

BEETHOVEN

dans la vie et l'œuvre de

ROMAIN ROLLAND

II.

DE L'ARTISTE AU HEROS

par

Pierre FOUCHER

Lorsque l'on se plonge dans les huit livres que Romain Rolland consacra à Beethoven, on est très vite surpris : on attendait d'abord un musicien, on trouve surtout un homme. Il serait vain de chercher une mauvaise querelle à Romain Rolland et de l'accuser de tomber dans les erreurs d'une critique à la Sainte Beuve, d'une histoire — ici musicale — dominée par les préoccupations biographiques.

En effet, Romain Rolland ne cherche pas à faire œuvre de musicologue; s'il y réussit, c'est par un effet secondaire. Comme nous l'avons vu (1), plus que la musique, c'est une sorte de parenté morale, spirituelle, humaine, qui a rapproché Romain Rolland de Beethoven. Son but est de faire aimer Beethoven à ses lecteurs, de leur faire partager l'affection particulière et l'admiration qu'il éprouve pour le maître de Bonn. Parce qu'il a découvert en Beethoven un homme selon son cœur, un héros qui réunit en lui toutes les grandeurs et toutes les faiblesses de l'homme, son œuvre n'est aux yeux de Romain Rolland que l'expression privilégiée de sa personnalité. Aussi son étude est-elle avant tout une étude de l'homme.

(1) cf notre article dans les *Annales de l'Université de Madagascar, série Lettres et Sciences Humaines* n° 9, pp. 121-136

Les qualités et le travail de l'historien ne disparaissent certes pas, non plus que la compétence du premier titulaire d'une chaire d'histoire de la musique. Mais l'histoire, telle que la pratique Romain Rolland dans le cas de Beethoven, tend sans cesse vers l'hagiographie. C'est un ami qui raconte la vie de son ami le plus cher, un disciple qui glorifie son maître.

L'érudition est ainsi mise au service d'une vaste entreprise de réhabilitation : il faut mettre un terme à la légende qui fait de Beethoven un pur héros romantique, un génie inspiré qui doit tout à son inspiration. Le résultat sera peut-être de substituer une légende à une légende, mais celle que va créer Romain Rolland révélera un Beethoven infiniment plus riche, plus puissant et surtout plus humain.

Si l'analyse de la vie et de l'œuvre de Beethoven obéissait à des critères rationnels, logiques et traditionnels, Romain Rolland présenterait dans un ordre d'importance croissante : l'homme, sa vie, ses idées puis l'artiste, théoricien de l'art et créateur. C'est ainsi, penserait-on, qu'il cernerait de plus en plus ce qui fait la spécificité, l'originalité du compositeur. En réalité, Romain Rolland suit une démarche inverse et veut montrer que Beethoven n'est grand que parce qu'il a su, mieux qu'un autre, être pleinement homme et que son humanité seule lui permet de dépasser la taille humaine pour atteindre la dimension d'un héros. Ainsi peut-on dégager de l'œuvre de Romain Rolland une sorte de hiérarchie qui nous impose l'ordre de cette étude : le théoricien de l'art, le Créateur, le Penseur, l'homme : c'est là, nous semble-t-il, la seule voie qui permette de suivre les traces de Romain Rolland et d'aboutir, comme lui, au sommet : le Héros.

La légende et l'iconographie s'accordent pour faire de Beethoven un génie ignorant, inconscient, un exemple de l'artiste inspiré tel que le représentaient les anciens, tributaire d'une force extérieure à lui et dont il ne serait que l'intermédiaire. Romain Rolland s'élève avec véhémence contre cette légende : «Aucun musicien, avant Wagner, n'a été aussi préoccupé de lire, connaître et comprendre et dans son art, et en dehors, que ce Beethoven, que l'ignorance de ses historiens s'est complue à faire passer pour ignorant». (2) Et l'historien relève au contraire des preuves évidentes de la conscience du musicien qui s'écrie : «Les règles défendent telle succession d'accords et moi je la permets». (3) Ou encore, dans les cahiers, cette phrase de Zacharias Werner que Beethoven cite pour la faire sienne : «Que puis-je faire ? Etre plus que ton destin; aimer qui te hait, et chercher dans la création le haut bonheur de l'accomplissement de soi». (4) Cette légende abolie, Romain Rolland cherche plus avant et veut montrer en Beethoven un artiste qui réfléchit sur son art et sur l'art en

(2) *La Cathédrale Interrompue. La Neuvième Symphonie*, Ed. du Sablier, 1947.

(3) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, Ed. Du Sablier, 1950, p. 36.

(4) *Le Chant de la Résurrection*, Ed. du Sablier, 1947, p. 36.

général — aucun musicien, avant lui, ne s'était élevé jusqu'aux problèmes généraux de l'art., constate R. Rolland — et un artiste qui croit en sa mission.

Le terme premier de cette réflexion est l'indépendance, dans la vie aussi bien que dans l'art. Il fut ainsi l'un des premiers à vivre presque uniquement de la musique : leçons, concerts, éditions. Alors que l'esthétique musicale du XVIII^e trouvait son achèvement avec Mozart, et Haydn, Beethoven refusait de se soumettre à ses canons, faits de bon goût, de mesure, d'équilibre entre les divers composants esthétiques et moraux : «Il ajouta, note R. Rolland, qu'il écrivait ce qu'il tenait pour bon, sans se soucier des jugements du présent : Je suis un artiste et je le sais». (5) On voit ici apparaître une autre singularité de Beethoven : il ne veut pas d'un art «de circonstance», créé pour une époque déterminée, réservée à une élite.

Ce refus des cadres sociaux, historiques et esthétiques étroits que l'on retrouve chez tous les grands classiques, ne pouvait que séduire R. Rolland qui rêvait, lui aussi, d'un grand art ouvert sur l'avenir et destiné aux peuples de l'avenir. Malgré un certain dédain pour la plèbe, incapable de le comprendre, Beethoven a souvent insisté sur la nécessité, pour l'artiste, d'écrire pour tous les hommes. Ainsi R. Rolland peut-il dire : «En réalité, il ne pouvait écrire — il n'a jamais écrit (même les œuvres les plus intimes, même ses lieder, même ses quatuors) — que pour tous les hommes. Il était, quoi qu'il fit, l'homme qui est un peuple, qui porte en lui, invisible et présente, l'Universelle Gemeinde (communauté)» (6)

L'art ainsi conçu cesse d'être un divertissement, un jeu savant et l'artiste devient un prophète investi d'une mission, comparable à ce que voulurent être un Lamartine, un Hugo... ou un R. Rolland. Mais comment la musique peut-elle rivaliser avec la littérature dans ce domaine ? Voici comment R. Rolland précise le rôle que Beethoven assigne à la musique. Il ne s'agit pas seulement de formules aussi vagues qu'orgueilleuses. Si Beethoven affirme en effet que l'œuvre du musicien «est une plus haute réalisation que la philosophie» si, selon R. Rolland «il est, il se croit, il veut être un intermédiaire entre Dieu et les hommes, le messager qui leur transmet sa parole» (7), il tente aussi d'expliquer cette supériorité de la musique : «la musique est l'unique, l'immatérielle entrée dans un monde plus haut du savoir, dont l'homme est enveloppé sans qu'il puisse le saisir» (8). Aussi, loin d'être une aimable parure de la vie, la musique, forme suprême de la vie, doit et peut en exprimer l'essence. A de nombreuses reprises, Beethoven insiste sur cette supériorité de la musique qui a quelque chose de plus vrai et de plus profond à dire que

(5) *La Cathédrale Interrompue III. Finita Comoedia*, Ed. du Sablier, 1948, p. 68.

(6) *Le Chant de la Résurrection*, Ed. du Sablier, 1947, p. 367.

(7) *Finita Comoedia*, p. 198.

(8) Cité par R. Rolland dans *Goethe et Beethoven*, Ed. du Sablier 1951, p. 174.

la parole ou la poésie. Dans une lettre à Wilhem Gerhard il écrit : « Décrire appartient à la peinture. La poésie peut aussi, en cela, s'estimer heureuse en comparaison de la musique; son domaine n'est pas aussi limité que le mien. Mais en revanche le mien s'étend plus loin dans d'autres régions, et l'on ne peut atteindre si facilement à mon empire ». Mais nous trouvons une explication plus précise dans deux formules que recueille R. Rolland : « La musique est la médiatrice entre la vie des sens et la vie de l'esprit ». « Ce que l'esprit reçoit d'elle (la musique) par les sens, c'est une révélation spirituelle incarnée » (9).

Ainsi la musique devient-elle un mode de connaissance, mieux, un moyen d'accéder aux valeurs spirituelles les plus hautes; et le compositeur devient un conducteur, un guide. Ce souci pédagogique, reconnaît R. Rolland, « fait quelque fois tort à ses élans lyriques et (...) était bien de l'époque où les poètes rêvaient de refaire l'éducation de l'humanité » (10). Beethoven est en effet l'un des derniers représentants de l'Aufklärung révolutionnaire, « le dernier porte-parole allemand du grand optimisme idéaliste qui croit à l'avènement de l'humanité libre et fraternelle et qui veut la guider vers le but final de ses destinées » (11). Par sa simplicité, — « immer simpler » est une de ses préoccupations grandissantes à mesure qu'il vieillit, comme en témoignent les *Carnets* — et sa sincérité, l'artiste peut et doit éduquer le peuple. « Rendre heureux beaucoup d'hommes, il n'y a rien de meilleur et de plus beau », enseigne Beethoven à Liszt âgé de onze ans.

Nous sommes là au cœur des théories esthétiques de Beethoven et cette étonnante et glorieuse conception de la musique éclaire un grand nombre d'innovations apportées par Beethoven au domaine musical. Voulant retrouver une forme d'art proche de la tragédie antique, Beethoven aboutit au chœur final de *Léonore* et à l'ouverture *Léonore III*. « Alors s'ajoute à la tragédie la création vraiment beethovénienne : la conclusion lyrique, l'ode universelle : la Symphonie n° 3 (*Léonore III*) et la scène chorale » (12). L'ouverture cesse d'être conforme au moule traditionnel pour servir fidèlement le lyrisme (cf l'absence de reprise dans *Léonore II*) et ouvrir ainsi le chemin au poème symphonique de la fin du XIXe siècle. Pour être plus universel, le langage beethovénien rompt avec la règle des tonalités qui assignait à chaque tonalité l'expression d'un certain nombre de sentiments bien définis : le lied *Résignation*, par exemple, est écrit en ré majeur, le mode réservé à la joie, à l'enthousiasme. Les formes traditionnelles de la fugue, de la variation, de la symphonie même éclatent : la *IXe Symphonie*, dans son finale, introduit, avec les solistes et les chœurs, comme une image de l'humanité future.

(9) Cité par R. Rolland dans *Gœthe et Beethoven*, p. 25.

(10) *La Neuvième Symphonie*, p. 152.

(11) *La Neuvième Symphonie*, pp. 28-29.

(12) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 278.

De telles révolutions ne sont pas dictées par un simple souci de changement, de rénovation. Leur source doit être cherchée dans la volonté, sans cesse exprimée par Beethoven, d'adresser un message aux peuples, et aux générations à venir et dans la réflexion profonde d'un artiste sur le but et les moyens de son art. Et c'est là ce qui retient et attache Romain Rolland. C'est ce qu'il souligne en citant Beethoven : «Mais la liberté d'aller plus loin est, dans le monde de l'art, comme dans la création tout entière, le but (le dessein). Et si nous, modernes, nous n'avons pas encore tout à fait atteint à la solidité de construction des Anciens, le raffinement de notre culture a élargi sur maints côtés notre horizon». (13) «Apollon et les Muses ne me laisseront pas encore livrer à la mort, car, je suis encore leur débiteur, et je dois, avant mon départ pour les Champs Élysées, léguer ce que l'esprit m'inspire et m'ordonne d'accomplir. J'ai le sentiment d'avoir écrit à peine quelques notes» . . . (14) «Seul l'art divin — Seulement en lui sont les leviers qui me donnent la force de sacrifier aux Muses Célestes la meilleure part de ma vie». (15)

Mais l'erreur serait grande si l'on en concluait que R. Rolland réduit l'apport de Beethoven à ces innovations, à ces idées sur l'art et la musique. Œuvre et idées esthétiques s'interpénètrent, s'enrichissent mutuellement et d'une manière continue : contrairement à Mozart et aux autres symphonistes qui conçoivent l'œuvre toute faite avant de la réaliser, Beethoven «n'expose pas le plan conquis, il le conquiert au cours de la campagne où il nous entraîne à sa suite, de son voyage à la découverte, il donne la parole au Devenir (Werden)». (16) Suivons donc R. Rolland, à notre tour, dans sa découverte de Beethoven — créateur.

Pour percer les secrets de la création beethovénienne, R. Rolland utilise d'abord une clef : le subjectivisme. Ainsi que l'écrit Bettina Brentano après avoir rendu visite à Beethoven : c'est le «règne du subjectivisme après les claires lois intellectuelles d'antan» et R. Rolland commente : «la musique doit, pour vivre, s'affranchir du mécanisme de l'esprit, retrouver la libre volonté, le jaillissement profond de la vie — le seul chemin pour y atteindre est la prière, la concentration, l'extase. «Mais n'allons pas voir en Beethoven un «pélican» pressé d'offrir impudiquement ses entrailles au public, ni dans les derniers *quatuors* l'équivalent des *Rêveries d'un Promeneur Solitaire* : «Quelles que soient les préoccupations de sentiment qui alimentent les derniers quatuors, la préoccupation dominante est celle de l'artiste. Ils sont en premier lieu des œuvres d'art, — en second seulement des confessions». (17) R. Rolland s'attache à démontrer le parallélisme entre le travail thématique de l'artiste et l'évolution sentimentale de l'homme : certaines œuvres ne sont-elles pas teintées, par

(13) Lettre à l'Archiduc Rodolphe du 29.7.1819 citée dans le *Chant de la Résurrection*, p. 243.

(14) *La Cathédrale interrompue* II. Les derniers quatuors, ed. du sablier, 1948, p. 132.

(15) *ibid.* p. 226.

(16) *ibid.* p. 50.

(17) *Derniers quatuors*, p. 226.

l'amitié de Beethoven pour le (ou la) dédicataire, d'une teinte qu'on ne retrouve nulle part ailleurs ? Mais la correspondance n'est jamais étroite et le « immer simpler » se faisait aussi sentir dans ce domaine : le mauvais goût, le « romantique » au sens péjoratif du terme cédait la place à l'authentique, à l'humain. Tout en se nourrissant de la vie sentimentale et intérieure de Beethoven, sa musique en présentait une traduction élaborée, purifiée, sublimée.

Romain Rolland souligne une conséquence naturelle de cette présence de la vie dans l'œuvre : « Chacune de ses œuvres est ou s'efforce d'être une individualité à part ». (18) Si les premières Symphonies de Haydn ou les œuvres des Italiens du XVIII^e donnent parfois l'impression d'être une même œuvre toujours refaite, les neuf symphonies expriment chacune « le Beethoven d'un seul jour ». L'absence de tout procédé, de tout développement d'école, renforce encore la singularité de chaque œuvre : « pas de travail de développement post conçu, commandé par l'intellect. Il y a travail de parturition qui est, d'abord et avant tout, œuvre de chair ». (19) Pour voir plus clair dans cette vie intérieure, faite de sentiments, de passions, d'amours, d'espoirs, d'aspirations, d'illusions, de souffrances, Romain Rolland introduit une notion qu'il juge essentielle : le maître mot de la création de Beethoven selon Romain Rolland c'est la *dualité*, c'est le combat.

Mais cette dualité revêt des formes innombrables : « En réalité, sa nature était multiple, bien au-delà de ce qu'on est porté à reconnaître et que lui-même ne le savait : il l'exprimait en musique, mieux qu'il n'en avait la connaissance claire ». (20)

Ne nous attardons pas sur l'opposition la plus connue, celle du Destin et du Moi de Beethoven (cf la Symphonie en ut mineur). Selon Romain Rolland, elle n'est qu'un aspect du combat. En parcourant *Les Grandes Époques Créatrices* nous allons découvrir d'autres formes plus intéressantes. La dualité monde extérieur — monde intérieur n'a pas non plus l'importance qu'on lui attribue ordinairement : « Dans un esprit comme celui de Beethoven, tout rempli de soi seul, de ses passions, de ses combats et de son Dieu, le monde extérieur ne figure qu'en reflet, en écho, en symbole du drame intérieur ». (21) C'est ainsi que la *Symphonie Pastorale* n'est rien moins qu'une œuvre descriptive. Tout au plus peut-on dire que, comme l'*Adagio Introduzione* de la Sonate *Aurore*, elle est l'expression de l'état d'âme de Beethoven au milieu de la paix des champs. Ainsi Beethoven rejoint Rousseau pour qui la nature n'a pas d'intérêt en elle-même, mais seulement pour l'état d'âme qu'elle fait

(18) *Finita Comoedia*, p. 226.

(19) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 161, note.

(20) *Chant de la Résurrection*, p. 262.

(21) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, pp. 82.83.

naître ou entretient. Et chez Beethoven l'opposition thématique traduit la lutte véritable entre la tension héroïque et le rêve pastoral.

La dualité la plus profonde oppose les «viscères» et le «front» : c'est le subconscient, le moi effréné, qui s'oppose à la volonté inflexible, la libre émotion qui se heurte à une volonté réfléchie. Mais la volonté elle-même n'a pas ce «caractère de raison tiède et appliquée» qu'elle revêt chez les artistes de second ordre. elle est «toujours, chez Beethoven, brûlante de génie, autant et plus encore que l'inspiration première». (22) Elle parvient cependant à préserver l'ordre, la direction première par la «superposition, dans l'esprit créateur, de la libre émotion qui va sa route, sans en savoir les étapes et le terme, et la volonté réfléchie de l'artiste qui construit, d'après son plan». (23)

L'énergie et la force dialoguent, luttent avec la tendresse. et Romain Rolland analyse ainsi les phases de la lutte : «La volonté s'est affirmée. Mais elle s'est dépensée. Et, comme il arrive souvent chez Beethoven, le champ de la pensée en est dégagé, pour laisser ensuite fleurir la tendresse sous l'énergie étouffée. La rafale a passé. Voici maintenant le chant du cœur». (24) Dans l'œuvre que Romain Rolland analyse ici (*La sonate opus 109*), il montre clairement le caractère dialectique de cette lutte, qui se déroule dans le temps, dont l'issue n'est jamais prévisible. et qui se renouvelle dans chaque œuvre, dans chaque partie.

Cet «antagonisme du sentiment et de l'idée, de la passion et de l'action» (25) se présente parfois sous des aspects inférieurs; ainsi lorsque les forces élémentaires des passions entrent en conflit avec ce caractère de «logique raisonneuse et mécanique» que prend souvent la pensée de Beethoven. L'esprit de logique veut intégrer les forces élémentaires dans des cadres absolument formels, lourds de toute une symétrie rigide, carrée, numérique. Le combat ne peut plus se résoudre au niveau où il s'est engagé. Il y faut l'intervention de la volonté réfléchie, consciente ou bien l'introduction d'une nouvelle forme musicale beaucoup plus souple et qui permet une réconciliation des deux antagonistes : la fugue.

Mais au-delà de la pluralité de l'âme beethovénienne, passionnée, élégiaque, héroïque, dramatique, tendre, sentimentale, bouffonne, Romain Rolland rencontre une exigence impérieuse d'unité et d'harmonie. Et c'est cette unité «puissante et massive» qui embrasse et résout toutes les oppositions qu'il dégage, qui est la grande loi de la création de Beethoven : Romain Rolland y voit l'originalité essentielle de Beethoven, ce qui le distingue de ses devanciers et de ses contemporains.

(22) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 76.

(23) *Chant de la Résurrection*, p. 295.

(24) *Ibid.*, p. 474.

(25) *Neuvième Symphonie*, p. 28.

Romain Rolland s'attache à mettre en lumière et à analyser une autre constante de la création chez Beethoven : le travail. Loin de connaître la facilité d'un Mozart ou d'un Haydn, Beethoven est un « charpentier », contraint de travailler durement et patiemment pour achever l'œuvre projetée : Nul n'a senti plus cruellement que lui que « l'art n'est que la faveur d'un instant ». S'appuyant sur les carnets d'esquisses, Romain Rolland étudie le destin de tel ou tel thème (par exemple celui de *l'Ode à la Joie*). Selon lui, il est rare que Beethoven utilise, dès la première fois, dans une intention fixée définitivement, un thème qui surgit en lui : le même thème reçoit successivement plusieurs destinations provisoires. « Il y a dans cette découverte tardive de la signification profonde d'un thème mélodique, un phénomène de subconscient créateur ». (26) Bien plus, ce que l'inspiration première révèle à Beethoven ne vaut pas grand-chose. « La première idée de Beethoven est engourdie et torpide. Ce n'est qu'à mesure qu'elle se réchauffe au feu de l'âtre et à celui, plus brûlant, de la création — se réveillant comme un oiseau transi, après la nuit, qui par son vol se dégorde — que l'élan vient, le coup de passion, le mot de génie. La grande intuition créatrice était là, mais sous la glace ». (27) L'image d'Epinal d'un Beethoven trépidant, hurlant et tapant sur un piano s'explique ainsi par le travail pénible, acharné pour conquérir une chose qui s'enfuit : « Il faut noter que Beethoven conquiert la mélodie, comme le montre Nottebohm, mesure par mesure. Ce n'est pas assez dire : note par note, accent par accent » (28) ou encore « Beethoven a dû apprendre toute sa vie, à ses dépens (*et c'est pour nous tous un enseignement*) que la simplicité de l'expression la plus parfaite n'est pas le fruit spontané de la sincérité du cœur, mais qu'il faut péniblement la conquérir en la dégageant, par un travail acharné, de la banalité et du mensonge, où la paresse de l'habitude, le moindre effort, tiennent notre parole enlucée ». (29)

Cette vocation de travailleur, jointe à l'exigence d'unité qu'il portait au fond de lui, à la surdité qui l'enfermait en lui-même, est la source d'une concentration que Romain Rolland oppose à l'épanchement d'un Mozart; de même que, dans sa vie intérieure, Beethoven n'était jamais sûr, jamais satisfait, au contraire d'un Bach ou d'un Haendel dont la foi avait la solidité d'un roc, de même, dans son art, il est toujours à la poursuite de l'Idée; son esprit, sa volonté sont sans cesse tendus vers la synthèse qu'il rêve de créer entre la musique sacrée ancienne, la tragédie grecque, l'esprit du drame shakespearien, l'essence du Volkslied. Les carnets d'esquisses, les éditions mêmes de ses œuvres montrent que Beethoven portait en lui, composait en même temps des œuvres d'inspiration différente. Une telle « polyphonie de l'esprit » n'est pas, selon Romain Rolland, signe de

(26) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 98.

(27) *Derniers quatuors*, p. 237.

(28) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 93.

(29) *Chant de la Résurrection*, p. 183.

dispersion, mais, au contraire, manifeste la concentration de cet inlassable «Prospero», comme il l'appelle, toujours poursuivant la réalisation de l'«Idée».

La joie enfin apparaît au terme de cette analyse; Romain Rolland la découvre au centre même de la création : «On remarquera», dit-il en parlant des années glorieuses qui virent naître les Sonates d'après l'*Appassionata*, les Symphonies d'avant la *IXe symphonie*, les derniers concertos de piano, «qu'à mesure que le rythme de création s'accélère, les œuvres de joie se multiplient : *Pastorales*, *Aurore*, *Concertos de Lumière*, *Lustige sinfonia*. Tant il est vrai que, le principe premier de la création fût-il une blessure, le jet de sang qui jaillit est la joie souveraine. Même au prix de la pire douleur, la Création est joie. Et tout le reste n'est rien». (30)

Ainsi voyons-nous Romain Rolland édifier peu à peu une image de Beethoven, théoricien de l'art ou créateur, plus conforme à la réalité, sans doute, et surtout, à l'image idéale de l'artiste qu'il porte en lui. Mais si l'historien pouvait se déclarer satisfait d'avoir mis en lumière la modernité et la singularité de l'artiste, l'homme ne pouvait donner son affection à l'être ainsi reconstruit. Aime-t-on un ami parce qu'il a du génie?

Nous devons donc entrer davantage dans les relations qui unissent le musicien et son biographe : c'est l'être humain Beethoven avec ses grandeurs et ses faiblesses qui, seuls, peuvent justifier aux yeux même de Romain Rolland, l'affection et l'admiration qu'il lui porte. Aussi bien «chez nul artiste n'est plus exact le mot fameux : le style c'est l'homme, lisez donc l'homme», a-t-il écrit.

**

Nous l'avons déjà vu, Romain Rolland s'élève avec force contre la légende du génie inconscient et ignorant qui s'était attaché au nom de Beethoven. La correspondance, les cahiers de conversation du musicien enfermé dans la surdité montrent l'inanité de la légende : «qu'on se garde bien (toutefois) de sous-estimer cette intelligence, qui fût infiniment plus développée et plus réfléchie qu'une conception romantique ou dépréciatrice du génie de Beethoven ne l'a donné à croire. Nous fournirons la preuve du contraire». (31) Cette preuve, Romain Rolland l'administre d'abord par une étude des qualités intellectuelles de Beethoven : lucidité, ouverture d'esprit, faculté de réflexion. Puis il montre les fruits produits par ces qualités : une culture vaste et universelle et une pensée qui ressemble plus à un acte de foi qu'à une philosophie : foi dans l'art, foi dans l'humanité, foi morale, foi religieuse.



(30) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, pp. 103-104.

(31) *Neuvième Symphonie*, p. 31.

La lucidité — et l'humilité intellectuelle — de Beethoven s'exercent d'abord dans son domaine, la musique. S'il a souvent répété qu'il n'y avait, qu'il n'y aurait qu'un seul Beethoven, il ne manque jamais l'occasion de mettre en avant ce qu'il doit à Bach (cf son mot fameux : «Nicht Bach sondern Meer») à Haendel, ou encore à Haydn et Mozart. Romain Rolland cite cette phrase, écrite par Beethoven, en 1812, à une petite fille de huit ans, qui lui avait adressé un compliment sans doute trop élogieux : «N'arrache pas à Haendel, à Haydn, à Mozart leur couronne de lauriers — elle leur appartient — et pas encore à moi — le vrai artiste est dénué d'orgueil; il ne voit trop que l'art est sans limites». (32). Dans un autre passage Romain Rolland rapporte qu'il plaçait l'art de Palestrina bien au-dessus de ses propres messes et qu'il se refusait à condamner Rossini — malgré les déceptions, les désillusions que lui apportait la mode de Rossini — il se plaisait à rendre hommage à son génie mélodieux. Preuve d'humilité et de justice, mais aussi preuve d'intelligence.

Une telle lucidité se retrouve en particulier dans le domaine politique : Beethoven ressent fortement toutes les secousses de la France révolutionnaire et de l'Europe en fermentation. «Aucun autre sujet de conversation n'occupe, dans les cahiers, une place aussi importante et aussi intéressante que la politique... le grand musicien sourd qu'on eût imaginé muré au monde, enfermé dans son art, suit, d'un regard aigu et souvent prophétique, la fermentation sociale, les frémissements populaires, les transformations cachées, l'avenir révolutionnaire qui se prépare en Europe». (33) Porte-parole de l'Aufklärung, ancien élève d'Euloge Schneider — le futur accusateur public du Bas-Rhin — il a en commun avec d'autres artistes allemands (Schiller par exemple) un certain jacobinisme. Ses cahiers révèlent un anticléricalisme souvent plein d'humour, un anti-sémisme qui vise surtout quelques banquiers juifs de Vienne, tel Rothschild. Il semble prévoir le développement de la nouvelle puissance qui s'édifie en Europe et, sous ses yeux, à Vienne : l'argent. Il renie Napoléon qui vient de se faire sacrer empereur (cf la fameuse histoire de la dédicace de *l'Héroïque*). Il prend position contre l'ordonnance de Karlsbad édictée en 1819 par Metternich. Il suit l'évolution de la situation en Russie, et les événements d'Espagne vers les années 1810. Il ne cache pas, plus tard, son opposition à l'expédition des Bourbons en Espagne. Dans les dernières années de sa vie, il conversait longuement avec Kufner qui devait lui servir de librettiste : tous deux s'entendaient «dans leur révolte contre la réaction obscurantiste de la Sainte Alliance qui prétendait tenir la pensée asservie»; tous deux «revendiquaient fièrement l'indépendance de l'esprit». (34) R. Rolland ne va cependant pas jusqu'à faire de Beethoven une victime exemplaire de la réaction, un pur révolutionnaire. Sa parole était souvent violente, au point d'exiger

(32) *Finita Comoedia*, p. 162.

(33) *Chant de la Résurrection*, p. 231.

(34) *Finita Comoedia*, p. 23.

la surveillance constante de la police viennoise. Mais elle exprimait plus un esprit d'indépendance et de fronde qu'une position libérale ou révolutionnaire cohérente et systématique. L'attitude préférée de Beethoven, est l'opposition : anticléricalisme, antimilitarisme (rappelons, avec Romain Rolland, sa boutade devant un soldat en faction : «cet esclave... il a vendu sa liberté pour cinq kreutzers par jour»). Sa position à la cour et à la ville lui permettait de se livrer sans grand risque à des excès de langage.

L'antisémitisme choque dans cet esprit généreux et R. Rolland, qui a vécu l'affaire Dreyfus, a voulu consacrer quelques pages à laver Beethoven d'une accusation déjà lancée contre lui par son ami Schindler. Après avoir souligné l'incompatibilité d'un racisme aussi stupide avec sa nature et sa formation par l'Aufklärung révolutionnaire de son temps, R. Rolland essaie de prouver que Beethoven était hostile, plus qu'aux juifs, à ce qu'il sentait de dangereux dans la nouvelle puissance de l'argent, dans ce qui allait devenir l'économie capitaliste et que certains juifs de Vienne incarnaient alors. Ses nombreux rapports amicaux avec des juifs démontrent que son antisémitisme procède plutôt d'une vision claire de la société qui allait naître, dominée par l'argent.

Ce que R. Rolland veut retenir avant tout de ces préoccupations politiques et de ces réactions aux événements du temps, c'est surtout une curiosité, une ouverture d'esprit, une intelligence remarquables, une générosité, un libéralisme appréciables chez un homme qui, à cause de sa position sociale et de sa condition d'artiste, n'avait rien à gagner à s'occuper des problèmes de son temps.

Les qualités intellectuelles de Beethoven, l'intelligence, la curiosité, l'ouverture d'esprit, se retrouvent lorsque R. Rolland essaie de faire sentir le caractère vaste et très varié de sa culture. Et R. Rolland admire d'autant plus cette culture que les musiciens, ses prédécesseurs ou ses contemporains n'avaient, sauf exception, que peu d'intérêt pour ce qui n'était pas leur art. Mieux même, Beethoven considère que cette culture est indissociable de son métier d'artiste : «Sans la moindre prétention au savoir, je me suis efforcé, depuis l'enfance, de pénétrer le sens des meilleurs esprits et des sages de mon temps. Honte à l'artiste qui ne se tient pas obligé à le tenter au moins aussi loin qu'il le peut. (35) Sa culture musicale, d'abord, est universelle : en dehors de Bach, dont il étudie toute sa vie les fugues, de Haendel, dont il lisait encore les œuvres sur son lit de mort, dans l'édition intégrale qui lui avait été envoyée de Londres, il connaissait, il pratiquait Mozart, Haydn, leurs prédécesseurs, la musique sacrée ancienne, la musique antique et rêvait d'en réintroduire les modes dans le système tonal classique.

(35) Cité par R. Rolland dans *Finita Comoedia*, p. 159.

Dans tous les domaines, Beethoven voulait se tenir au courant. C'est ainsi qu'il essayait de comprendre les découvertes et les expériences scientifiques de son temps, qu'il fut longtemps attiré par la science du ciel, qu'il se passionnait pour l'histoire, en particulier pour les spéculations du temps sur le but final de l'histoire humaine. «Le plus frappant, écrit R. Rolland, est que cet artiste, un des moins doués qui fût jamais pour les études scientifiques, ait eu l'intuition de la grandeur de la science, égale en rang et en pouvoir à l'art, et que, souvent, il les associe dans le même acte de respect, comme le prouve cette formule : «l'art et la science sont les liens entre les hommes les meilleurs et les plus nobles». (36)

Les formes les plus diverses de l'art retenaient son attention; dans les cahiers de 1810, R. Rolland a pu relever des remarques faites par Beethoven sur une collection d'antiquités égyptiennes, sur un beau tableau de Rembrandt, sur un *Christ portant la Croix* de Léonard de Vinci. Plus loin, Beethoven marque son intérêt pour des mélodies et des danses de Turquie et cherche les rapports qui peuvent les unir aux chants hébraïques.

Mais sa culture était surtout littéraire : «ç'a toujours été son regret cuisant de ne pouvoir faire ses vers lui-même» (37). Il s'attache à tous les grands poètes de l'humanité. *L'Odyssee* fut longtemps son livre de chevet. Ses carnets d'esquisses et ses cahiers de conversation sont parsemés de citations d'Homère qu'il choisit tantôt pour leur beauté, tantôt pour l'interprétation philosophique qu'il en donne et qu'il applique à lui-même. Plus près de lui, un autre génie, dramatique comme lui-même, Shakespeare, reste «son poète de prédilection toute sa vie. Il connaissait ses œuvres aussi bien que ses partitions propres». (38) Lorsqu'on lui demandait une explication de *l'Appassionata*, il répondait : «lisez *la Tempête*», pour indiquer la parenté de leur inspiration. Gœthe, cependant, fut pour lui le poète par excellence et toujours il l'admira et rechercha son amitié. Le poète de Weimar, qui était pour lui, selon Romain Rolland, «le maître et le compagnon de tous les jours de la vie», (39) exerça une telle influence sur le musicien que Romain Rolland voulut consacrer un livre aux rapports de ces génies dont il disait : «Ils ne sont point légion, même parmi les génies, ceux qui sont en permanente communion avec l'esprit de la terre. Gœthe et Beethoven furent deux de ces intimes avec les Mères». (40) La distance entre l'apollinien Gœthe et le dionysiaque Beethoven n'empêchait pas le second de vouloir collaborer avec le premier : ainsi naquit l'idée d'Egmont, ainsi naquirent de nombreux Lieder sur des poèmes de Gœthe. Mais Beethoven était trop du XIXème siècle pour

(36) *Finita Comoedia*, p. 161.

(37) *Ibid*, p. 161.

(38) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 207.

(39) *Gœthe et Beethoven*, p. 14.

(40) *Ibidem*, p. 14.

plaire à Goethe, qui en était resté à Haendel, Bach ou Mozart. Aussi est-ce surtout Beethoven qui fut influencé par Goethe, son âme toute imprégnée de la poésie et de la pensée de Goethe.

Homère. Shakespeare, Goethe: ces noms pourraient laisser croire que, orgueilleusement, Beethoven ne s'attache qu'aux très grands, à ceux dont il se juge l'égal. En réalité, si nous reprenons la liste des lectures de Beethoven, telle que la dresse Romain Rolland, nous découvrons une culture vraiment universelle : Schiller, Herder, Lessing, Klopstock voisinent avec Eschyle, Sophocle et Euripide, Ossian et Byron avec Horace et Virgile. Il pratique aussi les philosophes : Platon surtout, Aristote et Plutarque. Il lit Salluste, Pline, César, et même le *De officiis* de Cicéron. Comme Romain Rolland, il est attiré par les philosophes hindous, la pensée védantique, et, sur sa table, les Upanishads, la Gita rejoignent Kant.

Cette culture ne reste pas une culture d'esthète ou d'érudit : c'est un homme qui cherche des réponses chez les écrivains; il recueille des citations, fait siennes les pensées de tel ou tel poète ou philosophe, les transforme en musique si son inspiration du moment l'en rapproche; ainsi, nous dit Romain Rolland, «sa dernière distraction, quand il était seul, était de relire ses vieux Grecs» chez qui «il puisait des leçons de patience et d'énergie». (41) On ne peut donc pas séparer cette connaissance de la littérature universelle, cette culture, de la recherche inlassable de la vérité, de la certitude, de la Foi.

Beethoven fut en effet essentiellement un croyant, prêt à adopter toute foi qui lui paraissait noble. En cela, il appartient à la première génération du XIXème; en cela aussi, il est très proche du Romain Rolland mystique qui, à l'Ecole Normale, croyait en Dieu, croyait en l'humanité. Ainsi Romain Rolland a-t-il particulièrement insisté sur l'aspect profondément religieux, mystique même de Beethoven.

La foi première de Beethoven est la foi en l'art, en la mission de l'art. Il n'y a guère de différence, au moins dans les intentions, entre l'*Ode à la Joie* et le *Théâtre du Peuple*. Pour Beethoven comme pour Romain Rolland, il s'agit d'élever le peuple, de le conduire vers un idéal purement humain. L'art ne peut donc se réduire à un effet sur l'émotivité. «L'émotion convient aux Frauenzimmer... à l'homme la musique doit faire jaillir de l'esprit le feu... les artistes sont de feu, ils ne pleurent point». (42) Le maître mot de l'art, c'est la Joie, c'est l'Amour : Art non point moralisateur et prédicant, mais art d'exaltation, d'enthousiasme, destiné à «agir» le peuple. Et le musicien rencontre le philosophe : Kant disait : «sans sentiment moral, il ne peut y avoir pour nous rien de beau et de sublime». Seule cette foi dans un art destiné à élever

(41) *Finita Comoedia*, p. 85.

(42) Cité par Romain Rolland in *Goethe et Beethoven*, p. 53.

l'homme et à cimenter la fraternité universelle donnait à Beethoven la force de surmonter les crises et les défaillances pour se consacrer tout entier à sa vocation de musicien.

Une telle foi dans l'art ne pouvait aller sans une foi en l'homme et Beethoven en revient sans cesse à l'optimisme, à l'espérance d'un avenir meilleur pour l'humanité. Plein de sympathie pour la Franc-Maçonnerie, il rejoignait ainsi le Mozart de *La Flûte enchantée* ou de *l'Ode Maçonnique*; révolutionnaire, ou plutôt révolté, il croyait à un nivellement des classes, à l'avènement d'une société nouvelle dont le ressort serait l'Amour. Lorsqu'il rêvait de collaborer avec le poète Kuffner pour composer un oratorio, *Les Eléments*, il voulait en faire une «glorification de l'esprit de l'homme, qui, d'abord assujéti aux éléments, leur fils et leur esclave, devient leur maître». (43) Et Romain Rolland rapproche cette dialectique de l'homme et des éléments du mythe de l'homme esclave et maître des machines, tel que le voyaient les années 1900. Faisant écho à Rousseau, «il partageait avec Schiller la foi et l'espérance de Fichte en l'acheminement de l'Etat vers la suppression de tout état, devenu inutile, vers le règne de la Raison, terme fatal de l'humanité dans sa marche à travers les siècles». (44) *L'Ode à la Joie* qui termine la *IXème Symphonie* est considéré par Romain Rolland comme l'expression de cette foi en l'humanité : «Il cherchait son Dieu sur la voie de la communion avec l'humanité, dans le grand rêve cosmique et social qui couronne la symphonie de l'ode à la joie». (45)

Dans la conception de l'œuvre, cette «foi religieuse dans l'humanité libre, heureuse et purifiée (6)» évolue et présente plusieurs aspects : vers 1812-1814 il mettait en avant le grand rêve du nivellement des classes; «plus tard, dans la rédaction définitive, l'esprit de combat révolutionnaire disparaît : c'est la fraternité universelle». (46) La Joie, telle que le voyait Schiller, était «sentiment actif de la sympathie qui unit ensemble tous les êtres dans la création, et jouissance d'un ordre de raison et d'harmonie, but final de l'histoire humaine, accomplissement idéal de l'humanité». Schiller disait encore : «harmonie, vérité, ordre, beauté, perfection me donnent joie parce qu'ils me transportent dans l'état actif de leur Auteur et Possesseur... Faites nous concevoir la perfection et elle devient nôtre. Faites nous communier avec la plus haute unité idéaliste, et nous nous lierons les uns aux autres d'un amour fraternel. Faites nous planter joie et beauté et nous récolterons beauté et joie». (47) Après avoir porté, pendant de nombreuses années, dans son

(43) *Finita Comoedia*, p. 22.

(44) *IXème Symphonie*, p. 245.

(45) *Chant de la Résurrection*, p. 67.

(46) *IXème Symphonie*, p. 188.

(47) *Chant de la Résurrection*, p. 231.

cœur et dans son esprit, cette joie de Schiller, Beethoven se dégage de ce qui était métaphysique ou lyrisme pour ne garder que la structure d'«une armée en marche qui va à son but et qui l'atteint victorieusement». (48) Il réduit toute la pensée de Schiller aux quelques idées forces de Joie, d'Amour, de Fraternité universelle : ce sont là, en effet, les principaux articles de la foi de Beethoven en l'humanité. Laissons Romain Rolland conclure : «D'une part il a magnifié la Personne humaine — je ne dis pas l'individu — mais l'âme essentielle et son royaume des airs. De l'autre, il a célébré la collectivité humaine... et les vastes espoirs permis à la fraternité de tous les peuples unis en Dieu». (49)

Devant les problèmes moraux, Beethoven adopte une attitude souvent rigoriste. Puritanisme ? Ce serait en contradiction avec sa foi en l'homme et en l'humanité. Il s'agit bien plutôt d'une foi morale, qui rattache très étroitement le musicien à son temps : il était de la même génération que les purs, les incorruptibles de la Révolution française. Romain Rolland souligne en particulier les «affinités morales préétablies entre Kant, — si peu musicien, mais d'une intuition si géniale même dans le domaine d'un art qui lui était étranger — et Beethoven, si peu versé dans la métaphysique, mais qui réalisait sans s'en douter les conceptions et les vœux esthétiques et moraux de Kant». (50) Ainsi la notion de devoir moral est, pour Beethoven, primordiale; il éprouve de la joie à faire son devoir et voue un culte à la Raison libre, fondement d'une morale humaine, purement humaine. Les sujets des opéras de Mozart provoquaient chez lui une vertueuse indignation et ses propres Lieder revêtent, aux yeux de Romain Rolland, l'aspect d'un «catéchisme de morale civique en musique». Son opéra *Léonore* s'oppose à ceux de Mozart comme aux intrigues et infidélités la noble aventure d'un amour conjugal et fidèle.

Cette morale de la raison pratique s'accompagnait parfois — influence de ses lectures ? — d'un certain stoïcisme, d'un certain Amor Fati. Nombreuses sont les exhortations qu'il s'adresse à lui-même : «Supporte-accepte-accepte», «... Accepte la volonté inflexible du destin de fer. Obéis et renonce». (51) ... «Montre ta puissance, Destin». (52)

A Socrate et à Jésus, ses deux maîtres selon lui-même, il doit — plus qu'à la religion catholique — une aspiration à la charité, au pardon des injures. Romain Rolland relève en particulier ces phrases dans une lettre à Mme Streicher : «Je ne me venge jamais. Quand je suis obligé d'agir contre d'autres hommes, je ne fais que le strict nécessaire pour me défendre ou pour les empêcher de faire le mal». Ou encore, à propos de

(48) *IXème Symphonie*, p. 112.

(49) *Ibidem*, p. 120.

(50) *Ibidem*, p. 20.

(51) *Ibidem*, p. 114.

(52) Cité par R.R. *Finita Comoedia*, pp. 184-185.

Gallenberg : «Il était mon ennemi, c'était la raison pour que je lui fissse tout le bien possible». (53)

Foi en l'art, Foi en l'homme, Foi morale : Romain Rolland ne pouvait éviter de se poser la question des rapports de ces «Fois» et de la foi en Dieu. Pour lui, qui avait cessé de partager la foi religieuse de Beethoven, la religion catholique exerça une influence considérable sur la vie du maître de Bonn. Comme on demandait à Romain Rolland comment il parvenait à comprendre la foi de Beethoven, il se justifia en rappelant l'influence de sa mère, catholique très pratiquante, et en affirmant que si, pour lui, le clavier était fermé les harmoniques se faisaient encore entendre. L'honnêteté et l'intuition lui permettent ainsi de définir la religion de Beethoven : religion du cœur, certes, mais aussi religion pratiquée. Méconnaître cette vérité à propos de la fin de Beethoven, par exemple, «c'est faire tort gravement, non seulement à la vérité des faits, mais aussi à celle des sentiments, au profond recueillement religieux avec lequel Beethoven attendit et reçut les sacrements». (54) Romain Rolland nous met aussi en garde contre une interprétation abusive de l'anticléricalisme de Beethoven : si, après la mention du copiste «fini avec l'aide de Dieu» il ajoute «O ! homme aide-toi toi-même», ce n'est là qu'une boutade, qui n'engage pas véritablement l'esprit de Beethoven. (55)

Tout au contraire, le mysticisme est un trait dominant de la figure de Beethoven. Romain Rolland, qui a toujours, et surtout dans sa jeunesse, ressenti avec avidité le désir d'une communication directe avec Dieu, quel qu'il fût, retrouve chez Beethoven «ces brûlants colloques de l'âme avec son maître». Après avoir longtemps voulu unir une certaine théosophie de l'Autklarung avec sa religion, après avoir appuyé sa foi sur les deux piliers kantien : la conscience morale et le spectacle du ciel étoilé, Beethoven en vient à chercher un Dieu plus personnel, un Dieu à qui il demande de l'aider : «Seul toi, Tout - Puissant, tu vois mon cœur !... Sois mon rocher ! O Dieu sois ma lumière, sois éternellement mon assurance !». (56) Platon et les philosophes hindous ne lui apportent pas une vérité suffisante : «il aura besoin d'un Dieu personnel, et il en projettera la lumière aveuglante ou l'ombre gigantesque dans cette chapelle Sixtine qu'est sa *Missa Solemnis*». (57) C'est ainsi que la personne même du Christ devient le centre de son âme, de ses prières. «S'il n'aimait pas en parler, c'est que, justement, sur le plus profond et le plus cher, il gardait un silence farouche. A-t-il davantage parlé de l'Immortelle Aimée ?». (58) La pensée du Rédempteur, de l'Agneau de Dieu lui

(53) Cité par R.R. *Les Aimées de Beethoven*, Ed. du Sablier, 1949, p. 41.

(54) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 328.

(55) *Finita Comoedia*, p. 91.

(56) *Ibidem*, p. 192.

(57) Cité par R.R. in *Finita Comoedia*, p. 192.

(58) *Chant de la Résurrection*, p. 67.

arrache des larmes lorsqu'il entend l'Agnus Dei de sa messe. Le mysticisme revêt chez Beethoven un double aspect : communication avec un Dieu personnel, mais aussi communion incessante avec la Création tout entière : « Dieu remplissait en lui tout l'espace; il épousait sa triple forme : la Force, l'Amour, la Lumière. Il s'identifiait avec la Toute-Puissance Créatrice ». (59) Le sentiment de la Nature, très profond chez lui, s'alliait souvent à un chant d'adoration devant les forces élémentaires et ordonnées de la Nature. Comme Rousseau, il parvenait ainsi à une extase où se mêlaient intimement Créature, Créateur, et Création.

Culture, aspirations révolutionnaires, foi en l'art, en l'humanité, en la morale, en Dieu : Romain Rolland analyse, décrit, avec chaleur, avec enthousiasme, mais ne tire pas de conclusion explicite. Serait-ce trahir sa pensée que d'y reconnaître un vaste désir de synthèse, un syncrétisme inconscient ? Certes la foi en Dieu et l'amour du Christ sont au cœur de l'âme de Beethoven. Mais la fréquentation de toutes les formes de déisme et de religion ne pouvait pas ne pas laisser de traces. L'inquiétude du musicien, perpétuellement en quête de la vérité, son humanisme foncier, son mysticisme naturel, son ouverture à toute philosophie véritablement humaine, le poussaient nécessairement à unir l'humanisme et la foi catholique, la théosophie et le panthéisme, la pensée hindoue et les grandes intuitions de la philosophie grecque. Sans que la religion catholique, peut-être, lui parût insuffisante, il participait au mouvement intellectuel de son époque : en même temps qu'il voyait devant lui une humanité réconciliée, unie, composée d'hommes meilleurs, il rêvait d'une religion universelle, réconciliant en son sein ce qui fait la grandeur de chaque révélation. Rien ne pouvait mieux correspondre aux aspirations profondes de Romain Rolland.

*
**

Quel que soit le soin mis par R. Rolland à tracer ce portrait d'un Beethoven intellectuel, philosophe, croyant, l'œuvre qu'il consacre au musicien démontre à l'évidence que le plus important pour lui n'était pas là : « j'aime à voir et à expliquer Beethoven d'un point de vue plus simple et plus humain », dit-il. Rarement biographe a accordé plus de place à ce qui est proprement humain chez un artiste, à ce qui semble n'avoir que de lointains rapports avec le génie, avec l'œuvre. La raison de cette démarche est toujours la même : l'amitié ou l'amour ne s'adressent pas à des qualités intellectuelles, ni même à des qualités; seule la présence d'un être humain, avec ses misères et ses grandeurs, ses contradictions, sa vie peut éveiller et entretenir un sentiment profond et durable, comme celui que R. Rolland éprouve pour Beethoven. Cependant, si l'on en excepte la petite *Vie de Beethoven*, l'œuvre de R. Rolland n'apparaît pas comme une biographie continue : « Il n'entraît pas dans notre plan d'écrire la

(59) *Ibidem*, p. 363.

biographie de Beethoven et le développement de sa nature, depuis l'enfance jusqu'à la mort. Notre dessein était de nous limiter à l'exploration des grandes époques, à ces crises puissantes de l'être, où il semble périr et se renouveler». (60) De fait, l'ordre chronologique ne s'impose pas à R. Rolland. Son étude perd ainsi tout caractère systématique et tend à ressembler aux souvenirs d'un ami sur son ami. C'est, niant le temps, comme une vie en commun. Est-il voie plus sûre pour comprendre de l'intérieur ?

Pour faciliter l'accès à cette intimité, nous avons adopté un ordre, peut-être arbitraire. Après avoir suivi R. Rolland dans une vue d'ensemble de la vie de Beethoven dans ce qu'elle a de plus extérieur, de plus visible, nous nous attacherons à quelques domaines essentiels : la Nature, la Solitude, les Amitiés, l'Amour; nous serons ainsi conduits à découvrir, avec R. Rolland, une explication de la personnalité de Beethoven.

Sans doute, pour voir clairement comment R. Rolland reconstitue l'enfance de Beethoven, faudrait-il recourir à *Jean-Christophe*. Mais ce recours à la transposition romanesque n'est pas même nécessaire et R. Rolland tente de percer le secret de cette enfance : il le voit enfant : «la tête dans ses mains, absorbé dans ses plus belles, profondes pensées». ... «Enfant il est déjà hanté par la mélancolie». (60 bis) De même, pour animer l'homme, lui donner un visage, R. Rolland médite longuement sur les différents portraits de Beethoven, sur les impressions écrites des contemporains et recompose un portrait qu'il place au début de sa *Vie de Beethoven*. Il souligne la laideur, la force, le brillant des yeux, la beauté de la bouche. Il connaît même les habitudes de Beethoven à table et parle, avec un délicat attendrissement, de ses capacités de mangeur, de son goût pour les bons vins du Rhin. Il s'attache encore aux conditions matérielles de la vie de Beethoven : il décrit le mobilier de ses appartements successifs, il énumère longuement les ennuis financiers qui furent le lot de sa vie entière; il refait les comptes couchés sur les cahiers de conversation. Il s'apitoie; il partage la souffrance, la détresse matérielle. Le souci de R. Rolland n'est pas seulement celui de l'érudit à qui rien ne doit échapper : il est bien plutôt celui de l'ami qui veut tout connaître pour tout partager.

La minutie de l'historien, la patience du biographe se chargent de tendresse et de compassion, lorsque R. Rolland étudie les relations de Beethoven avec la maladie. Aidé par son expérience personnelle de la maladie, R. Rolland se penche sur le cas absurde de ce musicien atteint par une paradoxale et cruelle surdité. Il énumère les maladies : catarrhe inflammatoire, coliques, inflammation intestinale, hydropisie. Il cherche à deviner, sous les termes des rapports laissés par les médecins, ce que ces maladies représentaient de souffrances pour Beethoven. Il suit pas

(60) *Ibidem*, p. 364.

(60) bis *Ibidem*, p. 40.

à pas dans son dernier volume, *Finita Comoedia*, les progrès de la mort et les luttes de Beethoven. Il ressent avec lui la déchéance progressive de ses facultés : «Et on se sent navré avec lui quand il écrit ces lignes navrantes : «Ayez patience avec moi. Dans ma situation actuelle, je ne puis plus agir comme j'agissais naguère — bien que j'aie nom encore Beethoven». (61) Le musicien a beau parler calmement de la mort, affirmer qu'il ne la craint pas, on sent qu'il y pense constamment et R. Rolland avait peu d'effort à faire pour retrouver cette hantise qui l'avait tant tourmenté dans son adolescence. Le biographe note avec joie les sursauts de défense de Beethoven; il participe à la résurrection physique qui suit les crises les plus terribles. Il interprète la courageuse résignation de Beethoven devant la surdité comme une récompense du destin, et affirme que «le bourdonnant silence de sa surdité s'est peuplé de pépiements d'oiseaux et des doux bruits des branches et des eaux». (62)

Parce qu'il a, lui aussi, toujours aimé la nature, R. Rolland comprend sans doute mieux ce qu'elle offre au musicien. Les séjours à la campagne servaient de «vacances» à cet esprit surmené : la détente venait avec la paix des champs, avec les longues promenades où le solitaire gesticulait, criait, dévalait les pentes à son gré. Et le printemps et le soleil n'étaient pas une condition nécessaire : Beethoven savait rester, pendant des heures, au milieu des tempêtes, dans les régions les plus sauvages, les plus inhospitalières. C'était donc toute la nature qu' il aimait, violente et déchaînée aussi bien qu'aimable et accueillante. R. Rolland analyse les rapports de la nature et de l'inspiration chez Beethoven. Il semble bien que la nature ait été source d'inspiration, mais à la condition qu'on écarte l'idée d'une musique descriptive, à programme. Ce qui inspirait Beethoven, plus que les spectacles de la nature c'était l'état d'âme nouveau qu'il y retrouvait au sortir des salons de Vienne. Ainsi «cette blanche sonate en ut (*l'Aurore*) qui coule comme une eau claire, est la plus grisante extase dans la nature, dominée par l'esprit». (63) — Beethoven n'est pas un peintre de la nature : il exprime, comme Rousseau, les impressions, les émotions, les sentiments, les états d'âme qu'il éprouve devant la nature : «tout ce qu'il dit, tout ce qu'il a décrit, c'est lui, toujours lui; et si la nature y trouve place, c'est la nature toujours à travers lui. Au reste, n'est-ce pas le fait de tout grand poète?». (64) R. Rolland le montre aussi fuyant les hommes et retrouvant la sérénité dans le cadre des bois, comme au moulin d'Heiligenstadt et parle de «sa consolatrice, la chère nature et la paix des champs». (65) Développant l'analogie avec Rousseau et les Romantiques, R. Rolland imagine que, parfois, par sa seule présence, la nature évoquait le passé et l'unissait

(61) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 284.

(62) *Chant de la Résurrection*, p. 96.

(63) *Neuvième Symphonie*, p. 93

(64) *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 72.

(65) *Chant de la Résurrection*, p. 282.



au présent : «Peut-être la campagne autour de Gneixendorf, cette riante étendue, ces grandes plaines du Danube, bordées par des collines lointaines qui lui rappelaient ses «Rheingegenden», ont-elles ressuscité le jeune Beethoven, et le jeune et le vieux se sont faits compagnons de promenade en ces derniers beaux jours de la dernière belle saison». (66) Et le Rhin, le Vater Rhein, devient, aux yeux de R. Rolland, un symbole de la Nature, où se mêlent sentiment patriotique, souvenirs d'enfance, impression de puissance : «cette (autre) source de joie enfin, la plus ruisselante pour un vrai artiste créateur — le vieux fleuve (le Rhin)». (67)

L'amour de la nature et la surdité rejoignent un penchant naturel chez Beethoven et expliquent son amour de la solitude, une solitude qui n'est pas celle du misanthrope, mais plutôt celle de l'ermite qui se retranche du monde pour mieux voir Dieu : lorsque B. Brentano vient le surprendre dans sa solitude, R. Rolland nous le montre «en état de transe artistique, aveugle et sourd, insensible au dehors et ivre de l'harmonie qui l'emplit, de son colloque passionné avec son Dieu intérieur, ainsi qu'un prophète de la Sixtine». Ainsi la solitude correspondait aux moments d'inspiration et de travail, favorisait la création et Beethoven la pratiquait depuis toujours : «il est toujours seul. Il s'isole, dès l'enfance, avec une force singulière, partout où il se trouve, dans la rue ou dans les salons». Toutefois R. Rolland reconnaît que cet amour de la solitude doit aussi beaucoup aux déceptions que la vie apporte au musicien. Il cite des fragments de son journal qui rendent un son très amer : «envers tous les hommes, ne jamais laisser voir le mépris qu'ils méritent, car on ne peut pas savoir quand on a besoin d'eux». «Ou encore : même à l'ami le plus sûr, épargne ton secret. Apprends à te taire». (68) Il partage la souffrance qui marque la longue plainte exhalée par Beethoven après sa rupture avec Thérèse Malfatti : «Je dois de nouveau chercher mon point d'appui en mon sein; au dehors il n'en est donc aucun pour moi! Non, rien que blessures ont pour moi l'amitié et les sentiments du cœur; qu'il en soit donc ainsi! Pauvre Beethoven! Pour toi, il n'est aucun bonheur du dehors. Tu dois le créer de toutes pièces, en toi. Dans le monde idéal seulement tu trouveras des amis». (69) R. Rolland remarque très justement que l'indifférence et les caprices des mécènes bourgeois ou aristocrates, les déceptions sentimentales, les amis trop rares, contribuent à plonger le vieux Lear, comme il l'appelle, dans une solitude de plus en plus grande et qui, cette fois, n'est plus recherchée mais imposée : à mesure que sa surdité croissante élève une barrière grandissante entre les hommes et lui, Beethoven éprouve davantage le besoin de se rapprocher d'eux pour se réchauffer à leur amour; il en arrive à s'écrier : «J'ai beau aimer la solitude, elle me pèse maintenant de plus en plus». (70).

(66) *Derniers Quatuors*, p. 55.

(67) *Finita Comoedia*, p. 33.

(68) *Derniers Quatuors*, p. 218.

(69) *Chant de la Résurrection*, p. 81.

(70) Cité par R.R. *Derniers quatuors*, p. 57.

Ces plaintes ne doivent cependant pas faire illusion : Beethoven a connu l'amitié, l'amitié profonde et réciproque. R. Rolland consacre une large place à ces amis, pour l'influence qu'ils exercèrent sur le musicien; mais aussi, mais surtout, il s'attache à eux parce qu'ils furent les amis de son grand ami. Parlant des trois dernières sonates, dédiées à la famille Brentano — «ses seuls amis» selon Beethoven lui-même — R. Rolland écrit : «on comprend donc que sa reconnaissance ait songé à leur dédier les trois dernières sonates. Et il est juste que nous y associons leur souvenir». (71). Il associe Beethoven et son vieil ami Breuning que la mort avait réunis : «Ainsi, aux temps antiques, après la mort du héros, on sacrifiait ceux qui l'avaient accompagné dans la vie : ils l'escortaient dans l'au-delà. Avec Breuning, c'était l'enfance de Bonn qu'on enterrait, et la jeunesse des premiers dix ans à Vienne, tous les secrets, les confidences, le plus intime de la vie qui s'engouffraient, sans espoir de les reconstituer jamais». (72). Pour tous les amis et compagnons de Beethoven, R. Rolland éprouve un sentiment de pitié : même Schindler, le borné compagnon des dernières années, trouve grâce à ses yeux; il n'est pas jusqu'au pauvre neveu Karl qu'il n'essaie de réhabiliter. «J'ai compassion, dit-il, et, ce faisant, nous serons plus proches, j'en suis certain, du cœur de Beethoven». (73). Il consacre des lignes émues aux deux enfants qui furent ses derniers rayons de soleil, Gerhard Breuning, «Ariel», le dernier confident, et l'élève de Himmel, Ferdinand Hiller, âgé de quinze ans.

Mais R. Rolland s'attarde sur trois amitiés plus importantes et significatives : Gœthe, Bettina Brentano, Thérèse Brunswick. Pour la première, qui fut en réalité un échec, il explique comment les caractères des deux génies, les circonstances firent que Beethoven ne put se faire aimer du poète pour qui lui-même «se serait fait tuer dix fois». Dans le livre qu'il leur a consacré, R. Rolland met en lumière la force du sentiment qui attachait le musicien au poète et montre que cette amitié manquée fut un des grands regrets de Beethoven. Si Bettina Brentano, cette «âme qui boit les ondes électriques des âmes chargées de génie», ne put être la messagère, l'instrument de l'amitié Gœthe-Beethoven, elle sut inspirer à Beethoven un sentiment durable, amour ou amitié, on ne sait. Elle apporta dans cette amitié la pénétration de son esprit purement intuitif et la chaleur d'une pensée profondément humanitaire et révolutionnaire. R. Rolland, parce qu'il reconnaît l'importance de l'influence qu'elle exerça durablement sur Beethoven et parce que le même principe — les amis de Beethoven sont ses amis — se vérifie là encore, se proposait dans un essai, de montrer «à quel point elle a été plus tard, dans sa vie politique, une héroïne de la justice et le champion intrépide de tous les opprimés».

(71) Cité par R.R. *Chant de la Résurrection* p. 95.

(72) *Ibidem* p. 558.

(73) *Finita Comoedia*, p. 106.

Thérèse Brunswick, enfin, apparaît à R. Rolland comme la compagne secrète, par l'esprit, du génie de Beethoven. Les préjugés sociaux ne permirent pas à Beethoven de l'épouser, mais, tout au long de sa vie, elle le guida et le soutint. Grande lectrice de Platon, elle le dirigeait dans le domaine philosophique. Souvent ce fut elle qui rendit à Beethoven la confiance en lui-même et en son art. Cette femme cultivée, libérale, féministe, qui se passionnait pour la cause de l'indépendance américaine et de la liberté de son propre pays, resta pour Beethoven un vivant exemple. R. Rolland reconnaissant la vérité de son affirmation : «Après les génies viennent immédiatement ceux qui savent reconnaître leur prix» (74), ne l'abandonne pas après la mort de Beethoven : il suit son œuvre de «prêtresse de la vérité», dévouée au service des hommes. Sans doute retrouve-t-il en elle bien des traits de sa vieille amie Malwida de Meysenburg.

La légende de Beethoven le montre toujours en proie à quelque amour impossible. Sur ce point, R. Rolland ne cherche pas à détruire la légende : il veut seulement l'expliquer et la nuancer. Peut-on réduire Beethoven à un Don Juan de salon, ce qu'il apparaît souvent? R. Rolland ne le pense pas. Il ne passe pas sous silence les nombreuses aventures des premières années viennoises. Il parle même avec indulgence du flirt esquissé avec Amalie Sebald, qui suit de dix jours seulement la lettre à l'Immortelle Bien Aimée. Il peut ainsi conclure que Beethoven n'était pas fait pour un amour éternel et une fidélité irréprochable. Mais il veut justifier et comprendre, au-delà d'une recherche un peu vaine sur le nombre et l'identité des femmes aimées par Beethoven. La cause première de cette vie sentimentale agitée, une phrase de *Jean-Christophe* l'éclairera : «un grand homme est plus enfant qu'un autre; plus qu'un autre, il a besoin de se confier à une femme, de reposer son front sur la paume des mains douces, dans le creux de la robe tendue entre les genoux» (75). La femme offre donc à la fois un soutien et un repos. A cela s'ajoute «son égoïsme brûlant de soif d'affection à donner et à recevoir» (76). On comprend mieux alors que Beethoven ait eu besoin, d'une manière quasi obsessionnelle, de la présence d'une femme. S'il en aima tant, si l'inconstance paraît la règle de sa conduite en amour, n'est-ce point parce que l'insuccès suivait chacune de ses tentatives et le conduisait à porter ailleurs son besoin d'affection? Rien n'est plus éloigné de la passion fatale, romantique; du reste, il semble bien que Beethoven ait généralement éprouvé, à l'égard de ses passions, le détachement et l'objectivité que R. Rolland attribue à Jean-Christophe. La souffrance servait d'aliment à son inspiration et, à l'abattement, succédait vite le souci de créer. Pour mieux écarter l'idée d'une passion à la Byron, R. Rolland veut renverser les préjugés habituels à l'égard de la lettre à l'Immortelle Aimée : son analyse prouve

(74) *Ibidem*, p. 50.

(75) Cité par R.R. dans *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 359.

(76) *Jean-Christophe*, Albin Michel, 1950, p. 1382.

que Beethoven s'y montre moins épris que la destinataire et, en particulier, qu'il cherche des prétextes qui n'ont rien de romantique : «A l'âge où je suis arrivé maintenant, j'avais besoin d'une certaine uniformité, d'une égalité de vie : cela peut-il s'accorder avec notre liaison?»(77). R. Rolland discerne enfin un autre élément dans la vie amoureuse de Beethoven : la recherche de la stabilité, de la sécurité, de la famille en un mot. «O terribles circonstances qui n'étouffent pas *mon sentiment pour la vie de famille*, mais sa réalisation» (78). Dès son adolescence, Beethoven s'était consacré à l'éducation de ses frères cadets et conservera toujours avec eux des relations étroites, même si l'intérêt ou l'amour-propre les rendent souvent amères. Bien plus tard, on sait quels efforts il déploya pour acquérir la tutelle de son neveu et arracher le jeune Karl à sa mère. Lorsqu'il a réussi, il s'écrie : «Et moi aussi je suis père» (79). Ainsi se trouvait comblé un ancien et toujours vivace désir de paternité, ainsi pensait-il laisser un enfant qui porterait son nom et serait son fils spirituel.

Si donc R. Rolland a consacré un volume aux Aimées de Beethoven, c'est parce qu'il a senti que l'amour, dans sa complexité, fut un élément essentiel de l'œuvre du musicien. Concluant ses recherches sur l'identité de l'Immortelle Aimée, il écrit : «Mais est-il si important de soulever le masque? Ce qui compte dans cette histoire, c'est l'amour de Beethoven, bien plus que la personne aimée : l'amour pour la Geliebte a certainement fécondé le génie de Beethoven» (80). Et l'amour fut surtout la grande affaire de sa vie, jusqu'à la fin : «Beethoven dans la dernière période de sa vie, s'entourait des souvenirs secrets de celles qu'il avait le mieux aimées. Il s'en était fait un sanctuaire, où nul de ses plus intimes n'avait accès» (81).

Après cette revue des traits essentiels, selon R. Rolland, de la personnalité de Beethoven, il nous faut suivre le biographe dans la synthèse explicative qu'il tente d'élaborer. L'idée centrale en est la contradiction, même si R. Rolland préfère à ce mot les mots plus spectaculaires de combat, de lutte : il fait, de Beethoven, l'homme des combats, dans sa vie comme dans son art. Les contradictions sont multiples et se rencontrent à tous les niveaux. Ainsi «il faut toujours distinguer, en chaque homme, entre l'intelligence éclairée qu'il a soi-même acquise, et l'obscur instinct qui lui vient de loin, des bas-fonds de la race et du temps où il est né... Le généreux idéal d'humanité qui souffre et qui a besoin, se heurtait souvent en lui à ces «démons des ténèbres», à ces âpres assauts de violence et de mépris, dont il ne possédait point de contrôle, et dont

(77) *Les Aimées de Beethoven*, p. 54.

(78) *Ibidem*, p. 71.

(79) Cité par R. Rolland — *Les Aimées de Beethoven*, p. 33.

(80) Cité par R. Rolland, *Le Chant de la Résurrection*, p. 84.

(81) *Les Aimées de Beethoven*, p. 91.

il avait honte, après coup». (82). Et les exemples abondent, relevés par R. Rolland, d'attitudes et de sentiments contradictoires. Le Beethoven qui a écrit : «Je ne reconnais pas d'autre signe de supériorité que la bonté» — annonçant ainsi R. Rolland. «J'appelle héros non pas ceux qui furent grands par la force ou par l'esprit, mais ceux qui furent grands par le cœur» — témoigne en effet son amour aux hommes : il donne des concerts pour les soldats invalides, les veuves et les orphelins, participe généreusement à la collecte faite pour la dernière fille de Bach, qui vivait dans la misère. Mais il sait aussi utiliser les êtres, et en tirer ce qui sera utile à sa vie ou à sa création. C'est lui qui fit un procès souvent odieux à sa belle-sœur pour obtenir la tutelle de son neveu.

Chaque qualité humaine de Beethoven a ainsi son envers : R. Rolland le signale mais n'insiste généralement pas. Le républicain est très attaché à son titre de noblesse; l'antimilitariste garde le goût des défilés militaires et des manifestations du pouvoir. Le démocrate est souvent platement et bassement courtisan. Le mystique se livre aux plus mesquins calculs d'intérêt, harcèle ses éditeurs et ses amis les banquiers. L' amoureux sincère n'est pas ennemi des plaisirs faciles, des aventures rapides.

En pénétrant plus avant dans la connaissance de Beethoven, R. Rolland découvre d'autres contradictions, d'autres combats. La lucidité, nous l'avons vu, est une qualité maîtresse de Beethoven. Or, dès sa première rencontre avec Beethoven, Bettina Brentano est frappée par l'incommensurable naïveté du grand homme devant la vie; et sa vie amoureuse est en grande partie inspirée par un immense pouvoir d'illusion. L'esprit de sérieux qui frappe, qui gêne même l'admirateur de Beethoven, voisine avec une bouffonnerie souvent grossière, avec un humour parfois étonnant : «Puck est un des visages de Beethoven, ... il va sans dire : germanisé. Les passionnés, les pathétiques ont souvent, comme Beethoven, un Doppelganger, un autre moi très différent, un personnage d'ironie et de «burla» où, se déchargeant de leur trop lourd sérieux ils passent le Week-end» (83). Un seul exemple : en voyant jaillir l'eau de ses flancs d'hydropique, sous la lancette du chirurgien, Beethoven s'écrie. «Moïse qui frappe de sa baguette le rocher» (84). De la même façon, la mélancolie succède à de accès de grande gaieté folle à la flamande. A l'humilité, qui est une qualité incontestable de Beethoven, s'oppose certes une légitime fierté du musicien conscient de son génie, mais aussi un orgueil de parvenu, un pharisaïsme souvent agressif : l'apôtre de la liberté veut imposer sa morale à toute sa famille; il reproche à Mozart l'immoralité de certains de ses livrets, sans donner lui-même l'exemple d'une vertu parfaite.

(82) *Les Aimées de Beethoven*, p. 60.

(83) *Finita Comoedia*, pp. 283-284.

(84) Cité par R. Rolland : *Finita Comoedia*, p. 52.

A constater toutes ces contradictions, R. Rolland ne s'indigne pas, bien au contraire : elles lui paraissent d'abord comme le signe évident de l'humanité de Beethoven, de sa qualité d'être humain. Mieux même, en même titre que certaines qualités sans envers, le courage, la franchise, elles suscitent son admiration : Beethoven en effet, a su, malgré toutes ces contradictions, échapper à une vie hésitante et chancelante. En l'opposant à Gœthe, R. Rolland affirme que, malgré les apparences, Beethoven eut une certaine maîtrise sur sa vie, sut diriger les antagonismes de sa nature et de son caractère beaucoup mieux que le poète de Weimar. «Beethoven, comme lui maître de son art, ne le fut pas moins de sa vie et le parut beaucoup moins. Et certes, il sut moins se masquer et son caractère était plus déréglé. Mais il était aussi d'un grain plus serré. Le moins faible des deux, au fond, n'était pas l'homme de Weimar (85)». Il revient encore sur la supériorité du musicien : «Des deux hommes, de Beethoven le Dionysos exalté et souvent chancelant, et de Gœthe l'Olympien, c'est *Gœthe qui décelait le plus de faiblesse morale*» (86).

*
*
*

Une telle supériorité proclamée devait aboutir au culte, à la promotion de Beethoven au rang de héros, au premier rang du panthéon de R. Rolland. La notion est empruntée à l'antiquité, mais le contenu n'en est plus exactement identique. C'est toujours un être intermédiaire entre Dieu (ou les dieux) et les hommes, un être unique, pleinement conscient de sa grandeur :

«Prince, écrit Beethoven au prince Lichnowsky, ce que vous êtes, vous l'êtes par le hasard de la naissance; ce que je suis, je le suis par moi. Des Princes il y en a et il y en aura encore des milliers. Il n'y a qu'un Beethoven» (87).

Et R. Rolland voit en son héros quelque chose de l'übermensch de Nietzsche. Toutefois le héros Beethoven dépasse ses devanciers antiques : c'est un héros maître de son art : «S'il laisse passer dans son art les tourments qui ravagent sa vie, c'est parce qu'il le veut bien» (88), et qui, cependant, fait à la musique le don de sa vie et la nourrit de sa substance, un héros viril même dans ses effusions les plus lyriques : «maître constructeur de voûtes à la Romaine, imperator de la volonté d'ordre, de la raison tenace et souveraine», «empereur de l'émotion» (89). Beethoven est surtout un héros de l'humanité, grand tout autant par ces faiblesses que par sa grandeur à la taille de l'humanité, à la taille d'un siècle. Plus

(85) *Gœthe et Beethoven*, p. 68.

(86) *Ibidem*, p. 102.

(87) Cité par R.R. *De l'Héroïque à l'Appassionata*, p. 36

(88) *Ibidem*, p. 45.

(89) *Chant de la Résurrection*, p. 495.

que sa patrie, il incarne l'humanité entière». Comme il avait été, dans l'*Héroïque*, l'Homère de l'Empire, Beethoven fut dans *Léonore* l'Eschyle de la Révolution» (90). Bettina Brentano voyait en lui un prophète de l'humanité à venir, et assurait qu'il était loin en avance sur la civilisation moderne. R. Rolland amplifie encore cette vision : «Aujourd'hui seulement, se dessinent à nos yeux les traits qui le limitent, le contour achevé de l'impériale figure qui fut notre ecce homo. Chaque grande époque humaine a le sien, son fils de Dieu, son archétype d'humanité... Tout l'être de Beethoven — sa sensibilité, sa conception du monde, la forme de son intelligence et de sa volonté, ses lois de construction, son idéologie aussi bien que la substance de son corps et son tempérament — tout est représentatif d'un âge de l'Europe... Si nous lui ressemblons, c'est que nous sommes, lui et nous, faits de la même chair. Il n'est pas le berger qui pousse devant lui son troupeau. Il est le taureau qui marche en tête de sa race. En le peignant je peins sa race. Notre siècle. Notre REVE. Nous et notre compagne aux pieds ensanglantés : la Joie. Non la joie grasse de l'âme repue au râtelier. La joie de l'épreuve, la joie de la peine, de la bataille, de la souffrance surmontée, de la victoire sur soi-même, du Destin conquis, épousé, fécondé» (91).

A quoi bon multiplier les citations? Cette page dit tout, le culte, l'idole, sa valeur, son symbolisme, la morale... Une telle foi ne discute pas. Nous croyons en avoir expliqué le cheminement : Beethoven n'est pas perfection, mais grandeur et faiblesse; c'est un homme qui sut être pleinement ce qu'il était, et que cette plénitude faisait participer de plus près à l'être universel; c'est pourquoi R. Rolland fait de lui le vivant symbole de l'humanité d'une époque.

Incontestablement, toute l'analyse de R. Rolland, telle que nous l'avons évoquée, pour l'artiste comme pour l'homme, tendait vers ce culte. Les bases historiques et scientifiques de l'ouvrage sont ainsi, en quelque sorte, transcendées par les horizons héroïques, épiques ou «religieux» qui s'ouvrent à chaque page. Force nous est de reconnaître que R. Rolland, à une légende simpliste dans son romantisme exacerbé, a substitué une autre légende, très belle, plus riche, plus humaine, et sans doute plus proche de la vérité. Et quand cela serait, aurions-nous le droit de le juger? Il nous a lui-même retiré ce droit en écrivant, à propos de la *Vie de Beethoven* : «Je suis historien, mais à mes heures. J'ai payé à la science musicologique un tribut rigoureux dans quelques livres... Mais le *Beethoven* ne fut point écrit pour la science. Il fut un chant de l'âme blessée, de l'âme étouffée, qui reprend souffle, qui se relève et remercie son sauveur. Je sais

(90) *Ibidem*, p. 65.

(91) *Ibidem*, p. 240.

bien que, ce sauveur, je l'ai transfiguré. Mais il en est ainsi de tous les actes de foi et d'amour. Et mon *Beethoven* fut cet acte». (92)

Mais nous conservons le droit et le devoir de réfléchir sur la valeur et, peut-être, les limites de la critique musicale que R. Rolland pratiqua à l'égard de l'œuvre de Beethoven dans le prolongement de cet acte de foi et d'amour. Aussi nous proposons-nous d'exercer ce droit dans un troisième et dernier article.