

BERNARD DEMIERRE

DECALQUES
ET
EMPREINTES

Autour de R. SCHUMANN
et J. BRAHMS

LA
REVUE
MUSICALE

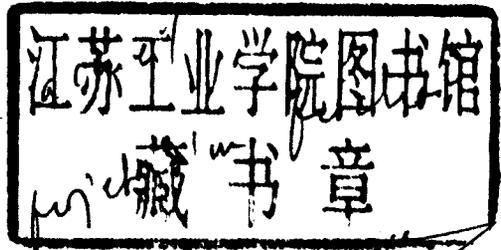
LA REVUE MUSICALE

Fondée en 1920 par Henry PRUNIÈRES

*Ce numéro exceptionnel clôture
la série des publications réalisées
sous la direction d'Albert RICHARD.*

DECALQUES ET EMPREINTES

Pour Monsieur Yang Ning et Yang Guo
les auteurs d'un ouvrage à Pekin
et de leur projet
et avec le
revoir.



Bernard J. ...

6 avril 1993

*Il a été tiré de ce numéro
200 exemplaires sur vélin d'Arche
réservés à l'auteur.*

BERNARD DEMIERRE

DECALQUES
ET
EMPREINTES

Autour de R. SCHUMANN
et J. BRAHMS

LA
REVUE
MUSICALE

SOSTENUTO

La catastrophe aussi est naturelle et organique.

GOETHE.

Il y a une profonde correspondance entre le monde extérieur et le monde intérieur. – Dire cette correspondance est le sens de la création artistique.

PARACELSE.

JOSÉ Bruyr, dans son petit livre profond et sensible¹, éclaire sa recherche du monde de Brahms de manière particulièrement suggestive en citant Goethe : « Celui qui veut connaître le poète doit aller en son pays. » C'est enraciner le compositeur dans son élément, dans son espace, et nous sentons bien, à écouter sa musique, l'immensité qu'elle évoque et la conception spatiale qui fonde sa réalisation. Cet élément spatial s'entend sous un double aspect : de temps aussi bien que d'espace. Soutenir ce double aspect est, en propre, l'élément nordique et légendaire de cet œuvre.

Brahms est un compositeur qui tend vers le passé. Mais quel passé ?

Non pas un passé « historique » – ce qui a valu bon nombre de contresens, à moins qu'il ne s'agisse simplement d'opinions lapidaires aussi négligentes que souverainement incompréhensives – mais un passé spatial. Un temps d'avant le temps, ancestral,

1. Collection « Solfèges », éditions du Seuil.

immémorial, arcanal, intensément présent¹. Cette attente du passé (cette at-tente...) qui suppose l'affrontement dramatique de terribles abîmes – *sostenuto*... – a exigé, d'une nécessité urgente et intérieure, la référence (plus que l'adoption) à un langage « classique » renouant avec un passé historique, temporel et un sens rythmique inépuisable. Comme si le « classicisme » et le rythme évoquaient l'ancestral et la tension, le mouvement – incertain, ambigu – pour le rejoindre dans d'insondables tourments.

On perçoit dans l'œuvre de Brahms une écriture en quelque sorte oblique où la superposition d'éléments thématiques semble indiquer la remontée du temps et la conquête de l'espace (comme cela se rencontre dans l'œuvre de certains maîtres flamands : Van Eyck, par exemple).

Cette remontée du temps vers l'origine, vers une extase immémoriale qu'il faut soutenir et sauver à travers de sombres abîmes, donne l'une des clefs de cet œuvre. « Il était une fois, jadis, avant le temps... » Ton de légende. Ton de ballade. Visage de l'espace à la fois unifié et diversifié – comme peut le faire ressentir la chronique des autoportraits de Rembrandt. Schubert chante : « Où tu n'es pas, là est le bonheur. » Brahms : « Là où tu fus, jadis, très anciennement, là tu as connu le bonheur. » Brahms se souvient. Il remâche. C'est un ruminant. « *O wüsst ich doch den Weg zurück, den lieben Weg zum Kinderland.* » Est-ce hasard si ce poème dont Brahms tisse l'un de ses lieder (op. 63)

1. « Le nouveau ne m'intéresse pas. Je n'aime rien tant que ce qui est vieux comme le monde. » Hölderlin.

est de Klaus Groth, d'un poète du Nord ? Nous voici bien à la jointure à la fois objective et géographique d'un passé historique – l'enfance, la patrie de Brahms – et d'une origine immémoriale : celle-ci soutenue par celles-là – l'objectif, le biographique soutenant la quête de l'immémorial.

Cette relation de l'historique à l'immémorial entrevu, retrouvé, donne le sens de ces œuvres qui, comme la *Première Symphonie*, évoluent d'ut mineur à ut majeur, gravissent les degrés de l'abîme à la lumière. Cette investigation, cette rumination, est l'élément de Brahms. Cette entrevision, cette reconquête à travers les tourments, les passions, la présence du vide (« *der öder Strand* » évoque le lied de Klaus Groth dont je faisais état), est son espace. Il y a un lien – que Paracelse atteste – entre cette aventure et la situation du Nord : tenir, soutenir, vivre à travers les dangers, la mer, la tempête, le vent. « Qui n'arrête pas la mer ne mérite pas la terre », assure un proverbe frison. Et cette omniprésence de la mort ou de ses effigies : l'absence, le vide, l'engloutissement. Mais « point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer », disait Guillaume le Taciturne, autre homme du Nord. Nous touchons là un aspect complémentaire de la musique de Brahms : le tragique, cette sorte de stoïcisme actif. Brahms construit contre vents et marées les digues de sa survie. *SOSTENUTO*. Soutenu. Cette indication si fréquente dans son œuvre indique l'affrontement du temps, l'élément assumé pour unifier l'espace. *Sostenuto* est « terrifié ».

Si on me passe une « étymologie imaginaire » – pourquoi pas ? ne sont-elles pas souvent suggestives ? – *terrifié* est : « devenu terre ». Une sorte de corps à corps avec l'élément, qui peut

aussi bien tendre à sauver le ciel, la mer et la terre... L'élément brahmsien est le support objectif – le Nord – qui sous-tend les moyens artistiques de retrouver l'espace : l'origine, l'ancestral, l'immémorial. Cet immémorial, si frappant dans cette sorte de sarabande venant d'avant le temps de l'Andante du *Concerto pour piano en si bémol majeur* op. 83 ou de l'Andante moderato de la *Quatrième Symphonie en mi mineur* op. 98, mouvement quasi modal, cet immémorial, dis-je, a parfois référence explicite à une légende, à un mythe « objectif » : la première des *Quatre Ballades* op. 10, le premier chant op. 75, prolongent la saga écossaise *Edward* transcrite par Herder. Le lied *Murray's Ermordung* op. 14 également. Nous trouvons là une confirmation à ce que je disais : le support « littéraire » est corrélatif au support du Nord pour évoquer l'espace – l'élément « soutenu », terre-i-fié – par un stoïcisme, un corps à corps volontaire et passionné, pour retrouver, conquérir l'espace.

A ce même sujet, il y a l'omniprésence du rythme de la valse (dans les œuvres telles que le *Concerto pour piano en ré mineur* – entrée du soliste –, la *Sonate pour piano et violon* op. 78 – début du Vivace ma non troppo –, la quatrième partie du *Deutsches Requiem...* entre cent autres exemples, choisis à dessein dans des œuvres qui ne sont tout de même pas des valses !). Ce qui signifie l'unification d'un passé biographique (le passage de Brahms enfant et adolescent dans les tavernes du port de Hambourg comme pianiste de bar) et sa transfiguration pour une tout autre signification.

Il y a ambiguïté de l'espace : intérieur – évoquer, retrouver, plonger aux racines de l'origine, de l'immémorial, de l'ancestral.

Et objectif « figuratif », le Nord : espace tendu vers une at-tente, vers une tension, vers une liberté... Cette at-tente nous conduit à l'élément : le Nord, avec les moyens créateurs qu'il inspire, est comme la plaque tournante de l'élément vers l'espace. Comme une nécessité. Une nécessité de survie. De vie. Un stoïcisme. Une tragédie. Le lien à soutenir entre le monde extérieur (le Nord géographique, le plat pays qui soutient...) et le monde intérieur : la remontée du temps.

L'espace : la remontée du temps.

Le Nord : plaque tournante

monde extérieur : tenir face à la mer, soutenir

monde intérieur : tragédie de la remontée du temps, désespoir stoïque, actif, d'en trouver les moyens.

L'élément : les moyens créateurs de cet œuvre, de cette vie.

L'écriture brahmsienne suggère tellement tout ceci... rythme fatal, pesamment hors du temps (Adagio – Allegretto comodo du *Quatuor en do mineur* op. 51 n° 1) à l'intérieur de cette tonalité *sostenuto* par excellence : do mineur. Les œuvres en do mineur¹ – tonalité « élémentaire » s'il en est... – comprennent la complémentarité de tonalités « spatiales » : la bémol majeur (op. 68 III – op. 51 n° 1 II), mi majeur (op. 60 III – op. 68 II), do majeur (op. 68 IV – fin de la *Rhapsodie* op. 53). Ce qui peut suggérer la réunification de l'espace (dans l'op. 53, le chœur rejoint la voix...), l'accomplissement de l'élément, des moyens, l'entre-*re*vision de l'originel...

1. *Première Symphonie* op. 68 – *Quatuor pour piano* op. 60 – *Quatuor à cordes* op. 51 n° 1 – *Rhapsodie pour contralto* op. 53.

C'est en ce sens que la catastrophe – étymologiquement : bouleversement (un des aspects tragiques de la musique de Brahms) – est « naturelle et organique », qu'elle renverse, bouleverse, dénoue l'élément pour le projeter vers l'espace, l'accomplissement. Comme le suppose la précarité de tout accomplissement en contrée dangereuse – en contrée de vie humaine, somme toute –, cet accomplissement conquis de haute lutte ne l'est jamais une fois pour toutes. L'accomplissement ne quitte jamais la tragédie. *Sempre sostenuto*. L'espace n'échappe jamais à l'élément. Le Nord ne s'échappe jamais en mer. Le Nord n'échappe jamais à la mer. Il soutient. Il tient. *Sostenuto sempre*.

Je songe à une parenté : le cycle des quatre tableaux de P. Brueghel à qui on a donné – pour d'autres raisons, mais ces autres raisons n'entravent pas le sens profond de cette nomination – le nom de Brueghel l'Ancien. Ce cycle : les *Saisons*. Nous y voyons l'homme soutenir des tâches élémentaires : la chasse – et l'homme chassé par l'élément hostile (hiver)... La rentrée des troupeaux (automne), les moissons (été), l'étêtage des arbres (printemps : la sombre journée !). Cet élément « tragique » « soutenant » s'inscrit dans un espace parfois dramatique (le décor ravagé de la sombre journée), d'une densité formidablement présente.

Les jeux, les occupations soutenues quotidiennement, le même espace parfois inquiétant, côtoient des événements qu'on dit décisifs : le dénombrement de Bethléem.

Et enfin, pour jouer à l'oubli de l'hostilité du monde, par manière de répit, le rire. Ce grand rire truculent et grinçant : regardez le rire édenté et terrible de Rembrandt (dans l'autopor-

trait de Cologne), qui est un pied-de-nez, un défi à la tragédie...
Regardez Frans Hals...

Brahms connaît ce rire fantastique : un exemple saillant en est le Scherzo de la *Symphonie en mi mineur* op. 98. *Allegro giocoso*. Mouvement brueghelien... Il connaît, en contrepoids au *sostenuto*, à l'at-tente que j'ai dits, cette immense truculence : les danses hongroises (comme par hasard, Hambourg, à l'époque de Brahms, était le port privilégié des Balkans comme Amsterdam l'est de nos jours : là encore, le soutien de l'élément à l'espace...), les pages magyares où la tragédie ricane, est moquée, ou s'exaspère en farce : *Allegro giocoso ma non troppo vivace* (il ne faut pas rire trop vite... ou bien..., il faut prendre le temps de rire quand il est temps, car...) du *Concerto pour violon en ré majeur* op. 77. Finale du *Double Concerto* op. 102, du *Concerto pour piano* op. 83 (est-ce un hasard ? le soliste n'est plus seul... *con-certo*...). Il y a là un rire, parfois. Immense. Immense, car il y a la mort, la tragédie. Et les *Volkslieder* : une sorte de répit de la solitude. Chanter, comme seul il sait le faire, le chant de tous. L'élément, toujours, sous-tend l'espace – solitaire.

Bien sûr, il y a la mort. Son aspect terrifiant de « catastrophe naturelle et organique » à soutenir. Mais aussi, cet aspect de « vacance ». « La mort, c'est la nuit rafraîchissante, après le jour torride de la vie » (*Lied* op. 96 n° 1, sur un admirable poème de H. Heine).

C'est l'autre face (l'autre élément) de l'accession à l'espace. Une consolation (« *Ich will euch trösten... ich will euch wiedersehen* »... le double espace – chœur et soliste – du grand aria pour soprano du *Deutsches Requiem*). Une paix. La paix ?

Le légendaire, l'immémorial, la mort... Un aspect tragique de cette musique est bien de savoir si cette reconquête est vouée au néant (tout est vanité : *Vier ernste Gesänge* op. 121 n° 1). Si ces atteintes successives ne sont que des éclats d'extase. Le tragique, toujours, est à soutenir. La lumière, pour renaître, inépuisablement lyrique, exige l'assomption des ténèbres, la co-naissance de la mort – d'avec la mort... Mais de côtoiement d'abîmes en menace d'abîmes, il semble que cette quête accède à la lumière, *in extremis*, au dernier des *Vier ernste Gesänge*. Il a fallu aimer la tragédie pour accéder, *in articulo mortis*, à l'espace, aimé lui aussi, chanté sur un ton élémentaire, *poco sostenuto*...¹. Les bordels de Hambourg et les extases liés, indissociablement, en quelque sorte...

1. La dernière page de l'op. 121...

VARIATION

Vivre, c'est défendre une forme.

HOLDERLIN.