

LA DIXIÈME SYMPHONIE

INTRODUCTION A

LA MÉTAMUSIQUE DE BEETHOVEN

A Bourgault-Ducoudray.

« Notre idée de l'absolu, a dit Coulomb, est faite de nos successifs échecs à le concevoir. » Les hommes ont parfois nommé Dieu de noms qui prétendaient le définir, mais ils n'ont pu que se définir eux-mêmes cherchant une limite à l'espace de leur pensée. Le meilleur nom dont on puisse appeler l'homme est peut-être celui de son Dieu : toute la lumière de l'esprit s'est cristallisée en lui, chacun sait, en le prononçant, qu'il parle non seulement de toute sa douleur et de tous ses rêves, mais de la douleur et du rêve de tous.

Pour nous découvrir, il faudrait qu'il naquît sur la terre un être qui pût nous considérer en dehors de lui-même ; il faudrait que par une sorte de métempsychose volontaire cet être prit un instant notre nature sans perdre la sienne propre, de façon qu'il ne fût pas distrait par la fantasmagorie de nos conceptions, et qu'il possédât cependant le sens précis de nos relations avec le monde. Comprenant alors le verbe humain tout en le différenciant de lui-même, celui-là pourrait appeler l'homme de son nom véritable. Pour nous, nous ne connaissons de tout qu'un rêve, et de tous les rêves que nous concevons, Dieu et nous sommes les plus confus et les plus changeants.

Cependant, un livre admirable, où s'entassent éparses et pêle-mêle les paroles expressives de notre mystère, s'ouvre constamment sous les yeux de chacun de nous ; ce livre non écrit, c'est notre mémoire, les paroles qui en couvrent les pages sont les œuvres des hommes. La meilleure science que nous puissions acquérir de nous-même nous vient à contempler ce qu'ils pensèrent tous : religion, science, littérature et art ; les temples, les

lois et les chefs-d'œuvre sont autant de signes laissés au bord des chemins par le grand pèlerinage. Savoir où allèrent ceux qui furent semblables à moi, visiter les carrefours où ils s'arrêtèrent, toucher la pierre où ils s'assirent, ramasser les fragments de la coupe qu'ils brisèrent après y avoir bu, n'est-ce pas apprendre à voyager à mon tour? Qu'importent les pèlerins si je sais leurs aventures, moi qui marche plus loin qu'eux, mais sur la même route, et en m'appuyant au bâton qu'ils se sont passé de main en main?

Comme l'a dit si poétiquement La Mennais, « sitôt qu'elle aspire à l'indépendance, la raison s'en va vers la mort ». Si, laissant de côté le trop faible argument du *consentement commun*, on interprète cette parole dans un sens plus large, combien elle devient belle! Ce n'est point à l'opinion de tous les hommes qu'il faut soumettre la raison pour parvenir à la connaissance de la vérité, mais au grand rêve de tous les poètes, parce qu'il contient, comme le nom de Dieu, le rayonnement de notre mystère. Tout chef-d'œuvre paraît à l'artiste une parole de vérité, au lieu qu'une sorte de nihilisme s'offre à celui qui se cherche, s'il emploie pour se connaître la même méthode qu'il applique à la connaissance de la matière.

Certes il faut bien de la résignation pour vivre et ne pas devenir fou quand on s'est une fois étonné de vivre; pourtant, il faut commencer par s'étonner de vivre avant de comprendre les œuvres. — On aura beau, comme le dit encore le grand prêtre de notre temps, « désespérer toutes leurs croyances, même les plus invincibles, et placer leur raison dans l'alternative, ou de vivre de foi ou d'expirer dans le vide », il y a des êtres qui ne peuvent mener qu'une vertigineuse agonie. Tandis que les sublimes croyants, accoudés sur leur genou, s'absorbent au nirvâna des extases mystiques, le penseur monte planer afin de souffrir de l'espace. — Il est beau que l'homme ne croie pas toujours parce qu'il est beau qu'il souffre: les religions sont nées de la terreur, les croyants ne devraient pas l'oublier; l'art est né de l'effort vers la connaissance et vers la perfection, les philosophes devraient y songer sans cesse.

Qu'on examine les chefs-d'œuvres de ce point de vue et l'on comprendra quelle admirable philosophie, ou, si on le préfère, quelle admirable religion ils contiennent.

Il est des heures d'extase où le cortège des poètes sort de la mémoire comme enveloppé de crépuscule et s'en

va, dans un murmure de voix, par d'étranges pays, sous des cieux plus beaux ; la lumière sous laquelle ils marchent n'est plus la lumière du jour : elle ressemble à une conscience qui émanerait des choses ; ils s'en vont très loin, et leur voix monte de plus en plus pure ; les horizons où ils se perdent se peuplent d'êtres dont rien sur la terre ne pourrait rappeler la vision : alors nous comprenons ce que jamais nous ne pouvions redire. — Ainsi nous parvenons parfois à voir le monde, comme si nous appartenions à un autre monde ; ainsi s'accomplit le miracle qui nous permet de comprendre les hommes comme si nous n'étions pas un homme, comme si nous étions l'être étranger à nous qui seul pourrait appeler l'homme de son nom véritable.

Or Beethoven provoque les heures d'extase qui laissent s'en aller vers l'horizon de rêve la théorie de tous les autres poètes ; sa voix contient toutes leurs voix, toutes les formes de leur âme, toutes les lumières de leurs visions : il les conduit où ils voulurent aller tous.

Les primitives lamentations de l'automne et l'antique joie des printemps, les départs enthousiastes et héroïques vers la conquête et la découverte comme aux temps où la terre n'était pas encore connue, les adieux tristes et douteurs, puis les retours enchantés de récits et d'adorables aventures ; toutes les *Odyssées* et les *Argonautiques* de l'autre âge avec le panthéisme des premières et profondes contemplations de la nature, l'amour serene de la lumière et de la vie, et cependant, partout, la terreur et la pitié chrétiennes, la déception moderne, les savantes et douloureuses analyses de soi. — Ce drame écouté par d'adorables confidentes dont les figures charmeuses ça et là s'esquissent, inattendues, souvenirs rassureurs s'inclinant sur les abîmes de la pensée : telle l'œuvre de ce pasteur des poètes, qu'à l'heure de son adolescence une exquise jeune fille initia aux beautés d'Homère, de Goethe et de Shakspeare.

On sait qu'il projeta une symphonie qui devait être à la 9^e ce que la 9^e est à l'*Héroïque*. Un jour, quelqu'un le pressant de s'en expliquer :

— « Je veux, répondit-il, réconcilier le monde moderne avec le monde antique. » — Il se recueillit quelque temps, composa les cinq derniers quatuors et mourut.

Si cette symphonie suprême ne fut jamais écrite, elle existe cependant. Ne réconcilie-t-il pas le monde moderne avec le monde antique le poème que nous ve-

nons d'évoquer et que dominent les figures d'éternelle jeunesse et d'immortel amour ?

§

La dixième symphonie fut l'âme même de Beethoven. Elle plane sur les lointains départs des *allegros*, sur les crépuscules dorés des *allegrettos* et des *scherzos*, sur les vastes *adagios* d'amour, de croyance et de mort ; et soudain, un accord, une seule note, même, ou un point d'orgue, entr'ouvrant les portes, comme l'ange des « Fleurs du Mal », laisse apparaître au fond de l'espace la couleur de sa robe, tandis que sa voix de douleur et d'espérance descend jusqu'à nous. Il me semble vraiment l'avoir entendue en écoutant le silence après les grandes *sonates* et les derniers *quatuors*.

Je crois que tous ceux qui ont bien compris Beethoven gardent ce pressentiment ; par une sorte de grâce ils connaissent l'œuvre qui eût été la plus belle, si elle avait vu le jour. Ils savent qu'il eût fallu s'agenouiller pour l'écouter et pleurer et se réjouir à la fois comme on pleure et se réjouit aux plus belles fêtes des religions.

De là, sans doute, leur amour pour Beethoven, cette espèce d'amour où se mêle à la terreur et à la pitié un émoi qui ressemble à l'étonnement heureux d'une révélation. — Les religions doivent débiter par cette vénération autour d'un être. — Bettina Brentano, l'élève de Goethe et la première croyante en Beethoven écrivait à son père spirituel : « On jurerait qu'un jour il reviendra parmi nous en maître du monde » (1).

Certes si les hommes qui font profession de conduire les sentiments des autres hommes aimaient Beethoven comme on doit l'aimer, ils confieraient à l'humanité de telles merveilles qu'elle serait à même de devenir, après ce temps, aussi bonne qu'elle eût pu l'être après la venue du Christ. — Il devrait y avoir des philosophes qui se fissent les apôtres de Beethoven ; sa musique n'est plus de la musique, elle est au-dessus de l'art et des artistes au sens actuel de ces mots-là.

Je ne sais rien de plus pénible que devoir et d'écouter ces gens qui s'en vont, de concert en concert, la bouche en cœur et les doigts agiles, débiter la grande œuvre.

(1) Lenau disait : « Aucun esprit n'agit en moi sur cette terre avec autant de puissance : je n'excepte pas Shakespeare. Quand je ne l'ai pas entendu depuis longtemps, je me sens le cœur douloureusement serré. »

Pour eux Beethoven était un de leurs semblables ! Si par hasard vous les oubliez jusqu'à leur faire part de votre enthousiasme, ils sourient, hochent la tête : « Mais, Monsieur, Beethoven était un illettré ; Monsieur, Beethoven ne mettait pas l'orthographe ; Monsieur, croyez-moi, on lui a fait dire beaucoup plus de choses qu'il n'en a voulu dire ; Monsieur, ce qui fait la supériorité de notre art, c'est qu'un musicien peut être à la fois un ignorant et un homme de génie ; vous ne savez peut-être pas que Bach était maréchal-ferrant ? Ainsi, moi, je naquis concierge et je ne sais rien que la musique. Il ne faut pas en chercher si long, la musique n'est qu'une sensation, Monsieur. » — Vous citerez peut-être alors certaines lettres de Beethoven, ses cahiers de conversation, ses cahiers de notes, ses entretiens avec Goethe et Bettina ; vous commenterez ses lectures : Shakespeare, Goethe, Sturm, Plutarque, Platon, Homère... Vous vous efforcerez de faire entendre que le xviii^e siècle allemand fut une des époques les plus admirables de l'évolution intellectuelle moderne ; vous ferez remarquer que toute idée se transmet par une sensation, que la poésie est une sensation, l'architecture une sensation, la peinture une sensation, la sculpture une sensation, que le langage même n'est qu'une sensation et que la sensation est le corps de l'idée... mais tout cela sera parfaitement inutile : votre virtuose vous expliquera qu'il a les doigts gras ou les doigts maigres et qu'il attaque telle note de près ou de haut. Il vous concédera cependant qu'il y a de la passion dans Beethoven, « oh ! de la passion ! » (Beethoven un mâle en rut !) — « Les femmes, voyez-vous quand je joue du Beethoven ! »

Hélas, princesses, ils sont tous les mêmes !

D'après les musiciens, la musique est donc le seul art qui ne signifie rien. — Cependant lorsque nous voulons redire une pensée lointaine, une de ces pensées à demi perdues dont nous possédons le sentiment plutôt que le sens, ne sommes-nous pas portés à grouper les rares paroles que nous prononçons selon de certaines sonorités de voyelles ? Nous accentuons notre phrase, nous la rythmons du geste, nous la chantons même, et nous croyons avoir dit tout ce que nous n'avons pas dit ; et parfois nous l'avons dit en effet ; une rencontre de mots a produit ce miracle : aussitôt nous en éprouvons un contentement intérieur. Que nous parlions de nos joies ou de nos peines, de nos souvenirs ou de nos sentiments,

nous n'échappons pas à cette loi de l'esprit : le vieillard qui conte son enfance, l'amant qui dit son amour aussi bien que le penseur qui parle du mystère font de la musique sans le savoir, et tous, de quelque pays qu'ils soient, chantent les mêmes idées avec la même voix. — Pour emprunter une comparaison à la demi-mort de l'hypnose, la poésie ne fait qu'extérioriser la sensibilité des mots ; mais elle rappelle encore des objets précis : les mots représentent des choses, l'usage les a matérialisés ; le langage qui fut d'abord une pure forme de l'idée, a perdu sa spiritualité ; il n'est plus aujourd'hui qu'un aspect de la matière ; il est même devenu un moyen d'échange : le mot est pour ainsi dire la monnaie de la pensée ; au lieu que nous l'ayons inventé et appris au monde, il semble que ce soit le monde qui nous l'ait appris : nous ne sentons plus que le verbe est émané de nous. — La musique, ne faisant pas encore partie de la vie sociale, se rapproche davantage de l'absolu : elle est plus *détachée* des contingences, elle est plus primitive, plus essentielle à nous. Nous reconnaissons plus directement notre âme en elle, car elle tient de très près au mystère, apparaissant, par je ne sais quoi d'insaisissable et d'ironique, la forme même de cette volonté de l'Esprit que nous avons appelée le Symbole. La musique est véritablement l'intelligence de la parole et l'on pourrait peut-être renouveler ici la fable de Platon : Jadis quand nos esprit accompagnaient Zeus en cortège, les Idées, bienheureuses comme nous, n'avaient pas de corps, elles n'étaient qu'un chant ; mais lorsque nous voulûmes nous connaître nous-mêmes, déchues avec nous, elles s'incarnèrent sous la forme des mots. Or quelques-unes d'entre elles ont gardé le souvenir de leur vie antérieure, et, semblables au temps où nous participions à la perfection des Dieux, elles chantent encore. C'est pourquoi, plus que tous les autres arts, la musique nous absorbe au souvenir du bonheur, en nous rappelant la vérité perdue. De là vient sans doute que sa joie est encore une douleur, et sa douleur encore une joie.

« Quand j'ouvre les yeux, disait Beethoven, je soupire, car ce que je vois est contre ma religion et il me faut mépriser les hommes qui ne se doutent pas que la musique est une plus grande révélation que toute leur sagesse et leur philosophie. »... « Oui, disait-il encore, la musique est bien le passage de la vie spirituelle à la vie matérielle. Je voudrais en causer avec Goethe, je

voudrais savoir s'il me comprendrait. »

J'emprunte à Neukomm l'anecdote suivante : un jeune poète voyant un soir Beethoven écrire sur un carnet, demanda à Frantz Schubert :

« Que fait-il ? » — « Il compose, » répondit l'auteur du *Roi des Aulnes*. — « Mais il écrit des mots et non des notes. » — « C'est sa manière, il indique le cours de ses idées par des mots et y mêle seulement de temps à autre des notes. L'art est devenu en quelque sorte une science pour lui. »

Un autre soir, comme on se montrait Beethoven absorbé dans ses compositions, Schubert dit encore : « Le Danube roulera encore de bien grandes quantités d'eau avant qu'on ait la pleine compréhension de ce que cet homme a créé. Et cela, non seulement parce qu'il est le plus sublime et le plus puissant des musiciens, mais encore parce qu'il est le plus complet... Il peut tout, il est à Mozart ce que Shakespeare est à Schiller. On comprend Schiller, on n'a pas encore compris Shakespeare; tout le monde comprend Mozart; celui qui comprendrait Beethoven pourrait dire qu'il a infiniment d'intelligence et plus de cœur encore; de plus il devrait aimer d'une façon extraordinairement malheureuse ou être plongé dans le plus effroyable des chagrins. »

§

Pour celui qui se replie sur soi et se considère dans ses joies et dans ses douleurs, antiquité signifie surtout espérance, départs et aventures, lumière et repos vermeil, beauté, amour, sérénité, jeunesse éternelle, d'un mot *l'âge d'or*. Un peu le pays dont rêvait Baudelaire, où

..... tout n'est qu'ordre et beauté

Luxe, calme et volupté.

avec des ports

Où les vaisseaux glissant dans l'or et dans la moire

Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire

Du ciel pur ou frémit l'éternelle chaleur.

Il est de certains andantes et de certains adagios où Beethoven s'entretient avec le souriant visage qui se recule de lui au fond de sa mémoire, et tandis que

Les soleils couchants

Revêtent les champs,

Les canaux, la ville entière,

D'hyacinthe et d'or,

tandis que

Le monde s'endort

Dans une chaude lumière,

ils parlent tous les deux d'on ne sait quels désirs au bout du monde, d'on ne sait quels états d'être perdus. Mais, le pays magique, au lieu de l'évoquer sur la terre; Beethoven, plus idéaliste que Baudelaire, l'évoque aux lointains du temps irréparable : ainsi le bonheur lui apparaissait plus irrémédiablement perdu ; c'était l'âge d'or baigné dans l'infini de la mort au lieu du pays d'or dont la mer seulement nous sépare. (Trio à cordes — Op. 3 — Adagio)

Adagio

dolce p



Il est nécessaire d'affirmer une fois pour toutes que si Beethoven fut hanté de l'antiquité, il est peu probable qu'il ait jamais eu l'intention précise d'exprimer tel épisode de l'Odyssée ou telle spéculation métaphysique de Platon. Son inspiration fut moins immédiate: — l'Allemagne subissait alors une sorte de malaise, comme l'attente d'un Messie rénovateur du monde. Le désir

d'une vie nouvelle la troublait, avec le pressentiment d'une exode prochaine. Il suffit de lire Goethe, Schiller, Novalis, Jean-Paul, et de parcourir les poètes secondaires de l'époque pour bien se rendre compte de cette crise de l'âme allemande. Qu'on médite seulement cette page de Novalis :

« Tous les événements qui de nos jours ont eu lieu en Allemagne, ne sont encore que des signes frustes et sans suite, mais ils révèlent à l'œil de l'historien une individualité universelle, une histoire et une humanité nouvelles, le doux embrassement d'une église jeune et surprise et d'un Dieu plein d'amour, et répandue à la fois en ses mille membres, la conception profonde d'un Messie nouveau. — Qui n'est plein de la douce pudeur d'un bon espoir? Le nouveau-né sera l'image de son père, ce sera un nouvel âge d'or aux yeux sombres et infinis, ce sera un temps prophétique, miraculeux et guérisseur de nos blessures, un temps consolateur et qui brûle des flammes de la vie éternelle, *un temps de réconciliation*. Ce sera un sauveur, un génie véritable, qui sera frère des hommes, en qui l'on croira, mais qu'on ne pourra voir, et qui, cependant, sera sous mille formes visible à ceux qui croient, qu'on mangera et qu'on boira comme le pain et le vin, qu'on embrassera comme un amant, qu'on respirera comme l'air, qu'on entendra comme on entend une parole et un chant et qu'on accueillera au milieu des voluptés célestes, comme la mort parmi les suprêmes tourments de l'amour, dans les profondeurs du corps enfin calmé. »

Si Albert Dürer eût vécu à la fin du XVIII^e siècle, il eût peut-être intitulé sa *Mélancolie*: NOSTALGIE, le désir douloureux du retour après l'inutile errance de la pensée, car Dürer fut le précurseur de Goethe, la *Mélancolie* n'est que la synthèse des deux Faust.

Cette nostalgie fut si profonde que le gracieux et souriant Mozart en fut influencé et que le léger et spirituel Haydn ne put lui-même s'en défendre. Schubert chante les longs et indéterminés voyages, les exils. Son chef-d'œuvre eût peut-être été un Hermann et Dorothee, comme le chef-d'œuvre de Beethoven eût peut-être été un Faust. Faust, l'insatiable évocateur du mystère et de la beauté, Faust qui agita toutes les ombres pour retrouver le bonheur perdu, Faust qui descendit jusqu'aux *Mères* afin d'évoquer la symbolique Hélène, figure de l'âge d'or, n'est-ce pas un peu Beethoven lui-même?

— « Les Mères, les Mères, s'écrie Faust, cela sonne d'une manière étrange.

— « Va, répond Mephistophélès, va fouiller dans les profondeurs pour chercher leur demeure... il n'y a aucun chemin... c'est l'inconcédé et l'inconcessible ; tu seras ballotté par les solitudes. As-tu l'idée du vide et des solitudes ?

— « Ne m'a-t-il pas fallu apprendre le vide et enseigner le vide ?... Et quand je parlais raison, la contradiction devenait plus terrible.

— « Quand tu nagerais à travers les Océans, tu verrais du moins venir vague sur vague... tu verrais passer les nuages, le soleil... tu ne verras rien, ce sera le vide éternel.

— « Qu'importe la terreur, l'émotion est ce qu'il y a de plus beau dans l'homme. Quand il est ému, il sent profondément l'immensité. »

Après l'exquise vision de l'Arietta de la dernière sonate, quel vertige s'empare de Beethoven ? Au fond de quel abîme descend-il ?... « Là tu ne verras rien, ce sera le vide éternel. » — « Oh ! l'émotion est ce qu'il y a de plus beau dans l'homme ! » Le beau rêve autour des *Mères* ! Le trille du soleil, les vagues de vie, l'âge d'or ! Hélas, douloureux, voici encore l'adorable visage ! (Op. III — Adagio)

Beethoven concentra en lui toute l'âme de son temps. Jeune, il avait rêvé une plénitude d'être surhumaine ; plus qu'aucun autre, il souffrit de notre vie mourante, de l'imperfection de nos connaissances et de nos bonheurs. A mesure que les années s'en allèrent, il les contempla s'éloigner, étonné de leur mensonge et comme attendant le retour de quelqu'une d'entre elles ; leur sourire prometteur ne pouvait s'effacer de sa mémoire. Alors il songea que tous les hommes devaient souffrir comme lui, et, fraternellement, il se mit à les entretenir des déceptions incompréhensibles, de la mort et des illusions accoudées au balcon des « grands ciels qui font rêver d'éternité » : parler d'elles, c'était s'envelopper d'elles, c'était presque revivre. Sa conscience individuelle se répandant par l'amour en toutes les consciences, il grandit sa souffrance jusqu'à la souffrance universelle, sa jeunesse devint la jeunesse du monde, sa nostalgie la nostalgie de l'homme. Il fut avec Platon, Pascal et Spinoza un de ceux que pénétra le plus profondément le sentiment de la chute originelle. Comme les peuples, il courut après le soleil, mais en

regardant en arrière ; il fut l'Homme-Humanité, entraîné par une irrésistible impulsion vers les splendeurs du couchant, tandis que l'horizon quitté s'illuminant d'une éternelle aurore, l'obligeait invinciblement à s'arrêter — Beethoven se souvient toujours de lui-même ; ses dernières œuvres sont tout imprégnées des premières : au milieu des plus grandioses visions de son âge mûr, tous les étonnements et toutes les grâces de son adolescence revivent. On dirait que là-bas, parmi les foules qui montent, il s'aperçoit enfant et qu'il se fait signe à lui-même. Les quatorzième, quinzième et dix-septième quatuors ne sont que la paraphrase douloureuse des premiers trios. Des chants se ressemblent sans qu'on puisse dire au juste par quoi ils se ressemblent, et cependant on sent que ce sont bien les mêmes. Parfois aussi des effluves mélodiques d'une complète identité y laissent respirer l'air d'autrefois (1). — Si c'est l'homme douloureusement vieilli qui languit à l'allegro du quinzième quatuor et qui chante, sur l'antique mode Lydien, la prière à la fois heureuse et grave, le cœur qui bat au retour de la vie n'est-il pas le cœur d'un jeune homme ? L'adolescent qui survit en l'âme du vieillard ne cesse point de sourire au bonheur de la lumière, — et le voici en marche vers l'inconsciente joie :...



Puis se mettent à tourner les « langoureux vertiges » des grands soirs d'été :

(1) Comparer par exemple (2^e trio, op. 1) ce dessin :



Allegro appassionato.

The musical score consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *express*. The second staff includes the instruction *crescendo*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various phrasing slurs and accents.

Et que d'élans brisés, que d'illusions perdues, que de souvenirs à peine reconnaissables tourmentent le quatorzième ! On le juge incohérent ? Toute la tristesse de vivre ne vient-elle pas de l'incohérence de nos rêves et de nos actes ?

Les récits d'Homère, intimement mêlés aux premières émotions de Beethoven, finirent par lui représenter son adolescence. La Grèce, jeune et belle, s'élançant vers la gloire, symbolisa son propre élan vers la pleine possession de son génie : la moindre aventure lui devint une Odyssée, le moindre rêve une exode, le moindre enthousiasme un départ de héros. — « Là où il y a des enfants, il y a un âge d'or, » a dit exquisément Novalis, Les enfants sont des êtres antiques et la jeunesse aussi est antique. » — Antiquité lui signifia donc force, bonheur, et, comme l'enfance, intrépide et juste, se croit éternelle, antiquité lui signifia aussi héroïsme et immortalité. — Le héros qui traverse son œuvre n'est pas un homme, c'est un demi-Dieu chrétien, venu pour délivrer l'homme des trois monstres de l'Injustice,

avec celui-ci (quatuor op, 132) :

Allegro ma non tanto.

The musical score is a single staff of music in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked *Allegro ma non tanto*. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with several phrasing slurs.

de la Chair et de la Mort : les foules de la 9^e symphonie et du 10^e quatuor murmurent le chant de son lointain passage. Et quand, sous le portique de son imagination, Socrate et ses disciples s'entretenrent de l'âme et des temps plus parfaits où l'homme immortel accompagnait les Dieux, jamais Beethoven ne cessa d'entendre à l'horizon de sa pensée la marche d'éternel héroïsme (1) (14^e quatuor):



Si je dis que l'andante du 17^e quatuor évoque le Phédon, beaucoup d'artistes ne manqueront pas de répondre avec toutes les apparences de la sagesse que Beethoven ne songea probablement point au dialogue de Platon lorsqu'il écrivit cette sublime page. Cependant ils n'en savent rien ; ce que nous savons au contraire, c'est que Beethoven médita longuement Platon, et il me paraît absurde de nier de prime abord son influence. Quant à moi, j'ignorais absolument ce détail biographique lorsque je lus pour la première fois cet andante ; néanmoins la comparaison se présenta immédiatement à mon esprit. J'y entendis bien cette même poésie qui se dégage de la mort de Socrate, celle que chanta le divin Lamartine :

A pas lents, l'œil baissé, les amis s'écoulèrent,
 Mais Socrate, jetant un regard sur les flots,
 Et leur montrant du doigt la voile vers Délos :
 « Regardez sur les mers cette poupe fleurie ;
 C'est le vaisseau sacré, l'heureuse théorie !
 Saluons-la, dit-il : cette voile est la mort !
 Mon âme, aussitôt qu'elle, entrera dans le port !
 Et cependant parlez ! et que ce jour suprême
 Dans nos doux entretiens s'écoule encor de même !

(1) Ce sentiment surgit à chaque instant dans les dernières œuvres. Voir Trio à l'Archiduc, Sonate op 101, 1^{er} motif allegro Sonate op 111.

Ne jetons point au vent les restes du festin,
 Des dons sacrés des Dieux, usons jusqu'à la fin :
 L'heureux vaisseau qui touche au terme du voyage
 Ne suspend pas sa course à l'aspect du rivage ;
 Mais, couronné de fleurs et les voiles au vent,
 Dans le port qui l'appelle, il entre avec les chants !

Lento assai e cantante tranquillo.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a 6/8 time signature and a key signature of two flats. It contains the lyrics "p cresc sotto voce" under the first two measures. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef, with markings "p" and "cresc." respectively. The bottom staff is a bass line in bass clef, also marked "cresc.". The music is characterized by long, flowing lines and a slow, expressive tempo.

The second system of the musical score continues the composition with four staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The second and third staves are piano accompaniment in treble clef. The bottom staff is a bass line in bass clef. The music maintains the slow, expressive character of the first system, with long, flowing lines and a focus on melodic development.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is also in treble clef with the same key signature. The third staff is in alto clef with the same key signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The second staff is also in treble clef with the same key signature. The third staff is in alto clef with the same key signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music continues with similar rhythmic patterns and note values.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The second staff is also in treble clef with the same key signature. The third staff is in alto clef with the same key signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature. The music concludes with the word "etc." written at the end of each of the four staves.

Une dernière fois, emplissant ses yeux d'un beau visage, et de ciel et de lumière, et tout son être d'amour, il y a là certainement un homme qui envisage la mort prochaine d'une âme à la fois aventureuse et triste. On peut affirmer que si Beethoven ne songea pas d'une façon précise au Phédon, la sérénité antique modèla du moins sa pensée.

Or ce qui rend l'œuvre de Beethoven si poignante, c'est que la sérénité en est toujours troublée par le regret de cette sérénité même. La plus pure de ses mélodies contient tout un drame. Ses phrases de calme et harmonieuse beauté sont peut-être les plus émouvantes, soit qu'en de soudains silences elles fassent leur douleur, soit que peu à peu elles se brisent et se déforment et s'abandonnent à jeter leurs cris de révolte, de terreur et d'amour. — Au contraire de l'école littéraire française qui imita la forme de l'antiquité sans en avoir compris le symbolisme, Beethoven ne vit dans l'esthétique de la Grèce qu'un rêve admirable. Son mysticisme même s'en souvient encore. Le mysticisme gothique, tout décharné, tout languissant des puretés célestes et tout frémissant des craintes infernales, c'est Bach qui l'exprime. La prière de Beethoven cherche pour s'incarner la beauté plastique et l'héroïsme du geste. La plus belle des suppliantes pleure le *Sanctus* de la messe en ré; le *Gloria* n'est qu'une forme musicale de la victoire de Samothrace; le *Credo* est moins un acte de foi qu'une grande fresque destinée à remplir le temple des travaux et des triomphes d'un justicier divin. Et pourtant, au milieu de cette exubérance de vie et de lumière, certaines mélodies tenant à la fois des modes primitifs et de la tonalité moderne redisent on ne sait quel amour de la mort terrestre, on ne sait quelle vision d'au-delà, où expirent des joies tristes, des joies qui ne peuvent se consoler d'avoir oublié la vie et dans leur douleur, se trouvent malheureuses d'être immortelles. La messe en ré fut déjà une tentative de réconciliation entre les deux âges; mais, par une admirable psychologie, elle décrivit, en même temps que leur union poétique et métaphysique, leur opposition morale et théologique dans l'âme chrétienne.

C'est au profond dramatisme d'une semblable opposition dans la réconciliation que la Renaissance italienne doit le prestige de son apparente sérénité. Tandis que l'Eglise dépeignait dans les trois parties de la messe l'attente désolée du monde antique, son exultation à la venue du Christ et enfin le bonheur de l'humanité sau-

vée, par une très remarquable contradiction, l'Italie mystique se prit elle aussi à regretter sa jeunesse et retourna la tête vers le pays d'éternelle aurore : les joies spirituelles aimèrent les joies des sens, la foi chrétienne supplia la beauté d'exprimer sa douleur. Le rêve de lumière et d'harmonie se répandit sur le sommeil du monde et, rendues aux espérances de la Grèce, les imaginations se peuplèrent de héros superbes, de beaux anges et de belles madones. — Même psychologie, même œuvre. Les sonates, les trios, les quatuors et les symphonies se peuplent de gestes et de visages mélodiques aussi miraculeux que les gestes et les visages de la Renaissance.

La peinture est l'art de l'immobilité : un tableau n'est que la prolongation indéfinie d'un moment. Le peintre transpose pour ainsi dire une abstraction du monde imaginaire dans le monde réel. Il réalise le *présent*, le point de temps qui existe toujours et n'existe jamais. Il crée donc l'absolu de ce relatif, le Temps, puisqu'il supprime l'idée de temps d'un équilibre intellectuel et physique. Il en résulte que la peinture garde une sorte d'aspect hors la vie. Afin de donner à son art plus d'intensité sympathique, le Vinci s'efforça de saisir les phrases incertaines des gestes, des expressions physiologiques et des jeux de la lumière, de façon que l'on ne pût savoir si la réalité qu'on avait sous les yeux s'éloignait encore dans l'avenir ou si déjà elle ne s'évanouissait pas dans le passé. C'était offrir à l'intelligence la compréhension de l'impossible humain, l'être qui est aussi le non-être, l'abstraction douée de vie. La *Joconde* réalisa presque cette inexprimable entité.

Or la musique, au contraire de la peinture, est essentiellement l'art du mouvement, mais, par un très curieux phénomène psychologique, elle crée aussi de l'immobilité : le rythme est à la fois une forme et un mouvement de cette forme, les modulations des phases de la lumière ; l'harmonie, la synthèse immobile d'une mélodie qui marche. L'oreille compte inconsciemment les vibrations des accords : elle apprécie leurs rapports simples et complexes ; grâce à ce calcul subconscient, naît le sentiment d'indéfini donné par les dissonances comme l'idée d'infini naît dans l'esprit du mathématicien lorsqu'il examine les rapports de certains nombres incommensurables entre eux. La musique ajoute donc à la notion ordinaire du temps une sorte de notion supplémentaire instinctive, la notion du temps hors du temps, celle de l'éternité. Concrète comme l'idée de

fini, abstraite comme l'idée d'infini, la forme musicale de la beauté apparaît donc à la fois dans la vie et hors la vie. L'abstraction vivante, l'être qui est aussi le non-être, l'incompréhensible entité, la véritable Joconde est celle qui domine de son air d'éternité toute l'œuvre de Beethoven, tandis qu'autour d'elle dans l'espace et dans le temps se joue la tragédie humaine (1).

En somme la Renaissance italienne se continue par la musique allemande du XVIII^e siècle dont Beethoven fut à la fois le Michel-Ange, le Vinci et le Raphaël. Il m'arrivera souvent de citer Baudelaire parce qu'entre tous les artistes français, c'est lui qui sentit le plus profondément le grand drame de l'humanité déchue. Il succède à Beethoven comme Beethoven succède à la Renaissance, la Renaissance à Platon, Platon à Pythagore et ce dernier à l'Égypte et à l'Inde.

Mais Beethoven ne continua pas seulement la Renaissance dans son expression du drame humain, il la compléta parce qu'il ajouta le sentiment de l'errance et l'amour de la nature au sentiment de la Beauté et de l'Héroïsme. Soudain son âme s'ouvre aux pleines brises d'un rêve voyageur : de vastes horizons sous des ciels plus purs, des plaines et des monts baignés d'un air nouveau, la figure idéale diluée dans la lumière, le Jour, la Nuit, l'Aurore et le Crépuscule... Et parfois, au bord des routes lointaines, le pèlerin las s'arrête, à mesure que l'obscurité monte, songeant à l'espace et à lui-

(1) De cette double nature de la musique, il ne faut pas conclure que les musiciens créent toujours des formes. Wagner par exemple n'évoque guère que des jeux de lumière, des sensations voluptueuses et des états de souffrance. Les figures de son œuvre étant matériellement réalisées sur le théâtre, la musique ne fut pour lui qu'une atmosphère spirituelle où devaient vivre ses héros. Ses leit-motiv n'évoquent pas des formes mais des caractères ou des états dramatiques, ils accompagnent parfois le geste mais ils en décrivent plutôt l'âme que la plastique; Schumann fut surtout le maître des émotions poétiques, les quelques figures qui apparaissent dans son œuvre, voilées d'ambiance comme celles de Carrière, intéressent par leur expression plutôt que par leur beauté. — Chopin ne donne guère que des sensations de langueur charnelle, sauf dans ses *Polonaises* où passent des cortèges de fête, et dans ses *Ballades*. — Le génie de ces musiciens, de beaucoup inférieur au génie de Beethoven, ne s'éleva pas jusqu'à concevoir la dramatique et profonde signification de la *Beauté*. Plus l'humanité vieillira, plus la sérénité d'un beau visage et d'un beau corps lui exprimeront sa nostalgie du bonheur. Les artistes qui n'ont pas compris cela sont condamnés à une vie courte. Cette intelligence de la figure humaine, au contraire, maintiendra toujours Mozart au premier rang, bien que son art soit fort incomplet sous d'autres rapports. Il est immortel parce que ses mélodies ressemblent aux vierges et aux anges de Botticelli et de Filippino Lippi. Haydn exprime aussi de gracieuses figures mais plus modernes ; c'est le Watteau de la musique.

même (op. 106). — Le voyageur Beethovenien porte sur l'épaule une urne funéraire, souvent il y plonge la main ; il considère les cendres des Dieux mêlées aux cendres des hommes, puis la poussière de ses pieds ; alors il redit les prières de tous les saints et les pensées de tous les hommes, et les gémissements de tous ceux qui aimèrent. De conception en conception, de cercle en cercle, il s'ensuit, comme Pascal hors de la raison, comme Shakespeare hors du cœur, comme Platon hors des sens. Et c'est ici que l'art et l'amour, s'unissant dans une même douleur, jettent leur cri d'antique espérance et leur sanglot de résignation chétienne (même œuvre) (1).

La nature mystérieuse, pleine de sève, féconde humide et chaude, la nature verte, extasiée, lumineuse, qui aime la vie, mère des formes et des âmes, peuplée de consciences, mère des puissances rythmiques, la nature au grand rire, joyeuse et souveraine, par qui la mort même devient de la vie, chante son large chant au finale de la symphonie pastorale, à l'allegro de la sonate en ré majeur op. 28 et d'un bout à l'autre de l'*Aurore*. — Un long cortège de suppliants chrétiens passe à l'adagio de la sonate nocturne en ut dièze mineur ; mais soudain, du fond des bois s'élève une danse mystérieuse : les âmes éternellement jeunes des choses. Ensuite, c'est une fuite de bacchantes avec des rires étranges emportés dans le vent chaud et la voix haletante du faune ; car la Nature de Beethoven possède, comme la nature antique une âme multiforme. Pan, ressuscité dans un allegro, y verse à pleines lèvres la violence de sa joie, mais le Dieu de charité saigne et pleure sur les adagios. — A l'*allegretto scherzando*, au *tempo di minuetto* et au *finale* de la 8^e symphonie, des rondes brisées s'éloignent sur les prairies du passé, l'âge d'or revient toucher la terre de son pied rythmique. — Je ne voudrais pas prétendre que le second morceau de la 7^e symphonie représente les funérailles d'Adonis (Beethoven ignorait peut-être ce mythe), mais vraiment cette espèce de marche funèbre ou dans le sourire d'*allegretto* s'avancent d'un même pas le sentiment de l'amour et le sentiment de la mort, n'exprime-t-elle pas le même mysticisme ? C'est la marche funèbre des beaux jours avec les lamentations et les langueurs des choses et des êtres impalpables ; c'est la mélancolie même, mais la

(1) L'œuvre 106 est à la sonate des Adieux ce que la neuvième symphonie est à l'Héroïque, c'est la généralisation d'un drame épisodique.

mélancolie païenne, la mélancolie de l'Homme qui, se sentant partie du Grand tout, communique indiciblement avec l'âme de la matière, qui croit que la lumière même est de la vie et que l'être ou le soleil qui meurt se séparent de lui.

Beethoven fut panthéiste comme Spinoza, comme Goethe, comme Novalis, mais comme eux aussi, il resta chrétien par son amour de l'amour et par sa pitié. Peut-être il n'analysa pas sa pensée, mais le sentiment dépasse la raison et parfois il est plus sûr de lui que la raison n'est sûre d'elle-même. Un système philosophique peut être discuté, la métaphysique d'une œuvre d'art demeure inattaquable, parce qu'elle n'est que la synthèse de toutes ces choses dont parle Maeterlinck, toutes ces choses que nous savons sans les savoir.

§

Au moment d'écrire le second Faust, Goethe composa une « dédicace » : « Vous accourez en foule, visions de mon adolescence..... J'éprouve les transports de la jeunesse au souffle magique qui se joue autour de votre cortège... vous apportez avec vous les images des jours heureux... *pareils à une antique tradition presque oubliée, le premier amour et l'amitié se lèvent sur vos pas.* La Douleur se renouvelle, la plainte recommence... elles n'entendront pas mes dernières mélodies, les âmes auxquelles je chantai les premières... et ceux qui prenaient plaisir à mes vers, s'ils vivent encore, sont errants dans le monde... Une ardeur m'entraîne vers le grave et silencieux empire des esprits... Ce que je possède, je le vois comme dans le lointain, et ce qui est disparu devient pour moi la réalité... »

Au seuil du drame généralisé par le symbole, voilà le drame personnel.

Au moment d'écrire la 10^e symphonie, Beethoven compose les cinq derniers quatuors qui n'en sont en quelque sorte que la dédicace. Au seuil de la grande œuvre qui devait symboliser la souffrance universelle, voici le drame intérieur du poète qui a vécu. Beethoven, avons-nous dit, fut *l'Homme-Humanité entraîné vers les splendeurs du couchant, tandis que l'horizon quitté, s'illuminant d'une éternelle aurore, l'obligeait à s'arrêter... Sa jeunesse devint la jeunesse du monde, sa nostalgie la nostalgie de l'homme...* — Voici donc son âme tout entière, hantée des rêves et des illusions qui deviennent des réalités, tout illuminée de souvenirs et

toute resplendissante de l'amour qui a saigné comme un sacrifice. Il n'existe pas au monde d'œuvre comparable à ces cinq quatuors ; il n'existe rien d'aussi touchant. Il faut les entendre avec un grand respect et un grand amour : c'est la Cène de Beethoven. Véritablement, ils offrent tout le mystère d'une transsubstantiation. Il semble qu'il y parle : « voici ma chair et le sang de mon âme ; écoutez ceci en souvenir de moi. »

Maintenant, nous pouvons traduire les paroles incompréhensibles : « Je veux, évoquant tous les souvenirs de l'Humanité, réconcilier l'espérance avec la déception, la vie avec la mort, l'homme avec la nature et avec lui-même. » — Peut-être que, après une gigantesque fugue où l'esprit eût lutté contre la chair, l'Amour contre la Haine, la Douleur contre la Joie, après l'évocation des grands rêves et des grands drames, depuis le Titan du Caucase jusqu'à l'Homme de la Croix, peut-être que le sentiment de la grâce, le sentiment de la vie et le sentiment de l'espace se fussent mêlés et fondus en un adagio final qui eût été comme la forme musicale du Dieu de Spinoza.

« Hœrt das Herz die grosse Liebe
 « Alles in die Arme schliessen
 « Mit der alten Welt die neue
 « In die ewige zerfliessen. »

Le cœur entend l'amour infini
 serrer toute chose dans ses bras
 et mêler l'ancien monde et le nouveau
 en un monde éternel.

NICOLAS LÉNAU, *buste de Beethoven.*

HENRY BOURGEREL.

