

La Septième symphonie est bien l'œuvre d'un génie audacieux qui a su donner de l'ampleur aux formes traditionnelles, créant une forme d'expression très personnelle, sorte de sceau reconnaissable sans difficultés et qui a ouvert les portes du romantisme. Il semble même signifier comme une intemporalité. Elle fut composée en 1811 et 1812 et comporte quatre mouvements. Des ébauches remontent même jusqu'en 1806. Cette période est l'une des plus productives dans la vie de Beethoven. Au dehors, l'Empire des Habsbourg est à genoux devant Napoléon. Il vient de faire signer le traité de Schönbrunn à l'Empereur François 1er et a épousé sa fille Marie-Louise. Le pays est en plein délabrement économique et ne sera sauvé que par la tenue du Congrès en 1814-1815. Depuis quelques années, Beethoven est reconnu comme le plus grand compositeur de son temps et a acquis une assurance formidable en son génie.

Si ses œuvres pour piano représentent en quelque sorte son intimité, les symphonies sont des œuvres naturellement publiques et Beethoven y adopte un ton et une stature de tribun. Pas de doute ici, pas de tragédie personnelle, mais l'élan et la force, aussi bien à travers le bonheur ou le malheur des peuples. Cette énergie pugnace n'est pas loin d'être unique dans l'histoire de la musique.

Avant de dire quelques mots sur les quatre mouvements, remarquons que Beethoven se passe ici du piccolo, des trombones et du contrebasson mais il met en œuvre les instruments à vent – et par-dessus tous les cors – avec une science accrue afin d'obtenir plus de résonance et d'envergure sonore. Une attention particulière qui se traduit de deux manières : il exige davantage d'eux et les charge pour cette raison d'accomplir des prouesses dans le registre aigu. Jusqu'à présent, leur emploi était resté modéré. À sa manière, la Septième ne constitue pas seulement une stupéfiante évolution accomplie à partir des partitions précédentes, mais aussi une retentissante révolution par son furieux déchaînement sonore dans le premier mouvement et surtout, ce finale écrasant tout sur son passage.

Le premier mouvement se veut d'emblée monumental. Une longue et solennelle introduction – Poco sostenuto - mène à un Vivace qui ne craint pas le fortissimo. Après cette déclaration de guerre, farouchement patriotique, Beethoven fait entendre dans l'Allegretto le destin douloureux des peuples en une marche lente et tragique. Le

génie de Beethoven de toucher le cœur humain et d'affirmer sa fraternité joue ici à plein. Le crescendo progressif et inexorable de cette marche a dû stupéfier les premiers auditeurs, tant sa force d'entraînement est immense. Selon la légende, Carl Maria von Weber aurait déclaré après ce mouvement que Beethoven était prêt pour la maison des fous.

Si l'on veut bien aller chercher Tchaïkovski, notre fantastique épistolier, qui a, à cette date livré ses deux premières symphonies, voyons ce qu'il écrit dans Rousskié vedomosti (« Les nouvelles russes ») le 27 novembre 1874, en compte-rendu d'un concert où fut jouée cette fameuse Septième. Cette analyse débute par une constatation : la popularité du deuxième mouvement, « Le célèbre andante de la Septième qui, depuis soixante-deux ans, constitue une source abondante de joies esthétiques pour tout le monde civilisé », le compositeur russe le range parmi « la faible quantité d'œuvres qui ont l'aptitude de plaire aussi bien au fin connaisseur qu'à un public peu averti ». Le constat fait, il s'empresse de souligner que les différents mouvements de la symphonie « ne sont nullement inférieurs à l'andante ». Il en livrera une analyse tout autant.

*Dans ce contexte, pour créer un contraste saisissant, Beethoven se mit au défi d'écrire le plus puissant et brillant de ces scherzos, ce qu'il fit avec cet insensé Presto. L'Allegro final est lui-même d'une rare impétuosité : la fièvre patriote de Beethoven est inextinguible, jusqu'à une conclusion en fanfare. « Ce finale représente comme une bacchanale de sons, une succession de tableaux empreints de gaieté sans partage, de bonheur, de joie de vivre. En écoutant ce magnifique mouvement final de la symphonie, on ne sait plus ce qui doit étonner : la richesse de l'imagination créatrice de Beethoven ou la perfection de la forme, sa science prodigieuse dans l'utilisation de tous les procédés de développement des thèmes, et son instrumentation pleine, sonore et luxuriante. »*

Dans les quatre mouvements, le rythme, trépidant le plus souvent, est sans doute la chose essentielle, renvoyant à la pulsation de la vie même. Et si nous revenons à Wagner dans L'Œuvre d'art de l'avenir (1849) : « cette symphonie est l'apothéose de la danse elle-même ; elle est la danse dans sa nature suprême, l'action la plus heureuse du mouvement physique, incarné presque idéalement dans les sons ».

*On se doit de citer, du compositeur Louis Spohr, un témoignage très vivant d'une répétition dirigée par un Beethoven possédé, mais hélas enfermé dans sa surdité : « On s'apercevait très clairement que le pauvre maître, sourd [der arme, taube Meister], ne pouvait plus entendre les passages piano de sa musique, mais c'était particulièrement frappant à un certain endroit de la seconde partie du premier Allegro de la symphonie. Il y a là deux sons tenus successifs dans le second est marqué pp. Beethoven n'avait certainement pas remarqué celui-ci, car il recommença à battre la mesure alors que l'orchestre n'avait pas encore attaqué le deuxième de ces sons. Sans le savoir, il avait pris dix à douze mesures d'avance lorsque l'orchestre commença, pianissimo. Pour indiquer à sa manière ce pp, Beethoven s'était tout entier blotti sous le pupitre ; au crescendo suivant, il réapparut, se relevant peu, et se dressa de toute sa hauteur au moment où, selon son décompte, le forte aurait du commencer. Celui-ci ne s'étant pas produit, il jeta autour de lui un regard d'effroi, fixa avec étonnement l'orchestre qui continuait à jouer pp, et ne se retrouva que lorsque le forte si longtemps attendu se présenta finalement et lui fut enfin audible ».*

