie : n'oublie pas que je t'aime. »¹³⁷ Après avoir fini de lire, Kiki a serré Éléonore dans ses bras et elle s'est mise à pleurer contre elle. C'était là, devant les Cloches de Compostelle, où les femmes fatales de Georges se sont finalement reconciliées. Après cet événement, Kiki a entendu de nouveau toutes les merveilles qu'elle ne savait plus entendre.

À la fin du livre, les thèmes de la souffrance et de l'humanité reviennent. Kiki dit que Beethoven : « [...] souffrait pour créer. Il voulait rendre chaque note expressive. [...] Rien d'insignifiant. Au fond, il cherchait quelque chose qui n'existait pas. [...] L'humanité peut-être. »¹³⁸ Beethoven aimait l'humanité et il croyait en l'humanité. Kiki continue : « Quand tu crois en l'humanité, tu n'aimes pas l'homme tel qu'il est mais tel qu'il devrait être. [...] Les hommes ensemble, ils

¹³⁵ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 171.

¹³⁶ Ibid, p. 175–176.

¹³⁷ Ibid, p. 176.

¹³⁸ Ibid, p. 179.

ne croient pas en l'humanité, il se fient à eux, à leur groupe, [...]. Faut renoncer à la foule et accepter d'être solitaire quand on rêve d'humanité. »¹³⁹

Les dernières lignes sont consacrées à l'inscription sur sa pierre tombale, la pensée déjà citée au début du livre. Le nom de famille de Christine n'était pas mentionné tout au long du livre, nous ne connaissons que son prénom. Kiki dit qu'elle ne veut pas changer son nom mais elle voudrait que sa pierre tombale parle, qu'elle chante, qu'elle rende tout le monde heureux dans le cimetière. C'est pourquoi elle a choisi le nom Beethoven : « Imagine : un granit sombre, simple, pur, et dessus en lettres minucules : Kiki van Beethoven. »¹⁴⁰

Éric-Emmanuel Schmitt mentionne dans ce livre les mêmes grands thèmes philosophiques comme dans ces œuvres précédentes, *Ma vie avec Mozart* et *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*, en tant que l'humanité, la mort, l'héroïsme. Il y parle aussi du suicide, de l'enfance et l'adolescence, du courage ou de la Seconde Guerre mondiale. Ce n'était pas écrit explicitement, mais nous pouvons pressentir les ressemblances entre Georges et É.-E. Schmitt. Malgré que c'est une fiction, nous pouvons estimer que Schmitt s'est fait inspiré de sa propre vie.

¹³⁹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Kiki van Beethoven*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 179–180.

¹⁴⁰ Ibid, 2010, p. 184.

Conclusion

Selon le concept de mon travail, j'ai présenté la personnalité d'Éric Emmanuel Schmitt et ses œuvres dans le contexte de la culture d'époque. Le deuxième chapitre a traité le rôle de la musique dans la vie d'É.-E. Schmitt et la dernière, troisième, partie était consacrée aux œuvres avec les thèmes musicaux, *Ma vie avec Mozart, Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* et *Kiki van Bethoven*.

Les livres ont été accompagnés par les disques compacts avec les enregistrements des compositeurs. En les comparant, nous pouvons penser que Schmitt a choisi les compositions les plus populaires sur le disque de Mozart, comme p.e. *Les Noces de Figaro, Une petite musique de nuit* ou *La Flûte enchantée*. Ces œuvres peuvent être considérées accessibles pour tout le monde, pas seulement pour la « population musicalement éduquée ». Par contre, les compositions choisies sur le disque de Beethoven ne sont pas si connues, comme p.e. l'ouverture de *Fidelio* ou celle de *Coriolan*.

Pour les personnes qui ne sont pas tenues au courant des analyses musicales, la description soignée des compositions peut se sembler ennuyeuse, longue et fastidieuse. Mais ces « analyses » sont accompagnées par les sentiments et émotions de É.-E. Schmitt.

Schmitt considère les deux compositeurs, Mozart et Beethoven, uniques et irremplaçables de sa vie. Il admire tous les deux, mais chacun par une façon un peu différente. Tous les deux sont géniaux mais chacun excelle dans une autre sphère de la musique – pour Mozart c'est l'opéra, pour Beethoven ce sont les symphonies.

Sauf la musique, Schmitt abordait aussi les sujets philosophiques, en tant que l'amour, la mort, la morale ou la religion. D'après Schmitt, la spiritualité beethovenienne est composée de trois éléments : l'humanisme, l'héroïsme et l'optimisme. Au cours de sa vie, Schmitt est devenu pessimiste, mais grâce à

Beethoven, il a retrouvé la croyance en l'individu¹⁴¹. Nous devrions souligner sa pensée qu'il ne faut pas oublier que nous sommes surtout des hommes et nous devrions croire en nous-mêmes, mais aussi aux autres autour de nous. Une des meilleures façons comment nous pouvons nous approcher, c'est la musique qui réunit toute l'humanité, sans l'utilisation de mots.

L'œuvre de É.-E. Schmitt traite des problèmes quotidiens, mais aussi philosophiques donc n'importe qui peut se mettre dans la peau de ses personnages. Ses textes nous font penser aux phénomènes dont nous ne réfléchissons pas normalement. Michel Meyer écrit : « Éric-Emmanuel Schmitt, lui, refuse la désespérance du XX^e siècle pour inscrire son théâtre dans le XXI^e, en reprenant un par un les problèmes les plus profonds que l'homme se pose. [...] Chaque pièce, chaque roman, est une confrontation avec un problème nouveau [...] ». ¹⁴² M. Meyer encore continue : « Il actualise ainsi des vérités de tout temps, mises à mal par notre temps. Au travers de ces problématiques, classiques, éternelles, il parvient à ouvrir la porte sur une nouvelle manière de voir qui met l'attitude interrogative au cœur de la pensée et de l'action. À ce titre, il est le plus contemporain des auteurs du futur. »¹⁴³

Pour conclure, nous pouvons dire que la musique occupe une position indispensable dans la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt. La musique lui a permis de retrouver la beauté de la vie, de pouvoir la supporter, de découvrir tous les sentiments en lui. Grâce à la musique de Ludwig van Beethoven, il a retrouvé la croyance en l'individu ; grâce à celle de Wolfgang Amadeus Mozart, il a trouvé la consolation et il a pu accepter la vie avec tout ce qu'elle apporte. Schmitt écoute la musique chaque jour, elle l'aide à avancer. Grâce à la musique de Beethoven et de Mozart, Éric-Emmanuel Schmitt n'est pas mort et nous pouvons profiter de ses œuvres magnifiques.

¹⁴¹ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* Paris : Albin Michel, 2010, p. 66.

¹⁴² MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel, 2004, p. 10.

¹⁴³ Ibid, p. 158.

Bibliographie

1 La littérature :

CASINI, Claudio. *Amadeus- život Mozartův*. Praha: Academia, 1995. 302 p.

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. 527 p.

FRAGONARD, Marie-Madeleine. *Précis d'histoire de la littérature française*. Paris: Éditions Didier, 1981. 111 p.

HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. Praha: Odeon, 1978. 256 p.

LAGARDE, André et Laurent MICHARD. *Le XVIIIe siècle : les grands auteurs français : anthologie et histoire littéraire*. Paris: Bordas, 2005. 418 p.

LÁTALOVÁ, Petra. *L'univers théâtral d'Éric- Emmanuel Schmitt*. Olomouc, 2010. 67 p. UPOL. Le mémoire de licence.

MEYER, Michel. *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*. Paris : Albin Michel, 2004. 160 p.

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Lidové noviny, 2000. 611 p.

RACEK, Jan. *Beethoven a české země*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. 138 p.

SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Ma vie avec Mozart*. Paris : Albin Michel, 2005. 165 p.

SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Paris : Albin Michel, 2010. 183 p.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: Togga 2001. 657 p.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2005. 511 p.

WAGNER, Richard. *Opera a drama*. Praha : Paseka, 2002. 261 p.

2 Les documents électroniques :

A l'affiche. *Théâtre Rive Gauche* [online]. 2012 [cit. 2012-09-19]. Dostupné z: <http://www.theatre-rive-gauche.com/nouveau-theatre-eric-emmanuel-schmitt.html>

Accueil. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. 2010 [cit. 2012-09-09]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Accueil-site-officiel.html>

Eric-Emmanuel Schmitt : Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent. *Web TV Culture* [online]. 2010 [cit. 2012-09-23]. Dostupné z: <http://www.web-tv-culture.com/quand-je-pense-que-beethoven-est-mort-alors-que-tant-de-cretins-vivent-de-eric-emmanuel-schmitt-201.html>

Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... – Eric-Emmanuel Schmitt. *A propos de livres* [online]. 2012 [cit. 2012-09-12]. Dostupné z: <http://aproposdelivres.canalblog.com/archives/2010/10/29/19376937.html>

LAMONTAGNE, Marie-Andrée. L'enfant qui regardait Dieu. *Contact: L'Encyclopédie de la création* [online]. [cit. 2012-11-18]. Dostupné z: http://www.contacttv.net/i_dossier_recherche_contenu.php?id_article=8&id_rubrique=24

Résumé

Mon mémoire de maîtrise intitulé *Le motif de la musique dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt* est divisé en trois parties. Dans la première partie, j'ai présenté l'écrivain Éric-Emmanuel Schmitt dans le contexte de la culture d'époque ; j'ai mentionné son portrait et le déroulement de sa carrière. Le second chapitre était consacré au rôle de la musique dans la vie d'Éric-Emmanuel Schmitt. Avant de présenter son cycle « Le bruit qui pense », j'ai écrit une partie destinée à la musique du XVIII^e siècle avec la présentation précise des compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven, en tant que leurs vies et leurs œuvres. « Le bruit qui pense » est le cycle consacré aux musiciens et à leur position dans la vie de l'écrivain. La troisième partie concerne les ouvrages d'Éric-Emmanuel Schmitt avec le motif de la musique. J'ai choisi trois œuvres : l'autobiographie *Ma vie avec Mozart*, le roman *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et la fiction *Kiki van Beethoven*.

Sauf la musique, Éric-Emmanuel Schmitt présente dans ses œuvres aussi les thèmes philosophiques et les grandes questions de la vie quotidienne.

Annexes

Annexe 1 – Dialogue entre Éric-Emmanuel Schmitt et Philippe Chauveau sur TV Web Culture.

Présentation

C'est en 1991 que le grand public découvre Eric-Emmanuel Schmitt, alors jeune agrégé de philosophie avec sa première pièce, *La nuit de Valognes*. Le succès sera confirmé quelque temps plus tard avec *Le visiteur*, qui obtiendra trois "Molières" en 1994.

Suivront d'autres pièces avec par exemple *Variations énigmatiques* avec Francis Huster, et Alain Delon; ou encore *Frédéric ou le boulevard du crime*, créé au théâtre Marigny par Jean-Paul Belmondo. Parallèlement à ses écritures de théâtre, Eric-Emmanuel Schmitt propose aussi des romans, des essais, des nouvelles. On peut citer *La part de l'autre*, *L'évangile selon Pilate*, *Monsieur Ibrahim* ou *les fleurs du Coran*, *Le sumo qui ne voulait pas grossir*, *Oscar et la Dame rose*, autant de titres qui sont des succès en France et à l'étranger; et certains sont même adaptés au cinéma.

Aujourd'hui, Eric-Emmanuel Schmitt, c'est une double actualité avec ce livre publié chez Albin Michel : *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent*; double actualité puisqu'il y a dans ce livre, à la fois le texte de la pièce créée par Danièle Lebrun, ici au théâtre La Bruyère, *Kiki van Beethoven*; et puis un essai dans lequel Eric-Emmanuel Schmitt nous raconte sa relation privilégiée avec Ludwig van Beethoven.

Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent, c'est le nouveau livre d'Eric-Emmanuel Schmitt, chez Albin Michel; Eric-Emmanuel Schmitt qui est avec nous, sur Web Tv Culture.

Portrait:

Philippe Chauveau

Bonjour Eric-Emmanuel Schmitt

Éric-Emmanuel Schmitt

Bonjour

Philippe Chauveau

Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... Ça c'est votre actualité, c'est chez Albin Michel, votre nouveau livre. Et puis l'autre actualité c'est une pièce, Kiki van Beethoven, qui est joué par Danièle Lebrun, ici, au théâtre La Bruyère où nous nous retrouvons. Quand vous êtes dans une salle de théâtre comme ça, est-ce que vous revoyez le petit garçon qui avait découvert Cyrano de Bergerac ? Vous avez toujours ce même ressenti.

Éric-Emmanuel Schmitt

J'ai toujours un frisson dans une salle de théâtre, parce que j'ai l'impression que tout est possible, tout peut arriver, qu'on peut aimer, qu'on peut vivre, qu'on peut mourir, qu'on peut se lever après être mort. C'est un endroit, pour moi, qui est le miroir de la vie, mais un miroir ludique où au fond, les choses n'ont pas trop d'importance. La première fois, c'était Cyrano de Bergerac; c'était Jean Marais qui jouait, et je me suis assis dans mon fauteuil, très près de la scène, et après j'ai plongé dans l'histoire. Je me suis mis à aimer cet homme, Cyrano, qui ne croit pas qu'on l'aime parce qu'il a le complexe de son nez. Ça m'a bouleversé, et donc j'ai pleuré, et c'était les premières larmes philanthropiques de mon existence. La première larme altruiste, je ne pleurais pas sur moi, le petit garçon, mais sur ce grand bonhomme, ce Cyrano, si brillant et j'avais honte de mes larmes parce que je croyais que j'étais le seul. Et la lumière est revenu, et j'ai regardé autour de moi, et tous les adultes étaient en larmes. Et là, je me suis dit, c'est génial cet endroit, et en sortant j'ai dit à ma mère : « je veux faire ça plus tard ». Elle me fait : « quoi ? », « être le Monsieur qui fait pleurer tout le monde »; « Tu veux être acteur comme Jean Marais »; « Non, Edmond Rostand ». Il me semblait que si Jean

Marais était capable de faire pleurer, c'est parce que Edmond Rostand avait écrit une histoire qui remportait l'émotion.

Philippe Chauveau

L'adolescence ensuite, on lit parfois que vous étiez un adolescent rebelle, voire violent. C'est vrai, ou c'est une légende ?

Éric-Emmanuel Schmitt

C'est très banal d'être violent à l'adolescence, surtout chez les garçons, j'avais besoin de me poser en m'opposant, donc je remettait tout en question. J'avais beaucoup de force physique qui poussait en moi, je ne savais pas quoi faire de cette force, je testais la résistance des autres, je pense que j'ai été vraiment odieux. Une partie de cette violence, je l'extériorisais, mais une partie je la retournais contre moi-même, j'avais des envies de suicides, c'était une période extrêmement douloureuse et je me sens toujours en grande empathie, et sympathie, lorsque je rencontre des adolescents.

Philippe Chauveau

Est-ce que déjà à cette époque, les textes, que se soit au théâtre, au cinéma ou la littérature, est-ce que ça vous a aidé à avancer ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Oui, oui. A l'adolescence, la musique et la littérature me permettent de supporter la vie parce que je l'ai trouvée terne et sans intérêt, ma vie; et j'avais des jugements très sévères sur tout ce qui m'entourait. Comme souvent chez les adolescents. Et grâce à la littérature, je me rendais compte qu'il y avait des êtres complexes, des vies passionnantes. Et grâce à la musique, je me construisais spirituellement, j'explorais mes émotions avec Beethoven et Mozart entre autres. La musique me faisait sentir que la vie était belle, qu'il y avait des belles choses à découvrir sur cette terre.

Philippe Chauveau

Aujourd'hui, lorsque vous écrivez, lorsque vous offrez au public un livre, que se soit un roman, un essai, une nouvelle, une pièce de théâtre. Est-ce que vous êtes conscient du bien être que vous pouvez apporter à certains lecteurs ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Non, moi je n'en suis pas conscient du tout, quand on me le dit, ça me bouleverse, parce que je pense que c'est la plus belle chose que l'on peut apporter aux autres. Moi quand les gens me disent « merci », et pas « bravo », je trouve ça merveilleux, parce qu'on se dit « j'ai une petite utilité ». L'intérêt des livres et des spectacles, c'est d'aider les gens à vivre. C'est de rendre la vie plus belle, meilleure, plus généreuse, plus fantaisiste.

Philippe Chauveau

Merci beaucoup Eric-Emmanuel Schmitt, une double actualité donc Danièle Lebrun dans Kiki van Beethoven, ici au Théâtre La Bruyère où nous sommes installés, et puis un nouveau titre chez Albin Michel, Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... dit, c'est génial cet endroit, et en sortant j'ai dit à ma mère : « je veux faire ça plus tard ». Elle me fait « quoi ? », « être le Monsieur qui fait pleurer tout le monde » ; « Tu veux être acteur comme Jean Marais » ; « non, Edmond Rostand ». Il me semblait que si Jean Marais était capable de faire pleurer, c'est parce que Edmond Rostand avait écrit une histoire qui remportait l'émotion.

Le livre

Philippe Chauveau

Eric-Emmanuel Schmitt, nous sommes ensemble dans ce Théâtre La Bruyère, ici en plein coeur de Paris, dans le 9^{ème} arrondissement. Une double actualité avec ce livre chez Albin Michel, Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent... J'ai envie de dire que c'est un livre dans lequel il y a deux

livres, puisque c'est un essai sur Beethoven, et puis il y a le texte de la pièce qui est votre autre actualité, la pièce Kiki van Beethoven, interprétée ici au théâtre La Bruyère par Danièle Lebrun. C'est une bonne définition : deux livres en un ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Et même plus, puisqu'il y a un CD. Je trouve que c'est stupide de parler de la musique, sans qu'on puisse l'entendre, donc un CD avec des versions que j'ai choisies pendant des heures et des heures, accompagne la lecture comme j'avais pour *Ma vie avec Mozart*.

Philippe Chauveau

Deux textes différents, la pièce de théâtre, et puis un essai sur votre relation avec Beethoven, et on se rend compte que, finalement, Beethoven a toujours fait partie de votre existence, et vous a peut être aidé à avancer ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Oui, Beethoven, je fais croire dans l'histoire que j'ai quasiment vécu en couple avec lui pendant l'adolescence, puisque c'était quelqu'un qui m'a aidé à découvrir tous les sentiments que j'avais en moi, il poussait leur intensité, il excitait ces sentiments, c'est le propre du romantisme.

Philippe Chauveau

Est-ce que le personnage de Beethoven est quelqu'un pour lequel vous avez de la sympathie ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Beethoven est fascinant.

Philippe Chauveau

Déroutant aussi.

Éric-Emmanuel Schmitt

Il est d'abord fascinant, parce qu'il a la tête de Beethoven, c'est rare qu'un musicien ait sa propre tête, qui concorde avec sa musique et sa vie, c'est-à-dire qu'il a vraiment le masque du génie. Cet immense front avec des bosses comme si la pensée donnait des coups pour sortir, ses cheveux qui sont comme des émanations de toutes ses idées, il a vraiment la tête de l'emploi. Et puis il a une vie qui, quelque part, est une illustration de la philosophie "Beethovenienne", c'est-à-dire qu'il a une vie épouvantable, avec une enfance assez misérable, il ne reçoit pas beaucoup d'amour, et pourtant cet homme-là va croire à l'amour, et va l'exprimer dans sa musique.

Philippe Chauveau

Dans ce livre, la première partie, c'est cet essai sur Beethoven, et ensuite le texte de Kiki van Beethoven. Alors Kiki c'est une femme qui vit dans une maison de retraite.

Éric-Emmanuel Schmitt

Elle vit dans une maison de retraite, un immeuble comme ça, dont tous les appartements sont occupés par des personnes âgées, elle a un groupe de copines, elle est un peu la cheftaine du groupe de copines, parce qu'elle a un fort caractère, c'est une râleuse, c'est une grande gueule et en apparence tout va bien.

Philippe Chauveau

Mais Beethoven va s'immiscer dans ces amitiés.

Éric-Emmanuel Schmitt

C'est-à-dire qu'un jour, devant un masque de Beethoven dans une brocante, elle se rend compte qu'elle ne ressent pas les mêmes choses que lorsqu'elle était jeune. Lorsqu'elle était jeune, et qu'elle voyait un masque de Beethoven, elle avait le coeur qui battait, elle avait le poil qui se hérissait, elle entendait de la musique, elle avait des émotions extrêmes, et là : plus rien. Alors, qui a changé, elle ou Beethoven ?

Philippe Chauveau

Pourquoi avoir eu envie d'offrir au lecteur l'essai sur votre relation avec Beethoven, plus une pièce ?

Éric-Emmanuel Schmitt

J'ai écrit d'abord Kiki van Beethoven, parce que mon premier mode d'expression, c'est la fiction, c'est la fantaisie, ce sont les personnages. Et puis, après avoir écrit cette pièce, je me suis demandé dans mon journal, parce que je tiens un journal d'écriture que parfois je publie, pourquoi j'ai écrit cette pièce. Et ce faisant, j'ai découvert qu'il se passait quelque chose de beaucoup plus profond. C'est-à-dire du rôle important de nos émotions dans nos vies, de l'influence spirituelle de la musique sur nos comportements.

Philippe Chauveau

Est-ce que ce titre, d'accord c'est votre prof de musique, mais est-ce que finalement, c'est ce que vous pensez aussi ? Qu'il y a un peu trop de crétins qui vivent ?

Éric-Emmanuel Schmitt

Non absolument pas, c'est vrai que mon éditeur quand je lui ai rendu le livre, il m'a dit : « ce titre, il est formidable mais il n'est pas "Schmittien". Vous êtes plus doux que ça. ». J'ai dit : « oui, mais ce n'est pas de moi, c'est ce prof de piano qui s'exclamait avec rage, après qu'on ait joué du Beethoven ». Et puis cette phrase était mystérieuse, parce qu'elle disait qu'il y a des êtres qui apportait aux autres plus que d'autres. Et c'est pour ça que j'ai écrit le livre, pour comprendre ce que Beethoven nous apporte d'unique, et qui nous aide à vivre. La force de Beethoven, c'est de se rendre compte que nous sommes tous des êtres misérables, éphémères, et d'arriver quand même, dans cette petitesse, à trouver de la grandeur.

Philippe Chauveau

Merci beaucoup Eric-Emmanuel Schmitt, double actualité la pièce *Kiki van Beethoven*, ici, au Théâtre La Bruyère avec Danièle Lebrun, et puis le livre chez

Albin Michel dans lequel on retrouve le texte de la pièce, et l'essai *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...*

Annexe 2 – Portraits des musiciens

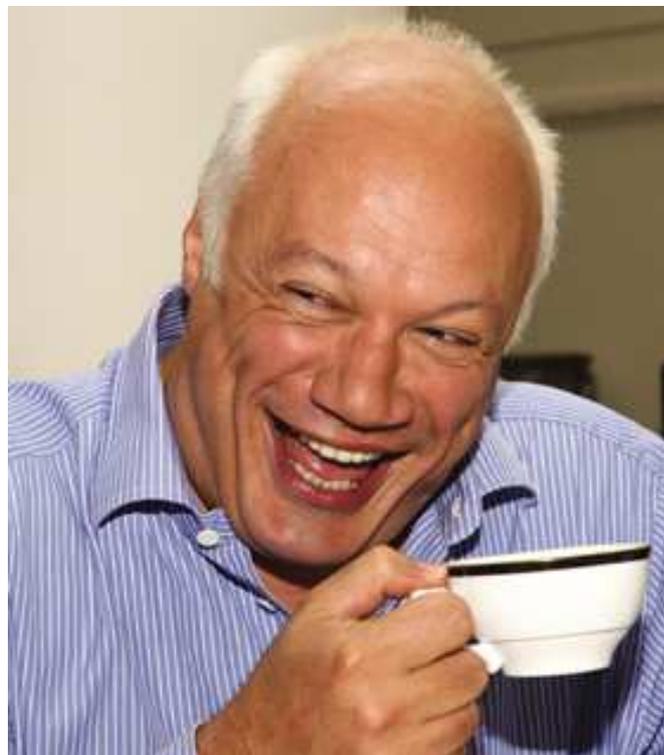


Wolfgang Amadeus Mozart



Ludwig van Beethoven

Annexe 3 – le portrait d'Éric-Emmanuel Schmitt



Annexe 4 – Le thème de la Cinquième symphonie de Ludwig van Beethoven

The image shows a musical score for the theme of the Fifth Symphony by Ludwig van Beethoven. The score is written for four parts: Violinen, Klarinetten (Violins, Clarinets), Violoncelli, Bässe (Violas), and Celli, Bässe (Cellos, Basses). The music is in 2/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked with a fermata over the first measure. The dynamics are marked *ff* (fortissimo). The score consists of four measures. The first measure is a whole note chord. The second measure is a quarter note chord. The third measure is a quarter note chord. The fourth measure is a quarter note chord. The Violinen, Klarinetten part starts with a quarter note chord, followed by a quarter note chord, a quarter note chord, and a quarter note chord. The Violoncelli, Bässe part starts with a quarter note chord, followed by a quarter note chord, a quarter note chord, and a quarter note chord. The Celli, Bässe part starts with a quarter note chord, followed by a quarter note chord, a quarter note chord, and a quarter note chord.

Annonation

Le but de mon travail est présenter l'écrivain contemporain francophone Éric-Emmanuel Schmitt et son œuvre. Je m'oriente vers les ouvrages avec le motif de la musique : *Ma vie avec Mozart*, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* et *Kiki van Bethoven*. Je présente aussi la musique de l'époque du classicisme, c'est-à-dire du XVIII^e siècle.

Anotace

Cílem této práce je představení života a díla současného frankofoního spisovatele Érica-Emmanuela Schmitta. Zaměřím se především na jeho díla s hudebními motivy, tedy na *Ma vie avec Mozart*, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* a *Kiki van Bethoven*. Budu se také zabývat hudbou 18. století, tedy z období klasicismu.

Annotation

The aim of this work is to present the life and the work of current francophone writer Éric-Emmanuel Schmitt. I will focus on his works with the motive of music : *Ma vie avec Mozart*, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* and *Kiki van Bethoven*. I will also address the 18th century music.