Notre Beethoven

I

Il n'est pas facile, aujourd'hui, de penser à Beethoven, et d'en parler encore moins. J'entends avec simplicité. On ne peut plus le nommer sans emphase. Sa musique elle-même y invite : car elle n'est pas seulement musicale : il y entre tout un ensemble d'idées morales, un système du sentiment, une sorte de pratique stoïcienne et presque de politique. En fait, il y a dans Beethoven une règle de vie, une loi de la conduite ; et jamais, avant lui, on ne l'a vue mêlée de si près à une œuvre musicale. On ne peut donc parler tranquillement de Beethoven à ceux qui se sont fait une religion des sonates, des quatuors et des symphonies. Moins nombreux qu'il y a trentre ans, ils ne sont pourtant pas rares : une admiration paisible leur semble un blasphème, à tout le moins une hérésie. Il en est de Beethoven, à cet égard, comme en France de Victor Hugo : pour les idolâtres de Victor Hugo, on insulte à leur grand fétiche si on n'adore pas en lui le plus haut des poètes, l'égal de Shakspeare, de Dante, de Gœthe et de Virgile. Une opinion sereine et calme ne peut naître que d'un esprit libre. Et la vraie simplicité est à ce prix. Je m'excuse donc, tout d'abord, commémorant la mort de ce grand homme, et même si je la

pleure, des libertés que je pourrai prendre avec lui. Plus je l'admire, plus même je le vénère, moins je me sens propre à lui tout immoler. Je veux lui dédier un prélude et peut-être, à la fin, une fugue : je n'entends pas lui chanter une messe. J'aime Beethoven, mais je lui préfère la musique. Pour nombre de fidèles, un tel aveu sent déjà le fagot. Quoi ? faut-il toujours qu'on soit idolâtre ? n'y a-t-il pas de piété sans idolâtrie ? On était moins pédant avec les dieux d'Athènes. Ils souffraient le rire d'Aristophane et le blâme d'Eschyle.

En tout pareil aux Héros de la Révolution, Beethoven est un homme d'éducation toute classique. Il a grandi dans la musique de Mozart, de Gluck et de Haydn. C'est d'eux qu'il tient sa langue, son vocabulaire et sa syntaxe. Il n'a rien d'archaïque : il est de son temps plus que personne. Il l'accomplit et ne le devance guère. Mais s'il n'avait été le nourrisson des maîtres, Beethoven fût devenu le plus effréné des romantiques. Dans l'expression, il garde des habitudes qui le brident : son style a toute la mesure qu'il pourrait lui-même ne pas avoir. Il dit modérément et sagement des sentiments furieux et des pensées excessives. De là, peut-être, qu'il n'a guère été neuf dans son harmonie. Son discours est plus prudent et plus ancien que lui. Par toutes les traditions de l'art il est de l'ancienne école, et de la nouvelle par toute sa nature.

Il fallait, tôt ou tard, que la contrariété se fît sentir. Dans ses dernières œuvres, on est frappé du double caractère qui les ferait reconnaître entre toutes. On en reçoit deux impressions singulières : l'une de violence, et l'autre de cri : la violence se répand, et le cri contenu tourne en méditation sur une plainte qui s'étouffe. A tout instant, le discours est rompu : il fait des bonds ; il est semé de saccades brusques. Il reprend le fil aussi brusquement qu'il le coupe ; il recommence pour s'interrompre et se reprendre encore. Sans cesse, avec une sorte d'affectation, il passe du pianissimo au forte, et du fortissimo au murmure. Les accords les plus secs, les plus brefs arrêtent, çà et là, un chant à ses débuts. Tout est heurté, trébuchant, presque brutal, contraste sur contraste, non pas dans la couleur, réduite partout au noir et blanc, mais dans les lignes. L'antithèse prend la valeur d'une habitude. Comme, en outre, la mélo-

die se tient presque toujours à l'aigu, se donnant pour balancier les basses les plus graves, le discours musical est suspendu aux deux extrêmes de l'échelle sonore : il semble creux et vide au milieu. L'impression du cri, de l'exaspération ou de la plainte n'en est que plus forte. Elle est trop fréquente, pour n'être pas un peu monotone aussi.

On goûte à cette musique un plaisir de l'ordre le plus élevé, mais qui n'est pas souvent une jouissance musicale. La volupté s'efface toujours plus de ces textes illustres, comme si la recherche en fût bannie en vertu d'une loi inhumaine et supérieure. Beethoven infirme n'explique pas tout. Son oreille est en défaut, sans doute ; mais enfin, il y a plus : c'est sa nature qui se fait jour avec ses excès, son paroxysme familier, et son ardeur d'éloquence. L'art emprunte ses moyens au caractère de l'homme : une insistance que rien ne lasse, et qui n'est jamais au bout de ses répétitions ; une volonté d'agir d'autant plus opiniâtre que le héros ne passe pas à l'action ; une soif de convaincre, et une certaine impudeur à ne rien cacher, parce que l'homme a peut-être vaincu toutes ses faiblesses, qu'il a dépouillé la chair et qu'il peut donner sa nudité en exemple.

II

Au moment où il les publie, les derniers quatuors de Beethoven sont des œuvres sans exemple dans la musique et tout à fait extraordinaires. Je les compare aux entretiens des mystiques : ils en ont les effusions et les déserts, les oasis de larmes et les sécheresses. La vertu en sera toujours vivante. Mais la beauté n'en est pas si musicale que littéraire. Tout y est dramatique, sans action. Beethoven a inventé là une sorte de drame lyrique à deux voix égales : car les quatre voix du quatuor ne sont jamais que deux : celle de Beethoven dans la vie, et de sa conscience. Elles dialoguent à l'infini. Questions, réponses, plaintes, doutes, cris, objurgations, elles se parlent seules, et seules se répondent pour tout l'univers. Ce sont moins des dialogues qu'un perpétuel colloque : le reproche à la vie, la douleur du destin subi font toute la trame, et la victoire du grand cœur qui affirme l'excellence de vivre, dans l'affirmation de son propre courage et d'une bonté héroïque. Ainsi, tout est souvenir, ce

paysage innombrable de la défaite, et résolution de vaincre dans un monde meilleur.

Les quatre voix sont réduites à deux ; mais ces deux voix sont d'un pathétique extrême. Il ne faut pas parler de polyphonie. Le Quatuor de Beethoven est le développement pur et simple de la sonate : il n'est jamais gouverné par la seule pensée de la musique, et la seule beauté musicale. Un beau quatuor de Mozart satisfait bien plus le sens sonore du plaisir et la volupté de l'oreille. Mais le quatuor de Beethoven fait penser à la grandeur, à la bonté, à la vertu de Beethoven lui-même. J'avoue qu'on en peut être épris jusqu'à l'adoration, quand on a vingt ans. Il est alors le plus tonique des artistes, une façon de frère aîné, plein de force et de génie, le modèle de la constance et d'une vocation idéale, un Plutarque vivant aux mélodies parallèles. On lui rend volontiers le même culte qu'à Spinosa, dans le temps où l'on découvre l'Ethique. Plus tard on quitte les hommes pour les dieux, si on est digne de faire un tel voyage, sans l'être même de l'Olympe et d'une si haute vie. A quitter les hommes pour les dieux, on les quitte aussi pour les œuvres : l'art nous est plus proche et plus précieux que les artistes.

La polyphonie de Bach est l'opposé du colloque ordinaire aux Quatuors. Toutes les pensées de Bach sont musique. Toutes, elles sont de l'ordre le plus pur et le moins dramatique. Leur jeu, cette rigueur et cette souplesse ineffables, leurs luttes, leurs enlacements, leurs divisions et leur accord, tout dans Bach est musical et le demeure, même quand il vole au ciel le plus élevé de la mystique, ou qu'il se livre aux gravitations de la profondeur. Son être est chant, sa science est chant, et chant toute sa force. Les pensées de notre père Bach se cherchent et se laissent, s'affrontent et s'épousent, se séparent et se confondent toujours musicalement, et selon le génie seul de la musique. Dans Bach, l'harmonie est la limite immédiate du chant, et dès l'origine le chant est la rose, l'expansion végétale de l'harmonie. L'homme Bach, si grand par la pensée, si puissant par le sentiment, s'élève partout à la musique absolue, jusqu'à y disparaître. La polyphonie, dans Bach, est à l'état pur et réel, comme les figures que font entre elles les orbites des astres et les relations de leurs mouvements : les astronomes n'y sont pour rien. Dans Bee-

thoven, au contraire, la musique et les vertus musicales de l'harmonie sont en quête de l'homme et ne s'accordent qu'en lui : le musicien est toujours là et ne se laisse pas omettre. Les voix diverses ne sont que l'écho d'une seule voix, toujours la même : on s'en lasse, si grande soit elle et sublime souvent. L'artiste s'impose à l'art, et l'absorbe : bien loin qu'il y répugne, il flatte son penchant. Même dans une fugue des Quatuors ou des dernières Sonates, je ne vois pas de vraie polyphonie : tout au plus les facettes ou les deux profils du même visage : ce qu'elles ont parfois de si contraint et de si pénible, tout cet embarras de la forme rend plus présent le mal de Beethoven dans sa prison : en vérité, il semble captif dans le fond d'une tour aux murailles énormes : il vient à la fenêtre ; il appelle, il fait des signes ; il s'élance, il ébranle ces pierres cyclopéennes ; mais il n'en pourra jamais sortir. Mal sacré, d'ailleurs, par la fureur de l'espoir et l'ardeur de la conscience. Le mérite incomparable de Beethoven a été de créer cette sorte de poème. Il y a mis tout son génie. Et tandis que la symphonie est morte après la Neuvième, Beethoven, par son poème personnel, a ouvert la voie à la plus féconde et plus belle des formes, à peine touchée, jusqu'ici : le poème musical.

III

Cent ans après sa mort, Beethoven n'est plus toute la musique, comme il le fut pendant un demi siècle pour Wagner, pour Liszt et pour Berlioz. On ne dirait plus des Symphonies qu'elles sont les IX Sœurs immortelles. La religion de nos pères n'est plus la nôtre. Quel grand musicien il demeure pourtant, et quel grand homme plus encore. Ce qu'il a été pour la musique, il l'est toujours et ne peut cesser de l'être : il n'en est pas le dieu, mais le prophète. C'est lui, c'est Beethoven qui a fait de la musique un art majeur. Si l'art sonore ne le cède à nul autre, si le génie n'y a pas de moins de sens et de portée que dans les autres modes du sentiment, de la pensée et de l'expression, on le doit à Beethoven. Grâce à Beethoven, l'art musical est l'égal de la plastique et même de la poésie. Ce magnagnime Beethoven ne laisse pas seulement quelques-unes des œuvres les plus hautes, qui dominent sur l'art des sons : il y a

inclus, sous la forme du chant, les méditations, les vues, les rêves et les douleurs d'une grande âme. La musique entre ses mains a saisi la puissance. Il en est le Napoléon, et plus que l'autre, il vit et il grandit à Sainte-Hélène. La volonté du règne n'a jamais été plus forte en personne qu'en cet homme malade : malheureux, toujours déçu, toujours vaincu en secret, il fait triompher la musique en ce monde. Elle lui doit sa suprême dignité : par lui, elle est devenue une sorte de religion, et la plus universelle. Le plus beau, pour parler comme lui et comme il eut aimé sans doute qu'on en parlât, il veut faire un saint usage du triomphe : tel est le fond de sa victoire : il n'aspire à la puissance que pour délivrer l'homme de sa misère, et pour l'établir dans les hauts lieux de la vertu : il croit à ces temples purs comme à lui-même : il n'aime la vie que pour s'en approcher et les ouvrir à l'espèce humaine. Il ne peut souffrir l'idée de l'ignorance et de la méchanceté communes. Que la musique soit, et le bonheur du monde ne peut pas ne pas être. C'est par générosité de musicien qu'il est solitaire, opiniâtre, intolérant : il se livre à la douleur, et dans la douleur il prépare un chant. Il se mesure au destin pour mériter de n'être pas vaincu encore plus que pour vaincre. Il ne se résigne pas à souffrir, sinon pour la plus digne cause. Il n'abdique jamais, sinon sa propre félicité. Voix profonde ici du peuple et de l'espèce, telle est sa trempe héroïque et telle son ardeur, que la puissance ne lui serait de rien, si elle n'était bonne. Sa volonté d'artiste ne cherche la victoire que pour assurer le triomphe de la bonté dans un homme meilleur. Voilà ce que ce grand Beethoven a mis dans sa musique ; et depuis, la musique est révélée au genre humain comme la communion de tous les hommes dans le bien. Avant Beethoven, la musique n'était qu'un art de divertissement : Beethoven a fait de la musique une religion universelle.

IV

La variation de pensée et de sentiment, sur un thème donné, me semble la grande invention de Beethoven. Il a toujours incliné à cette forme de la vie intérieure, même dans le temps où il était le plus éloigné de la méditation et du retour sur soi-même. D'ailleurs, il n'en a pas tiré tout ce qu'on en peut atten-

dre, et que la musique devait en obtenir avec Wagner : les thèmes de Wagner, surtout dans Tristan, les Maîtres et Parsifal, ne sont rien de plus que la variation tournée au caractère, et promue à la dignité de personnage : ainsi le veut la loi du drame. Longtemps, la variation de Beethoven reste assez formelle, selon le canon du dix-huitième siècle et de Haydn, qui en a tant abusé. Rien de plus vide, à la fin, que ce développement toujours prévu, toujours extérieur, toujours semblable : on va de la tonique à la dominante et de la croche au triolet ; on passe mécaniquement par les tons relatifs, du majeur au mineur, du mineur au majeur, par mouvements et recettes immuables, sans la moindre idée nouvelle, sans ombre d'intérêt. Jusqu'en ses dernières œuvres, Beethoven n'échappe pas toujours à cette tyrannie de la formule. Mais partout où il la secoue, il dialogue librement avec lui-même ; et ce sont les monuments de son génie. Dans l'art classique, la variation est un agrément de la phrase, comme les trilles et les autres jeux sont les agréments du son. Beethoven est parti de là, pour faire de la variation un agrément du discours. Elle n'est d'abord qu'un développement oratoire. Jamais on ne fut plus éloquent. S'il est une éloquence passionnée, un jet de l'âme qui s'offre aux hommes pour les convaincre, si l'éloquence enfin est un art de la lyre, il n'a jamais été plus haut ni plus fort qu'en Beethoven.

La vie le sépare ensuite de son peuple. A cause de son infirmité, Beethoven se retire : il devient cet étrange misanthrope qui ne respire que l'amour de l'humanité, ce frère de tous les hommes qui ne cherche qu'à les fuir et à les éviter. Autant qu'un tel orateur se puisse enfermer dans son monde propre, Beethoven se fait intérieur. Sa méditation est presque toujours une objurgation, un conseil ou une prière. Une imploration ou une louange au milieu du temple, toutes portes ouvertes. Il n'est pas enseveli au désert, ou debout sur la plus haute cîme. Pourtant, il regarde au fond de lui ; il se cherche et s'interroge : sa grande voix retentit dans tout le pays, même si c'est à lui seul qu'il s'adresse. La variation prit alors dans Beethoven ce caractère personnel de poème et de confession, qui en a fait la source d'une forme nouvelle. Les vastes Adagios des dernières Sonates et des derniers Quatuors sont les œuvres qui séparent le plus Beethoven de l'ancienne musique : ils sont tous conçus sur

deux thèmes ou deux plans que la variation relie. Plus je relis ces chefs-d'œuvre, plus je m'assure que ces puissants poèmes de la solitude ont été l'origine de la musique à venir. Ils sont d'ailleurs meilleurs à lire qu'à entendre. Souvent, l'oreille y est cruellement traitée ; on y prend un plaisir moins musical que proprement moral et religieux. On pourrait en tirer une Ethique. Quand à la forme, ces variations sur deux thèmes ou deux plans, sont la racine du poème symphonique. Je ne puis me défendre de croire que Beethoven eût créé ce poème musical, s'il n'était pas mort avant ses soixante ans. Cette forme merveilleuse n'a pas encore donné, à beaucoup près, tout ce qu'on doit s'en promettre. Le poème symphonique est l'œuvre musicale par excellence. Il n'en faut pas d'autre exemple que les Préludes, Fantaisies et Fugues de Bach pour l'orgue : ces œuvres, qui sont les plus belles, les plus puissantes et les plus éternelles de notre art, sont des poèmes symphoniques sans titre, sans légende, où tout est musical. Et une souveraine intelligence en éclaire les émotions incomparables et les incroyables profondeurs. Toute la beauté des dernières sonates et des derniers quatuors tient à la qualité de poèmes symphoniques. Et tout ce qu'on y trouve de suranné ou d'inutile vient de ce que ces chefs-d'œuvre gardent encore de l'ancien quatuor et de la vieille sonate.

V

Il est l'un des héros qui ont reçu les vœux de notre jeunesse. Julien Sorel et les hommes d'action rêvent, à vingt ans, de Napoléon ou mieux encore, de Gondi le grand cardinal, ou de quelque condottière qui se fait prince dans une ville de l'ancienne Italie. Voilà tantôt un tiers de siècle, il fallait s'arracher à la bassesse d'un monde voué à la matière, selon l'esprit de 1860 à 1880. Les grands idéalistes sont alors d'un grand secours. On ne s'accomplit pas sans une mystique. A tout le moins, cherche-t-on le conseil et l'appui des héros. Je ne fais pas le moindre cas du jeune homme qui ne veut pas être un héros et qui ne se propose pas, à vingt ans, une vie héroïque. A cette heure de si grave allégresse, quel ami ne trouve-t-on pas dans Beethoven. Il suffit presque à la religion de l'artiste : on ne le sépare pas de son œuvre;

et la grandeur de l'une se multiplie du culte qu'on rend à l'autre, pour faire des deux un seul et magnifique exemple.

Beethoven a représenté, et figure encore la dignité de la musique et presque son martyre. Il a cette auréole. La légende y fût-elle pour une part, ce fort rayonnement accompagne toujours l'homme des symphonies, des quatuors et des sonates. Les sources de sa misère et de sa détresse ne sont pas des plus pures, sans doute ; mais il a fait un usage sublime de sa douleur. Autant que personne, Beethoven a dépouillé la gangue sordide et les scories de l'infortune humaine, et fait enfin paraître le diamant du fond sous sa triple enveloppe de maladie, d'abandon et de déception très amère. Avant d'être malheureux, avait-il fait rien qui vaille ? Qu'il était loin de Mozart. Il annonçait un Haydn beaucoup plus robuste, mais plus lourd et plus populaire. Or, il a connu

L'ineffable trésor celé dans la souffrance,

(SAINTE-THÉRÈSE.)

et il l'a fait entendre aux hommes sous la forme du chant. Il jaillit de l'écorce: nous lui sommes à jamais redevables de ce jaillissement. Avec cette éloquence sentimentale qui ne le quitte jamais, et le besoin de se répandre jusqu'à l'indiscrétion, Beethoven parle toujours au cœur : « Du cœur au cœur » est sa devise : il l'impose à celle de ses œuvres où il sait bien que son cœur est le moins. Jamais homme solitaire ne fut moins secret que celui-ci : il dit tout et veut tout dire : il s'en fait un devoir, on le sent. Comme Rousseau, il se cache pour vivre et il se confesse sur la place publique. Tous deux hommes de la Révolution, leur humeur religieuse est des mieux marquées: ils n'ont pas l'habitude ni la passion des espaces mystiques, où l'air plus rare et plus pur dans une lumière plus sereine exige qu'on renonce aux grands gestes et aux éclats de voix. C'est ce qui fait le plus défaut à Beethoven, et dont nous sentons plus le manque. Le dirai-je ? Le sentiment de l'harmonie est souvent lié de très près au génie mystique. Toute simplicité est un complexe dans l'art sonore.

Amour de la nature, et dans la bonne nature amour de l'homme et foi

à la bonté du genre humain, mystique de la Révolution. La dévotion au dieu inconnu et la création de la joie universelle se confondent. En somme et si différent qu'il fût de Gœthe, Beethoven n'était pas sans le rencontrer en esprit. Toutefois, où Gœthe bride son émotion, Beethoven la déchaîne. Même quand on s'accorde sur les idées, c'est par le sentiment qu'on s'oppose. Beethoven restait peuple en marche et masse vivante, tandis que ce grand bourgeois de Gœthe est taillé en cristal par l'esprit de la science. Beethoven croit religieusement à l'essor du nombre, Gœthe n'y trouve qu'une matière, une force qu'il sait capter, un palier d'où il s'élève. Beethoven aspire à la particule et aux honneurs ; il se plaît à dîner chez les grands seigneurs et à paraître dans les salons ; il affiche l'orgueil de son génie ; il fait le brutal par superbe : dix preuves et trente-six quartiers de roture. Il souffre de n'être pas partout le premier. Et son infirmité aidant, cette blessure de l'âme l'engage plus avant dans la retraite.

C'est à nous de créer notre univers, pensaient-ils l'un et l'autre. Ils y conspiraient, chacun à sa façon. Mais, pour Beethoven, l'univers moral existe presque seul : la nature est un lieu de bonté et d'allégresse ; les hommes, une foule à qui l'artiste doit révéler la Symphonie avec Chœurs : là enfin, ils seront tous frères, et la joie sera leur ciel visible. Conception naïve et même un peu grossière, mais que la puissance d'un grand cœur rachète en l'élevant à quelque souveraine charité. L'univers de Gœthe est moins simple : la science ne crois pas aveuglément à l'excellence de la nature et de l'homme. Spinoza n'a pas laissé de passer par là. Il a labouré tout le champ de Gœthe. Plus s'est étendue la pensée de Gœthe, plus il éprouve et s'assure que la création propre de l'homme, c'est l'homme même. Il s'agit de faire un individu de soi. La philosophie de Beethoven a la certitude éclatante d'un instinct. L'obscurité logique ne l'arrête pas, ni les contradictions. Le sentiment accomplit en lui la pensée ; il supplée à l'analyse ; il a son évidence et lui donne une réalité immédiate : le sentiment lui fait une métaphysique. Ce domaine est bien le royaume de l'art. Beethoven y est toujours le grand conquérant de l'espérance humaine. Il poursuit une victoire généreuse, par les armes saintes de la musique. Il reste ce qu'il fut pour tant de fortes âmes au dix-neuvième siècle :

la victime sublime de son art ; et le témoin que cet art vaut la peine du sacrifice. Est-il un plus beau conseil ? Ici, le sourd de la musique fait pendant à l'aveugle de la poésie. L'Iliade et l'Odyssée, quelle qu'en soit la valeur éternelle, sont loin de nourrir aujourd'hui le sentiment que nous avons du poème et des vers. Peu importe, cependant : Homère est soustrait à la mode : Homère est Homère à jamais. Tout de même, ce que Beethoven semblait être à l'émotion intellectuelle de nos vingt ans, il l'est toujours. Et pensant à ce voyant, dans les ténèbres du temps qui passe et de la peine, nous reconnaissons, avec une vénération profonde, l'Homère de la musique.

André SUARÈS.