

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Avez-vous lu Brahms?

André Belleau

Volume 7, numéro 5 (41), septembre–octobre 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1965). Avez-vous lu Brahms? *Liberté*, 7(5), 433–437.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1965

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Avez-vous lu Brahms ?

Le très attachant et récent *Johannes Brahms* de Bernard Delvaille (1) m'a fait rouvrir l'ouvrage irremplaçable de Claude Rostand (2), lequel m'a remis pour quelque temps dans le chemin singulier de la démarche brahmsienne. On en sort comme précédemment avec des sentiments mêlés, où l'admiration le dispute à la perplexité, sans avoir pour soi réussi à faire avancer la *question*, c'est-à-dire ce malentendu très particulier propre à l'oeuvre de Brahms.

Personne n'a moins parlé de lui-même que Brahms (on sait avec lequel détachement gouaillieur il affectait de traiter ses propres chefs-d'oeuvre). Et c'est un fait que le commentaire le plus substantiel, celui de Rostand que reprend Delvaille, laisse le lecteur sur sa faim. L'abondance et la minutie des détails finissent par y créer l'illusion d'une fausse transparence, par rendre plausible l'absence du moindre secret, si bien qu'à une époque où la confession était de règle, le beau lyrisme sombre de la première symphonie ou de l'alto-rhapsodie ne se peut lier à aucune.

Quel contraste avec tant d'autres, avec Beethoven par exemple, qui ne cesse de se raconter dans ses lettres et ses propos, dont la vie constitue un commentaire de l'oeuvre ! Brahms, à cause du décalage entre l'oeuvre et la vie, impose à la critique une attitude nouvelle, déjà moderne. Mais c'est une autre histoire... Je n'aime pas voir vieillir et la vie de Brahms me paraît un très long vieillissement. Jamais rien n'arrive pour en changer le cours, l'élever ou l'abaisser, la remettre en question dans la passion ou le risque. J'aime cette oeuvre mais déteste cette vie. Et l'homme m'échappe toujours. Il m'échappe à ce point que je me demande si ce n'est

(1) *Musiciens de tous les temps, Seghers.*

(2) *Brahms, 2 volumes, Plon.*

pas faute d'avoir suffisamment existé. L'oeuvre brahmsienne demeure en quête d'un auteur.

Admettons que j'exagère un peu. Il y eut, bien sûr, la rencontre de Schumann. Il y eut surtout la longue et singulière amitié avec Clara et les lettres qui en témoignent. Reste qu'aimer une oeuvre, c'est aussi finir par admirer un homme et vouloir le connaître davantage. Or Brahms, qui ne consentit jamais à la révolte et tenait toute passion pour dangereuse, reste pour moi inaccessible quelque part derrière son oeuvre. Et on avouera que savoir avec un luxe inouï de détails les divers logis où il habita et les lieux de ses vacances suisses ou italiennes, ne nous avance guère.

Alors?

Alors il nous reste tout, c'est-à-dire la musique, l'oeuvre... Elle s'avère, à l'épreuve biographique, absolument résistante. Elle n'est entachée d'aucune de ces anecdotes sentimentales dont se montrent friands le romantisme de l'époque et celui d'aujourd'hui. Moins prisonnière du temps parce que moins liée, en apparence du moins, aux circonstances du coeur et de la vie, elle nous laisse plus libres. Et elle exige que nous l'aimions pour elle-même, sans faux-fuyants, sans attendrissement préalable, sans autres ressources que notre propre humilité, notre propre attention passionnée.

Quand j'essaie de voir après coup ce qui m'a d'abord frappé et attiré chez elle, j'y découvre un lyrisme, ou plutôt un chant, à la fois vigoureux et contenu, empreint de gravité et de tendresse, et aussi cette ampleur et cette solidité rythmiques que j'associe malgré moi un goût viril des choses terrestres, à la Breughel ou à la Rubens... Mais autre chose encore... Une certaine couleur tout à fait spéciale de la mélodie, aux reflets dorés mais attédis, avec des miroitements d'ombre, qui émeut sans déchirer et rassure sans être tout à fait rassurante.

On a beaucoup dit — et Delvaille, après Rostand, ne s'en prive pas — que Brahms était un homme du Nord, que sa musique évoquait les ciels bas, le brouillard, la mer grise. Hambourg résume tout ce paysage indécis en ses prestigieuses syllabes. Mais Hambourg, comme Amsterdam, Londres ou Montréal, ajouté à cette grisaille de rêve quelque chose qui pour moi lui est indissociablement lié: la sollicitation blafarde des paradis artificiels et cosmopolites. C'est cette ville-là, ce Hambourg-là, que Brahms connut d'abord: le port, les bouges, les filles. Il naquit dans l'Ulri-

custrasse, maintenant la rue réservée dont l'accès est interdit aux soldats alliés et aux mineurs. Enfant, il jouait dans les tavernes des quais pour les marins et les prostituées. Quand à ces dernières, toute sa vie il les rechercha, les préférant aux femmes dites honnêtes.

Tout ceci compose un univers bien particulier dont les signes tangibles allient la brume, les glissantes lumières sur les quais mouillés, au goût du départ et à l'amour qu'on achète. Un univers poétique et émotif qui se nourrit chez ceux qui y sont sensibles d'une certaine forme de mélancolie. Le rêve et le fantastique se glissent entre les contours estompés des choses. L'amour et le crime y contractent d'étranges alliances. Et toute violence semble s'adoucir en résignation.

J'ai toujours cru retrouver ce sentiment chez Brahms, par la grâce de je ne sais quelle connivence secrète qui m'a fait le reconnaître aussi dans l'Amsterdam cher à Fancis Carco et dans les chansons de Pierre Mac Orlan dites par Germaine Montero. Mais chez Brahms, il y a en plus la force, et comme l'écho d'un combat intérieur combien plus farouche où le désir éperdu de liberté semble affronter un besoin non moins profond de raison et d'ordre, sinon de soumission. Les cors finissent par éclater au sein de l'andante résigné tout comme le soleil finit par percer le ciel nuageux de Hambourg.

J'ai osé parler de connivence, comme si quelqu'un captait un signal intermittent dans le brouillard et se rendait compte que ce signal lui est adressé sans pouvoir en saisir le sens. Mais l'amour de Brahms, le plaisir de Brahms, ne reposent pas uniquement sur la délectation des lacs nordiques et des paysages d'estuaires, aussi envoûtants soient-ils. Sinon, nous n'aurions qu'un artiste attachant voué à l'expression d'une forme spéciale du rêve et de la mélancolie. Si Brahms prend place parmi les plus grands, c'est qu'il s'y ajoute autre chose: la force expressive, la puissance du bâtisseur, la carrure et la solidité, l'enracinement dans le concret, dans le tuf salissant de la vie. L'oeuvre elle-même révèle donc une personnalité complexe et riche en contradictions. Le peu que nous sachions par ailleurs ne fait qu'accroître ce sentiment. D'abord le Brahms au gros ventre et au gros rire, buveur et glouton, volontiers brutal sinon grossier, amateur de filles, quelque chose d'un soudard de la guerre de Trente Ans ou d'un Rabelais nordique et dont la devise était: "Libre mais heureux!" Cet homme aux instincts puissants était infiniment proche de ses

racines populaires. Ensuite, le très romantique poète de l'Allemagne du nord, des sonates et ballades pour piano, le jeune homme blond au visage d'enfant et à l'apparence délicate que salua Schumann. Enfin, le protestant indécis et pudique, qui déteste tout exhibitionnisme, qui à l'âge de vingt-trois ans se reproche de ne pas encore avoir fait son testament et qui écrit à Clara Schumann: *"La passion n'est pas un état naturel à l'homme, elle est exception ou anomalie. Celui chez qui elle dépasse la mesure doit se considérer comme un malade! et doit se soigner médicalement pour sauver sa vie et sa santé. . . Les passions ne doivent pas durer, il faut de toute manière les chasser"*.

Comment Brahms a-t-il su concilier ces hommes si dissemblables qui l'habitaient? A travers eux, on a l'impression d'une dualité fondamentale: d'une part, un irrésistible appétit de liberté, de vie, de puissances pouvant aller jusqu'au débridement; de l'autre, un besoin non moins profond de sécurité, voire de soumission, témoin son attachement un peu spécial envers sa mère. Je ne peux éviter de penser que c'est dans son oeuvre que Brahms a réalisé le difficile équilibre, que c'est par elle et en elle qu'il a unifié son être, que son soi-disant classicisme signifie bien autre chose qu'une respectueuse observance des règles établies. Et lorsque l'unité est retrouvée, lorsque les déchirements sont abolis, le chant s'élève à nouveau dans une sorte de mystérieux bonheur.

S'il est vrai que Brahms s'est employé dans son oeuvre, et au prix de quelles luttes, à vaincre ses démons intérieurs, à concilier et unifier ce qu'il y avait en lui d'irréconciliable, à sublimer même la part d'ombre et d'instincts nocturnes qui risquaient de le perdre, on peut mieux comprendre l'espèce de fascination que sa musique peut exercer. Elle gagne en force et en concentration ce qu'elle perd peut-être en éclat. Son beau lyrisme, déjà si authentique à la source, acquiert une vertu singulière du fait qu'il se trouve fortement endigué et canalisé. Et ses méandres, ses longueurs, qu'on a tant soulignés, rappellent ces fleuves puissants mais étroitement contenus qui doivent chercher leur lit à travers le roc et qui finissent quand même par trouver la mer. Et si vraiment tout cela est vrai, si Brahms s'est cherché et trouvé dans sa musique, alors on peut expliquer peut-être la médiocrité de sa vie, ses réticences à parler de lui-même, que ne parviennent pas à compenser la science d'un Claude Rostand ou l'amour d'un Bernard Delvaille.

Tout cela, je ne saurais mieux le traduire, après d'autres, qu'en évoquant l'automne. C'est un fait que les plus belles pages de Brahms font songer à une sorte d'opulence automnale. L'été y est encore, mais comme attiédi et adouci. Il a un peu la lourdeur des fruits de septembre. Ses couleurs font place à l'ocre et au brun. Quelque chose de somptueux dans cette beauté présage sa fin prochaine.

Brahms n'a jamais débouché sur la révolte. Chez lui, aucun vertige prométhéen, aucun geste de défi. Il préfère Verdi et Bizet à Wagner. La provocation n'est pas son fort.

Et pourtant son oeuvre est celle d'un géant. Et cela annonce l'avenir. Schoenberg en admirait l'audace du point de vue de l'écriture. Et il est dit que Webern avait toujours une partition de Brahms à ses côtés.

Pour moi, l'énigme demeure.

Et je me félicite de ce que cette musique se suffise à elle-même, qu'elle soit délivrée de tout ce qui n'est pas elle, qu'elle ne contienne que ce qu'elle est, en toute pureté. Brahms détestait la musique à programme, les descriptions, les beaux sentiments poétiques et les attendrissements.

La musique de Johannès Brahms est toujours en quête d'un auteur. .

André BELLEAU