

Libretto

OLIVIER BELLAMY

L'AUTOMNE
AVEC BRAHMS

libretto

© Libella, Paris, 2019

ISBN 978-2-369-14599-8

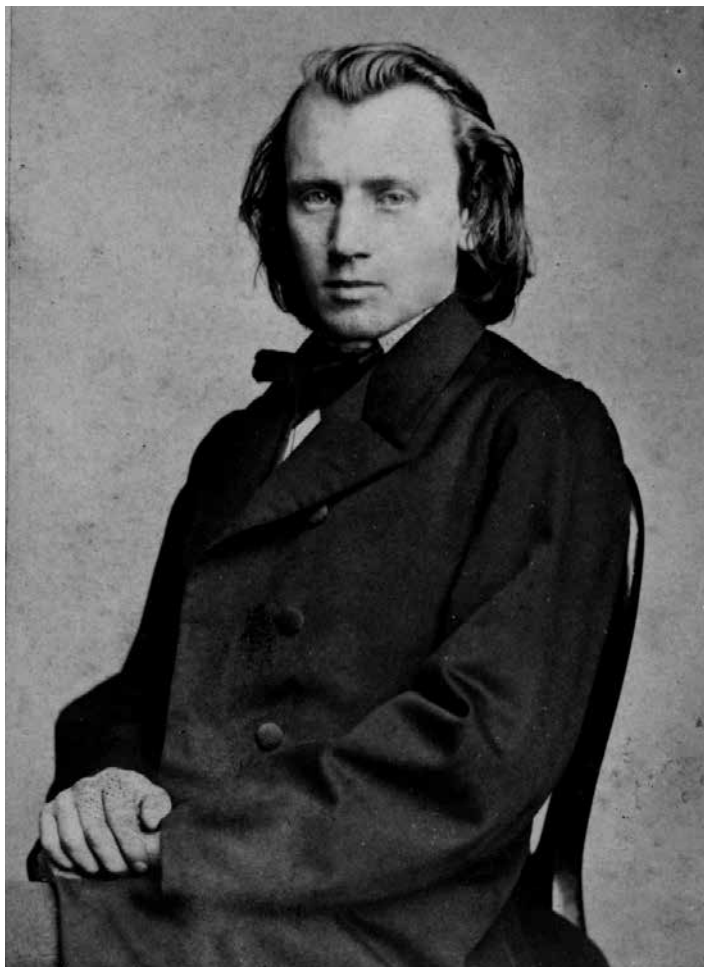
*À la mémoire de Leonid Gavrilov,
pianiste, poète et aventurier.
À mon amie la rose, blessée ce matin,
rêveuse à midi, éternelle au coucher.*

« La musique n'est ni intellectuelle ni abstraite
mais organique, immédiate et comme jaillie des
mains de la nature. »

Wilhelm FURTWÄNGLER

Ah ! laissez-moi, mon front posé sur vos genoux,
Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux !

Charles BAUDELAIRE



© Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

LES YEUX DE BRAHMS

Saisis par un appareil photo, les yeux d'un sujet n'ont presque jamais la même expression. C'est le cas du jeune Brahms dans un portrait peu connu où il regarde l'objectif de face. Sous un large front, au-dessus d'un nez fort, d'une bouche sensuelle, d'un menton délicat, ses deux yeux ne disent pas la même chose.

L'œil droit est fixe et pénétrant, curieux et décidé. Mais il pourrait bien y avoir au fond une lueur de mélancolie et de souffrance qu'essaie de masquer une apparente autorité. L'œil gauche au contraire est tout douceur et charme. La paupière supérieure légèrement tombante apporte une nuance de tendresse et de mystère, tout en indiquant une propension à l'humour et aux plaisirs de la vie.

Ce ne sont donc pas deux expressions que nous livrent les yeux de Brahms, mais au moins quatre. Chaque caractère principal cachant des inflexions contradictoires. En somme, nous sommes bien dans le royaume ambivalent de la musique. À droite, écoutez le début passionné et tragique du *Concerto pour piano n° 1* et à gauche le chaleureux abandon, pensif, pastoral et religieux de la fin de la *Rhapsodie pour alto et chœur d'hommes*.

À droite, c'est l'architecte des grandes formes qui est à l'œuvre, l'orchestrateur des masses rutilantes et des lignes

finement tressées. Le charpentier opiniâtre à qui l'édification d'un contrepoint ouvragé ou d'une fugue ne fait pas peur. Mais aussi le critique impitoyable qui recule devant une publication hâtive.

À gauche, c'est le promeneur bucolique qui prend son temps, l'éternel amoureux au cœur débordant de mélodies, l'homme de foi qui élève un thème au-dessus de la mêlée et le transforme en choral apaisé : « Quand vient une belle idée mélodique, la structure s'efface. Ce qui vient du ciel doit être chéri en silence et sans ajout intempestif. »

Ainsi apparaît Johannes Brahms. Un homme bon, modeste, taciturne et fier, qui nous confie en musique l'élan de son cœur. Un silencieux que guettent le fatalisme et la résignation : « Je n'ai pas besoin de vous dire qu'intérieurement je ne ris jamais. » Un homme rugueux, gêné par le bavardage et les mondanités, mal à l'aise en société, n'ayant pas peur de la solitude, mais appréciant la bonne chère dans une joyeuse auberge avec une grande chope de bière.

Vient d'abord le jeune homme timide, au regard clair, complexé par une voix trop aiguë et ne s'aimant guère : « Je manque d'esprit pratique, je suis trop paresseux, toujours indécis. » Règne ensuite le vieillard barbu à la mise négligée qui dirige une main dans la poche et dissimule sa vive sensibilité derrière des manières d'ours, une fausse désinvolture, des maladresses. Un vagabond qui adore voyager par agrément, mais qui fuit la dispersion. Un Nordique attiré par la lumière, épris d'Italie, et ne détestant pas la pluie. Un marcheur proche de la nature qui se passionne pour les nouvelles techniques, les innovations de l'art, de la science et de l'industrie. Car ce myope est curieux de tout. Il se tient au courant de l'actualité. Prête autant attention aux animaux, aux fleurs qu'à l'invention du phonographe ou à la découverte de l'électricité. La photographie le passionne. Il pose,

fait poser ses amis et conserve précieusement les clichés. Collectionneur, il raffole des partitions autographes, des lettres de compositeurs et de grands esprits.

Laconique, il rechigne à correspondre – « Ça me semble toujours inutile de prendre la plume » – mais on dénombre près de sept mille lettres de sa main. Les caricatures le montrent pépère et ventripotent. Or c'est loin d'être un roi fainéant. Les témoignages des proches décrivent au contraire un homme d'une grande vitalité et d'une vivacité intellectuelle toujours en éveil.

Brahms pense que l'artisan chez lui est supérieur à l'artiste : « Je crains que mes capacités musicales soient supérieures à ce que j'ai à dire. » D'où son obsession de la forme par crainte de ne pas être à la hauteur. Pourtant il a plus besoin d'é mouvoir que d'être célébré : « Si, par ma musique, je donne un élan et je sens que j'élève les autres, je suis heureux. Si le public est indifférent à ma musique, mon feu intérieur se refroidit immédiatement. »

Lors des réunions amicales, il se met facilement au piano et taquine Schubert ou Bach plutôt que d'imposer ses propres œuvres. Ce qu'il aime par-dessus tout : jouer des valse s avec son camarade Johann Strauss. Les honneurs ? Il n'en a cure. Décoré de l'Ordre de Léopold des mains de l'empereur, il bougonne : « Je préfère trouver une belle mélodie plutôt que recevoir une récompense. »

Dans les premiers mouvements de ses œuvres, on peut entendre sa personnalité paradoxale, les forces antagonistes qui s'affrontent. Les *andantes* sont des moments introspectifs et amoureux. Les *scherzos*, des promenades bucoliques. Et les *finales*, des aboutissements généreux, des résolutions joyeuses.

Il adore les enfants et, à l'âge mûr, se promène rarement sans des bonbons dans les poches. Du reste, en bien des aspects, Brahms est resté lui-même un grand gosse. À

l'époque où il donnait des leçons aux enfants des Schumann, Clara les gronda un jour parce qu'il lui avait rapporté qu'ils n'étaient pas gentils avec lui. Quand il reparut, les enfants lui demandèrent : « Allons, Monsieur Brahms, pourquoi vous êtes-vous plaint de nous à maman ? » Dans un livre de souvenirs, Eugénie Schumann raconte la scène : « Alors il fit une grimace de grand enfant boudeur ; il mit ses deux mains dans ses poches, se balançait d'un pied sur l'autre, chercha ses mots et enfin balbutia : "Hélas ! Hélas ! C'est seulement parce que je suis un âne." »

Les dernières photographies au milieu de ses amis le montrent rayonnant. Malgré sa barbe blanche et son grand front, un regard plein de malice perce dans ses yeux clairs. L'air hardi, courageux et doux de l'âne, au début du film *Au hasard Balthazar*, de Bresson, le cœur plein de confiance et prêt à endurer les pires avanies.

LES TEMPS DIFFICILES

Johannes est le fils d'un Johann, violoniste, altiste, violoncelliste, flûtiste, contrebassiste, et d'une Johanna, de dix-sept ans plus âgée que son mari, bonne ménagère, boiteuse, hypermnésique et férue de drames de Schiller.

Très précoce, l'enfant invente un solfège à cinq ans, pour noter ce qu'il entend, avant d'apprendre la théorie de la musique. À huit ans, il lit la Bible. Son premier professeur, Otto Cossel, lui forge une solide technique à coups d'études de Czerny, Cramer et Hummel. À dix ans, « Hannes » sait qu'il veut être compositeur. Ses dons au piano sont si remarquables que son mentor se désespère : « Il aurait pu être un si bon pianiste. » Un imprésario propose aux parents un contrat juteux de concerts en Amérique. Par chance, Otto Cossel les convainc que ce serait un crime et demande à Eduard Marxsen de compléter la formation du prodige qui n'a que douze ans.

À Vienne où il a étudié, Marxsen a connu Haydn et Mozart. On murmure que Beethoven et Schubert comptaient parmi ses amis. Johannes s'entend à merveille avec ce maître exigeant et chaleureux à qui il dédiera plus tard son *Concerto pour piano n° 2*. À la mort de Mendelssohn, Brahms a quatorze ans quand Marxsen proclame cette prophétie extraordinaire : « Un grand maître nous a quittés, mais un autre plus grand encore se prépare. »

Suivant l'exemple de sa mère, l'adolescent lit énormément : Sophocle, Dante, Cicéron, Shakespeare, Goethe, Schiller... Bientôt ce sera Hoffmann et Jean Paul. Il met en musique tout Heine, tout Eichendorff, écrit sonates et quatuors pour se faire la main. On ne retrouvera rien de ces travaux d'adolescent.

Il donne des leçons de piano, joue dans les brasseries et les tavernes à matelots avec son père. Pas seulement du piano, mais du violon, du violoncelle, du cor. Il écrit des centaines d'arrangements à la demande et des transcriptions d'airs populaires. Après avoir joué toute la nuit, des idées lui viennent à l'aube et il compose en cirant ses chaussures.

« Peu de gens peuvent se vanter d'avoir connu des temps aussi durs que les miens », laissera échapper Brahms en une confidence poignante. Ces « temps durs » lui ont toutefois donné un métier que peu de compositeurs ont eu à ce degré. La grammaire musicale n'aura aucun secret pour lui. Par chance, la mélodie sera toujours à fleur de plume. Ces années à transcrire pour vents ou cordes, à réduire pour piano, quatre mains, deux pianos ne le laisseront jamais au dépourvu. Il peut aussi transposer à vue. En accompagnant le violoniste Reményi sur un piano accordé trop bas, il joue sans effort tout le concert un demi-ton plus haut !

Le jeune Brahms ne cesse de s'instruire et de lire, il s'initie au grec et au latin tout en gagnant sa vie dans les bars interlopes de Hambourg, au milieu des marins et des prostituées, pour aider ses parents à joindre les deux bouts. Sa santé en souffre. Il est pâle, taciturne, anémié. Heureusement, son insatiable curiosité intellectuelle nourrit son talent de musicien : « Quiconque veut bien jouer ne doit pas seulement pratiquer beaucoup, mais lire énormément de livres. »

À quinze ans, il donne son premier concert. Au programme : Thalberg, Bach, Beethoven et une fantaisie de

son cru. Équilibre parfait entre ce que réclame le public, ce que lui dicte sa morale de musicien, et ce que lui souffle son ambition véritable. Il continue d'arranger des musiques populaires, donne des leçons, se produit dans les tavernes et compose.

Il n'a « jamais fini d'apprendre », pour citer le dernier des *Conseils à un jeune musicien* de Robert Schumann.

SCHUMANN, L'ANNONCIATION

La rencontre avec Schumann ainsi que la mort prématurée de celui-ci vont presser Brahms à devenir cet aigle à deux têtes, l'une classique et l'autre romantique. En quelques mois, il prend conscience de sa responsabilité vis-à-vis de la musique, signe une sorte de pacte faustien à l'envers et devient « vieux » d'un seul coup.

Quand Johannes Brahms, âgé de vingt ans, se présente au domicile des Schumann à Düsseldorf, le 30 septembre 1853, un ange descend du ciel. Cheveux longs et blonds, front haut, regard pur, voix de fille, il ressemble au saint Jean de Léonard de Vinci. L'entendant jouer, Robert Schumann, ébloui, en tomberait presque à genoux. Il est là, l'Élu, l'Apôtre, le Messie tant attendu : « Clara, viens vite ! »

Mais cet ange annonciateur est aussi un ange de la mort. Extrapolons. Schumann prend-il conscience que la venue de cet héritier désigné va tout lui prendre ? Son rang de premier compositeur allemand, l'amour de sa femme, sa muse, sa raison, son génie, sa vie. Pas sa postérité. Il n'a donc plus qu'à disparaître. C'est ce qui va se produire. Obsédé par cette apparition divine, éperdu, Schumann va tout lui offrir : « Je crains de n'être trop et continûment épris de lui », écrit-il à Joachim.

Brahms n'aura de cesse de tout lui rendre en honorant sa

mémoire et en poursuivant son œuvre. Nous sommes bien dans un drame romantique allemand. Si Schumann disparaît pour laisser place à sa légende, Brahms enchaîne son existence au souvenir du défunt et ne peut se détacher de Clara.

Le lendemain de cette épiphanie, Schumann écrit dans son journal : « Visite de Brahms : un génie. » Il sera moins sobre dans son article du 28 octobre 1853 de la *Neue Zeitschrift für Musik*, journal qu'il a fondé et dans lequel il n'a pas écrit depuis dix ans : « Il est arrivé cet homme au sang jeune, autour du berceau de qui les Grâces et les Héros ont veillé. » En amour, les romantiques manient rarement l'ellipse. Brahms se met au piano et l'imagination de Schumann s'enflamme : « Son jeu est absolument génial. Il transforme le piano en orchestre. Ce furent des sonates ou plutôt des symphonies déguisées. »

Embarrassé par une telle exaltation, Brahms a le cœur trop noble pour le montrer à Schumann : « Puissiez-vous ne jamais regretter ce que vous avez fait pour moi, et puissé-je m'en montrer digne », lui répond-il avec humilité. Comme l'aiglon n'est pas un ingrat, il s'intéresse sérieusement à l'œuvre de son bienfaiteur, qu'une certaine Louise Japha lui avait fait entrapercevoir à Hambourg. « J'ai appris à connaître et à vénérer les œuvres de Schumann, écrit Brahms à son ami Joachim. C'est un grand péché de méconnaître un homme bon et un artiste divin. »

En découvrant les *Kreisleriana* de son hôte, Brahms reconnaît un maître, un père. Par piété filiale, il signe certaines de ses pièces : « Kreisler junior ». Mieux : il alterne « Kr » (Kreisler) et « Br » (Brahms), répondant ainsi au jeu des deux âmes se partageant le même cœur instauré par Schumann avec Florestan et Eusebius.

Entre Clara et Brahms, un brasier couve. Elle est enceinte pour la huitième fois, il a encore l'air d'un enfant, ils sont

nourris tous deux de poésie romantique et de contes fantastiques. Elle est une reine, sensible et forte. C'est un jeune prince plein de promesses.

Quelques mois plus tard, en proie à des hallucinations, Schumann s'échine sur des *Geistervariationen* (« variations des esprits ») d'après un thème qu'il pense envoyé de l'au-delà par Schubert et Mendelssohn. Puis il sort de chez lui en robe de chambre, jette l'anneau de Clara dans le Rhin et se précipite dans ses flots. On le repêche, il est envoyé à l'asile. Et n'en sortira plus.

Brahms arrive en catastrophe. Le parrain du petit Felix à naître compose. Quoi ? Ses propres variations pour piano à quatre mains sur le « *Geister Thema* » de Schumann, couronnées d'une marche funèbre. Il ne publiera l'œuvre qu'en 1862, contre l'avis de Clara. Julie, la troisième fille des Schumann, en sera la dédicataire. Elle deviendra plus tard cause de son désespoir. Fatalité !

Brahms est l'une des rares personnes à rendre visite à Schumann à l'asile. Clara n'y va pas pour des raisons mystérieuses. Selon certains, les docteurs le lui interdisent, selon d'autres, Robert refuse de la voir, selon d'autres encore, c'est Clara qui fait silence alors que Robert attend un signe d'elle. Gardons-nous d'émettre un jugement hâtif, car lorsqu'à l'amour, qui est déjà une folie, et à la création, qui en est une autre, se surajoute la vraie folie, difficile d'établir un froid constat des devoirs supposés de chacun. Le Journal de Clara nous renseigne assez sur le calvaire qu'elle a enduré durant ces années terribles.

À l'asile, Schumann reçoit la partition de la *Sonate en fa dièse mineur op. 2* de Brahms dédiée à Clara : « Ta seconde sonate m'a beaucoup rapproché de toi. Cela est tout à fait nouveau pour moi. Je vis en ta musique à tel point que je peux presque la jouer à vue. » Elle est en *fa dièse mineur*,

comme la première sonate de Schumann, écrite vingt ans plus tôt et dédiée à Clara par « Eusebius et Florestan ». Brahms compose ses *Variations op. 9*, toujours en *fa* dièse mineur, il les dédie encore à Clara.

Schumann écrit à sa femme et lui parle de Brahms : « Est-ce que son portrait est toujours accroché dans mon studio ? Il est le jeune homme le plus attachant et le plus doué. » L'année suivante, Schumann va mieux. Il écrit des lettres parfaitement claires et équilibrées. Il révisé ses propres œuvres, félicite Brahms pour ses *Ballades op. 10*. Bettina von Arnim, à qui Brahms a dédié ses premiers *lieder* et Schumann ses ultimes *Chants de l'aube*, vient voir le malade à l'asile. Elle le trouve en pleine forme. Pourquoi ne rentre-t-il pas chez lui ? Mais les médecins le déconseillent à Clara...

Comprenant qu'il ne pourra plus sortir, Schumann déprime, son état se dégrade. Brahms lui rend une visite dont il revient bouleversé. Clara est en tournée en Angleterre. En mai, Schumann brûle les lettres qu'elle lui a envoyées. En juin 1856, Brahms retourne à l'asile. L'état de Schumann a encore empiré. Il reconnaît néanmoins Brahms et lui sourit. Fin juillet, un télégramme prévient Clara que c'est la fin. Elle entre au bras de Brahms dans la chambre pour la première et dernière fois. Il a perdu l'usage de la parole. Une ultime étreinte a lieu. Deux jours de veillée, et Schumann meurt le 29 juillet à 16 heures.

Celui que Brahms appelle « *Mein Herr Domine* » n'est plus. Le puîné rend encore hommage à l'aîné dans l'*adagio* de son *Concerto pour piano en ré mineur*, tonalité de requiem. Il écrira en guise d'épigraphe au mouvement : *Benedictus qui venit in nomine Domini*. En latin ! comme pour adoucir le granit de la tombe protestante d'une plaque de marbre catholique. Cet adieu symphonique le fait s'incliner devant celui qui lui avait prédit qu'il était fait pour l'orchestre.

Si Schumann a désigné l'Élu, Brahms a reconnu le Père, sans omettre de porter un culte à la Vierge. Pas une note de Brahms n'échappera à ce double parrainage, à cette pieuse et douloureuse effusion.

Chaque œuvre de Brahms sonne comme une continuation de l'œuvre de Schumann, avec modestie et loyauté : « Ce noble et pur artiste me sert constamment de modèle. » Le requiem, les symphonies, les quatuors... Tout est inspiré par Schumann et néanmoins éminemment personnel. Jusqu'à sa « manie » des variations quand l'œuvre de Schumann commence (les *Abegg*) et finit (les *Geister*) par des variations. Toujours, Brahms s'est senti en dessous de Schumann : le génie, c'était Lui, quand il se voit comme un « honnête artisan ».

Pourtant, à de rares exceptions près, il l'a toujours égalé (quintette avec piano) sinon dépassé (concerto pour violon). Peut-être manquait-il juste à Schumann de porter un nom qui commençât par un B. Ou d'avoir une femme dont la renommée ne dépassât pas aussi largement la sienne.

LA PASSION SELON CLARA

Il y a deux façons d'envisager l'amour de Brahms et Clara. La première est primitive et moderne : tout commence par un coup de foudre réciproque. D'abord aveugle, Schumann comprend tout. Son internement facilite le rapprochement des deux amants. Sa mort éteint le feu et laisse se consumer une braise qui empêche Brahms de se marier. Ce lien entaché de frustration et de culpabilité n'a d'autre issue que la sublimation résignée de l'amitié. Mélange de romantisme hollywoodien et de vaudeville français, mâtiné de névrose bergmanienne.

La seconde est plus subtile et mieux adaptée aux personnes en présence. L'amour était confus, brûlant, mais sacré et tout de suite à trois. Brahms s'attacha à Clara de façon chevaleresque. Le délire suicidaire de Schumann, son enfermement ont dérégulé ce processus d'idéalisation et provoqué une sortie de route. Tout naturellement, le chevalier servant s'est mis au service de l'épouse de son maître. L'aiglon, l'écu, le prophète est devenu le protecteur de la future veuve. Les cœurs se sont affolés, les plumes se sont exacerbées, et les corps ont peut-être suivi (rien n'est sûr), mais ce ne fut qu'un dérèglement passager qui n'a rien changé sur l'essentiel : cet amour est resté une irrésistible et impossible trinité jusqu'à la mort du dernier survivant.

Cela n'empêche ni les arrière-pensées ni le poison de la jalousie ni les remises en question : « Je voudrais écrire à votre cher mari au sujet de l'été dernier, je pourrais lui en parler pendant des heures sans lui faire la moindre peine et sans le troubler », écrit Brahms en avouant l'inavouable à demi-mot. Sans cette hauteur de vue, on ne peut comprendre la dévotion totale (dépassant l'élémentaire loyauté) de Brahms pour Schumann, qu'il ne sépare jamais de son sentiment pour Clara. Ainsi tout était scellé et perdu dès le départ ; tout *fors l'honneur*.

On ne saurait mieux percer à jour ces âmes-là qu'en écoutant les yeux fermés les *Variations sur un thème de Schumann op. 9* dédiées à Clara. Ce ne sont pas seulement de « Petites Variations sur un thème de Lui dédiées à Elle », comme écrit à la main sur l'exemplaire de la dédicataire, c'est aussi une œuvre à trois, puisque Brahms, avec une infinie délicatesse, y cite dans sa dixième variation un thème imaginé par Clara. Ainsi n'y figure-t-elle pas seulement comme muse, épouse et interprète, mais comme compositrice. Et ces *Variations* vont rendre Schumann si heureux, emmuré dans sa folie, enfermé dans son asile, avec l'aile de la musique comme seule échappatoire.

Tout est langage des sons, exaltation et ivresse dans cette aventure qui commence à trois. Dès que Brahms commence à jouer sa deuxième sonate qui deviendra son opus 1, Schumann appelle son double. Clara accourt. Le duo devient trio et se fait musique.

Plus tard, Brahms écrira à Clara : « Je vous vois aussi bien que si vous étiez là. Par exemple pendant le trille de l'*andante* de la *Symphonie en ut majeur...* » (l'*adagio* de la *Symphonie n° 2* de Schumann). Le trille romantique : illustration du dernier souffle d'amour avant la mort. C'est à nouveau un trille que posera Brahms dans le mouvement lent de son

Concerto n° 1, véritable requiem pour son ami et maître, indis-sociable de l'image de Clara. Kreisler senior (K), Kreisler junior (k) ainsi que... « Klara » réunis dans un même trille douloureux, éperdu, éternel. Et « K », autrement dit *ré* dans le solfège allemand. Les trois mouvements sont en *ré*, ce qui est rare : *ré* mineur, *ré* majeur et *ré* mineur, tonalité de mort, tonalité du concerto.

Pendant la maladie de Robert et son enfermement à Endenich, Brahms reste chez les Schumann à Düsseldorf. « Brahms est mon soutien le plus cher, écrit Clara. Il ne m'a pas quittée et m'a accompagnée dans toutes mes épreuves, il a partagé toutes mes souffrances. »

Le vousoiement de Brahms glisse au tutoiement. Le ton des lettres se fait chaleureux, amoureux, débridé. N'oublions jamais, nous, modernes, qui n'écrivons plus de lettres, à quel point on est vrai et autre en écrivant. En soi et hors de soi. Souvenons-nous de Chopin déclarant à son ami Titus qu'il l'embrasse sur la bouche, ce que jamais il n'aurait fait dans la réalité. Écrire est imaginer une autre vie que la vie réelle, de la même manière que lire est se plonger dans une autre vie que la sienne. Les historiens qui tirent des conclusions factuelles de la correspondance des morts pourraient y songer davantage.

« Bien-aimée, écrit Brahms, je joue Bach et Beethoven, et je pense à vous... Parfois je me tourne sur le côté, car j'aimerais vous voir à cet endroit... » Tout est vrai, rien n'est réel. Mais l'amour est là, l'amour grandit, l'amour a sa vie propre entre les êtres. « Je t'aime à en mourir », ce n'est pas une métaphore. Brahms pensera au suicide et le vivra en musique : son *Quatuor avec piano n° 3 en ut mineur* en porte le souvenir tragique.

L'idylle cesse en 1856, car la mort de Schumann rend cette union impossible. Comme la mort d'un enfant sépare les

couples. L'amour à trois n'est plus possible à deux. Brahms se raisonne avec amertume : « Les passions ne sont pas des choses naturelles aux hommes, ce sont toujours des exceptions ou des excès. » Proust dira : « Les exceptions à la règle sont la féerie de l'existence. » On se jette parfois dans les bras de l'amour pour échapper à son destin, au poids de la vie, à son devoir. Quand on y renonce, l'amour demeure, la douleur continue de brûler comme une étoile dans la nuit : « Je t'aime plus que moi-même, lui écrit-il, plus que quiconque et plus que tout au monde. »

Finalement, Brahms, dans son côté posé et sensuel, est beaucoup plus « le genre » de Clara la solide, la forte, que le fragile et aérien Robert. Il est Taureau, elle est Vierge, deux signes de Terre, mais on épouse rarement son genre. On recherche plutôt son complément.

Pour un jeune homme sensible, imaginatif, tel que Brahms, cette histoire a joué un rôle fondamental dans sa psyché d'artiste en plein envol. C'est resté comme une fixation l'empêchant de se projeter de nouveau. Sentiment auquel sa tendre nature le prédisposait, mais qu'a favorisé le caractère maternel et dominateur de Clara. Elle est restée son amie la plus proche et a reporté sur Brahms tout le soutien qu'elle voulait à Schumann.

Il lui soumettra toutes ses œuvres et tiendra compte de ses avis. Par exemple, quand il écrit un quintette à cordes, Clara lui dit que certains thèmes appellent le piano. Il réécrit l'ouvrage qui devient... une sonate pour deux pianos. Clara rechigne encore : « Au piano, les idées se perdent... On attend un orchestre entier. » Et Brahms transforme le tout en *Quintette avec piano* d'une ampleur symphonique. Eut-elle une bonne influence sur lui ? En avait-elle trop ? La perfection de l'œuvre de Brahms répond à ces questions. Peut-être l'utilisait-il comme une sorte de « surmoi ». Peut-être avait-il

besoin d'une projection de lui-même pour donner chair à ses constructions mentales : « Tu ne me croiras pas si je te dis qu'en battant la mesure, je pense à toi. » (*Ouverture Tragique.*)

Extrapolons encore. Il y a une troisième façon d'envisager leur relation si particulière. Schumann et Clara sont tombés amoureux du jeune Brahms. Le plus démonstratif et le plus aimant était Schumann. Pour respirer, Brahms s'est tourné vers Clara qui résistait davantage. *Tu me suis, je te fuis...* Sentant qu'il allait perdre la partie, Schumann en a voulu à Clara plus qu'à Brahms. S'il avait été Golaud, il aurait tué Pelléas. Étant Schumann, il est mort pour les punir. Clara restera veuve et Brahms célibataire sans qu'ils puissent espérer plus qu'une tragique amitié à trois.

« Je crois que je ne l'admire ni ne la respecte plus que je ne l'aime et n'en suis amoureux », écrit Brahms à Joachim dans une formulation alambiquée. « Je dois souvent me retenir avec force pour ne pas la prendre dans mes bras... Je pense que je ne pourrai plus aimer de jeune fille désormais, et je les ai en tout cas toutes oubliées. Après tout, elles nous promettent simplement le ciel que Clara nous montre grand ouvert. » Ce ciel, c'est la musique. Quant à savoir si ce ciel fut aussi « ciel de lit », usons du même sourire évasif et indulgent que nous réservons à qui se demande si Marie-Antoinette a « fauté » avec le comte de Fersen.

Lorsque Clara mourra, Brahms se tournera vers la Bible, comme il l'avait déjà fait pour sa mère avec le *Requiem allemand*. Il écrit ses *Quatre Chants sérieux op. 121* pour le père d'un ami, mais l'ombre de Clara plane sur ces « Quatre Derniers *Lieder* » qui n'auront plus de suite : « Tu fus et seras toujours comme si je t'appartenais totalement. »

Il subsiste quelque chose d'immature dans la passion de Brahms pour Clara. Elle l'admirait, il avait besoin de son regard pour avancer. Il n'empêche que l'amour demeure

un trésor et un mystère, surtout quand il résiste au temps. Jamais Brahms ne reniera ce sentiment puissant et indéfectible : « Je viens de porter en terre l'être que j'ai le plus aimé en ce monde. » Il arriva en larmes à la chapelle mortuaire, éclata en sanglots lors d'un concert qui suivit la cérémonie et n'attendit pas un an pour la rejoindre.

Durant sa vie, il aura vécu avec la Bible dans une main et un bouton de rose dans l'autre. La première empêchant le second tant d'éclorre que de se faner. L'une et l'autre se sont joints dans son œuvre pour l'éternité.