



Actions de Grâces à Beethoven

J'apporte à celui qui fut le grand compagnon de notre vie l'hommage de reconnaissance — le Dankgesang — de toute une génération.

Ce qu'il a été pour nous, depuis notre jeunesse, l'ami, le conseiller et le consolateur. — ce n'est pas en de pauvres paroles de circonstance que je pourrais l'exprimer. Mais vous le savez comme moi, vous qui l'avez éprouvé : parmi ceux qui m'écoutent, beaucoup lui doivent aide ; beaucoup, aux heures d'épreuves, ont recouru à lui, ont puisé dans son âme de force et de bonté l'apaisement de leur peine et le courage de vivre.

Ce que je veux dire ici, c'est comment il nous a conquis, — nous, de tous les pays, — nous, du siècle qui suit son passage sur la terre, — ainsi qu'il l'avait prévu, le jour qu'il faisait siennes ces paroles de Gœthe :

« Une deuxième, une troisième génération me dédommageront deux et trois fois, pour les injures que j'ai eu à subir de mes contemporains... » (2).

(1) Ces pages ont été lues à Vienne, aux Fêtes du Centenaire, par Romain Rolland.

(2) Introduction de Gœthe au *West-œstlicher Dînan*. — Beethoven souligna ce passage sur son exemplaire, et le recopia dans un de ses Cahiers.

Car aucune conquête ne vaut celles de l'esprit. Et, dans le royaume de l'esprit, aucune n'est aussi profonde, aucune ne va aussi loin que celles de la musique.

Dans un célèbre entretien, Beethoven a dit ces mots :

« Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen. »

(La musique est la médiatrice entre la vie des sens et la vie de l'esprit.)

C'est par les sens que nous pénètre la pensée du grand musicien. Avant que nous puissions nous rendre compte de ce qu'elle signifie, elle imprègne notre chair ; et c'est là sa magie souveraine qu'elle pétrit, à leur insu, les âmes malléables, comme le sont surtout celles des femmes et des enfants.

Je voudrais tâcher de vous montrer comment la musique de Beethoven a pétri des milliers d'âmes de jeunes Européens. Et, recourant devant vous à mes propres souvenirs, j'essaierai de retrouver les chemins mystérieux par où il a pénétré au fond de notre substance, il y a imprimé la marque puissante de son esprit et de sa volonté.

Mes deux plus anciens souvenirs de la musique de Beethoven, mes premières rencontres avec lui, les voici :

La Symphonie Pastorale, dans une cathédrale, par le plein jour d'une après-midi d'août : le pépiement des oiseaux au dehors se mêlait aux oiseaux de l'orchestre. Je ne connaissais rien, avant, de cette musique ; et, au bout d'un moment, je ne songeais même plus que c'était de la musique ; il me semblait que l'été tout entier était entré. Je m'engourdissais dans le rêve bourdonnant de la Nature ensoleillée...

La seconde fois, à Paris, dans une salle de théâtre, étouffante, mal éclairée, tout en haut, parmi la foule entassée, où passaient des remous de passions obscures et fiévreuses : on jouait la Symphonie en la, je ne la connaissais pas... Silence... Et dès les premiers sons, je fus dans une forêt. Sur les grand accords du début, hautbois et clarinette déroulent leur lente rêverie, où passent les ombres des modulations. Pianissimo s'élève le frémissement des cordes. C'est toute la forêt qui s'ébranle et reprend, majestueuse, le thème de la méditation. Il se fait, au milieu, comme des éclaircies, de petites clairières des rustiques hautbois, où chante l'âme attendrie, qu'enveloppe le murmure imposant de la forêt, sa respiration géante ; elle s'enfle, elle retombe. Un

arrêt. L'oreille guette. Des réponses en échos, des appels dans les bois, notes piquées dans les timbres de l'orchestre, alternants : tout attend, tout s'apprête à l'élan... Et voici ! Le rythme anapestique. La danse. Calme et douce, d'abord, d'une grâce villageoise, avec les petites notes d'ornements et les gruppetti, peu à peu tout s'ébranle, toutes les nuances de l'âme, mélancolie, vigueur brutale, inquiétude, frissons du vent dans les feuilles, fières fanfares, tout est peu à peu entraîné dans le courant ; la ronde prend, dans la deuxième partie de l'allegro, un caractère de plus en plus étrange, brusque, pressant, tenaillant, saccadé, halluciné, — jusqu'à l'extraordinaire Coda, ce mystérieux pianissimo, ce gouffre d'ombre, sur lequel tombent des plaques de lumière, et d'où montent, une force cyclopéenne, le thème énorme et répété, projeté comme un bélier, lancé et arrêté au vol, comme un bloc de rocher, une masse suspendue, — et enfin, le fortissimo haletant, cette danse forcenée d'un peuple, qui se termine en chevauchée.....

Dans l'un et l'autre cas, dans les deux Symphonies, une impression dominante le Nature — champs ou forêts, soleil ou nuit, — et l'Esprit, qui s'assimile à elle, qui épouse ses forces, qui de l'étoffe de ses vibrations, de ses rythmes, de ses lois, de sa substance, tresse un jeu souverain. Une prise de possession de la réalité complète, et sa transmutation dans le Rêve, plus réel que la réalité, puisque sous le décor il a pénétré au cœur de l'essence universelle.....

Oui, ceci, je le vois à présent. — Mais alors, où étais-je en l'écoutant ? Où était mon âme d'enfant ? Emportée sans volonté, sans souffle, dans le tourbillon sacré de cette hallucination ?.....

Dans l'état d'absorption où j'étais englouti, je ne pouvais point discerner encore le travail qui s'accomplissait en moi. Je ne l'ai su qu'après. Je le sais bien aujourd'hui ; je crois être arrivé à le lire clairement. Et si je me suis permis de faire appel ici à mes impressions d'enfant, c'est que, peut-être, grâce à elles, pourrai-je vous aider, chacun, à lire les vôtres. Car nous sommes tous le même homme — avec des différences seulement d'intensité et de conscience claire.

Voici d'abord ce qui me frappe dans la musique de Beethoven :

La musique, en général, développe chez ses élus une puissance de concentration sur une idée : elle est une construction en mouvement, dont toutes

les parties doivent être saisies simultanément. — Mais chez aucun musicien, cette étreinte de la pensée n'est plus violente, plus continue, plus invincible que chez Beethoven. S'il est un trait essentiel par lequel il se distingue de tous les musiciens de son temps, c'est par l'extraordinaire parti-pris d'unité, dont toutes ses compositions portent l'empreinte. Il y a longtemps déjà qu'on l'avait remarqué dans certaines de ses grandes œuvres, dans la Messe en Ut, bâtie tout entière sur le même motif. Dès son vivant, l'intuitif E.-T. A. Hoffmann avait été frappé de l'étroite parenté de tous les thèmes dans la Symphonie en Ut mineur. Maintenant, certains de ses analystes les plus récents en sont venus à vouloir dégager de la totalité de son œuvre cette loi que « chacun de ses ouvrages est, dans tous ses morceaux, dans toutes ses parties, et dans tous ses thèmes, le développement, la variation d'un motif unique » (1). Quoi qu'il en soit de l'application (que je crois excessive) de cette loi à l'œuvre entier de Beethoven, il est indiscutable que cet œuvre entier est marqué du sceau d'une volonté de fer. On sent l'homme dont le regard s'enfonce dans l'idée, avec une fixité terrible. Et ce n'est pas seulement, comme on pourrait le croire, le fait du solitaire muré en soi par la surdité, que ne vient plus troubler aucun bruit extérieur. Bien avant la surdité, le même trait s'accusait. Les récentes découvertes de M. G. de Saint-Foix montrent, dès les œuvres de jeunesse, dès le Trio pour piano, violon et violoncelle de 1791, l'unité de sujet, travaillé et modulé pendant chaque morceau. C'est une disposition de nature. Dès l'enfance, Beethoven, — mais de plus en plus, en avançant dans la vie, — s'absorbe, et il absorbe ceux qui l'entendent, dans sa vision intérieure, cette vision sans yeux, de tout le corps et l'esprit, à la fois. Quand l'idée l'a frappé, soudain, en pleine rue, au milieu d'une promenade ou d'une conversation, il a, comme il disait, lui et ses proches, un « raptus » (un transport), il ne s'appartient plus, il appartient à l'idée, et il ne la lâche plus qu'il ne l'ait possédée. Rien ne le distrait de sa poursuite. Il a décrit à Bettine, en des termes saisissants, et que je crois véridiques (2) (car ils répondent à ce que nous savons de

(1) Voir les pénétrantes études de M. Walter Engelsmann : *Die Sonatenform Beethovens. Das Gesetz* (*Die Musik*, XVII Jahrg. Heft 6) ; et *Die Sonatenform Beethovens dargestellt in der 5- Sinfonie* (*Dresden Anzeiger : Wissenschaftliche Beilage*, 1 et 8 février 1927).

(2) Bettine était elle-même la proie de ces « raptus » ; elle était prédisposée à lire dans le subconscient du génie beethovenien.

J'étudierai prochainement le problème psychologique de Bettine, — qui peut enfin être éclairci maintenant, d'après les nouveaux documents publiés.

son tempérament), cette chasse effrénée : «Je la poursuis, je l'étreins, je la vois fuir et se perdre dans la masse bouillonnante, je la ressaisis avec une passion renouvelée, je ne peux plus m'en séparer ; il me faut la multiplier dans un spasme d'extase, en toutes les modulations..... ». Cette poursuite passionnée, cette multiplication de l'idée saisie, ployée, domptée, qu'imposent à l'auditeur le martellement du rythme, les répétitions hallucinées, la brûlure sensorielle des colorations d'orchestre et des modulations, produisent sur l'esprit et les sens naïfs, sincères, qui se livrent, en effet d'hypnose, un yoga d'Occident. Comme le yoga de l'Inde, une fois qu'on l'a atteint, on l'emporte avec soi, en marchant, en parlant, en travaillant, dans tous les actes de la vie quotidienne. Il est sous-jacent. Comme une huile aromatique, injectée sous la peau. Le sang de notre pensée est une rivière qui route des globules beethoveniens.

Ceci, c'est le premier stade, la prise de possession aveugle. Le second, c'est la découverte du maître qui nous possède, de la force qui est entrée en nous. Une énergie inouïe, que nul autre musicien n'a amassée et projetée dans son art, à l'égal de Beethoven. Elle est un élément de la Nature, un fleuve qui se rue, avec des cataractes. Elle emporte l'esprit, elle soulève le corps. Il fallait me retenir aux appuis de ma banquette, pour ne pas me lever, crier, quand, sous le flot de passion, se rompaient les écluses sonores, — à tels élans du final de l'Héroïque, au chant de ténor et à la marche de la Neuvième, avec ses cris à contre-temps, aux explosions de rage de l'Ouverture de Coriolan, à l'exultation de foule déchaînée dans la péroraison de l'ouverture d'Egmont, au formidable crescendo, au courant vertigineux qui coule du scherzo, et s'engouffre au finale de l'Ut mineur, ou de la fin ruisselante des ouvertures n^{os} 2 et 3 de Leonore... Je ne rappelle ici que quelques-uns des torrents. Mais cette fougue est partout dans Beethoven, déchaînée ou refoulée, comme le sont tour à tour ces grands accords de Coriolan, que je viens d'évoquer. C'est de la musique qui marche, qui court au pas de charge. Comme on y reconnaît celui que Julius Benedikt comparait au Roi Lear, parcourant la lande, celui qui composait en marchant, à l'air libre, « spazierend dichtete », ainsi qu'il disait lui-même ! Rien de la musique à fenêtres closes, qui puise dans son encrier. Rien de la musique repliée, qui s'ausculte, engourdie dans son rêve !

La musique de Beethoven respire et marche, et fait marcher et respirer. Et par là, elle fournit un bienfaisant contrepoids à cette sorte d'hypnotisme, que je signalais avant, à cette fascination de yoga. C'est un yoga d'action, le vrai yoga d'Europe, le rêve qui agit, avec une merveilleuse puissance vitale. Et surtout, il est sain, admirablement sain. On ne peut trop insister sur ce caractère de santé. Il est d'autres énergies irrésistibles, dont le caractère morbide n'est point niable : tel Tristan. (Je ne le déprécie pas, je le regarde comme un prodige de l'art ; mais cette tempête dévorante peut mener à l'abîme et elle y mène, en fait : c'est là son sens intime, l'aspiration affamée à la mort qui délivre.) Jamais, le grand vent de Beethoven. Il ne vient pas du gouffre de la mort et de l'Océan, qui scande de son grondement la plaintive mélodie du pâtre de Cornouailles. Il souffle sur les plaines du printemps et de l'été. Il est simple et sain, comme la marche de ses accords. C'est la respiration des champs et des forêts et de l'homme qui combat.

Ici, nous arrivons au troisième stade : Der Kampf (la Lutte).

L'auditeur, même le moins habitué à l'analyse de ses sentiments, ne tarde pas à discerner dans cette musique hallucinante et exaltante un motif psychique persistant : c'est un combat entre deux éléments, une monumentale dualité (1). Elle se manifeste, du commencement à la fin de l'œuvre de Beethoven. Vous la trouvez déjà dans la Pathétique de 1798 et dans iels allegros des premiers quatuors et trios antérieurs à 1800, qui sont de petits drames passionnés. Je n'entends point par là une action où s'affrontent des personnages différents, (ce serait une interprétation puérile) (2) mais, dans l'unité même de l'esprit beethovenien, de cet esprit de tempête, brûlant, volontaire et tendu, deux formes de la même âme, deux âmes en une, mariées et opposées, discutant, bataillant, corps à corps enlacées, on ne sait si pour la guerre ou pour l'embrassement. Il y a là deux antagonistes, qui sont de force inégale et parlent inégalement au cœur. L'un commande et opprime ;

(1) Ou, plus exactement, comme on le verra plus loin, un *dédoublement* de l'être, qui est chez Beethoven un état, en quelque sorte, chronique.

(2) Bien que Beethoven lui-même l'ait, complaisamment, laissé tenter par ses amis Wegeler, Schindler, etc. (J'étudierai dans un chapitre du livre nouveau que j'écris sur Beethoven, les raisons de ce jeu de pensée.)

l'autre se débat et gémit. Mais les deux adversaires, le vainqueur et le vaincu, sont également nobles. Et c'est là le grand point. Rien de méprisable en eux. Rien d'impur, ou de douteux. Aucune souillure. Jamais musique au monde n'a donné l'impression d'une telle pureté d'âme — Alors, victoire ou défaite, tout nous est bénéfique. Et notre cœur se lave, aussi bien dans l'une que dans l'autre, de ses flétrissures journalières.

Vous remarquez que jusqu'à cette étape, qui est celle où s'arrêtent la plupart des auditeurs de Beethoven, nous ne savons pas de quel combat il s'agit. Du moins, nous ignorons quel est le sens de ce combat dans l'existence de Beethoven. Nous y participons, les yeux fermés ; mais notre instinct a déjà flairé qu'à cette lutte chacun de nous est intéressé. Et quand plus tard nous apprenons ce qu'elle signifiait chez Beethoven, ce n'est pas une découverte, nous ne faisons que donner son nom à ce que nous sentions sans pouvoir le définir. Ce combat, chez Beethoven, c'est celui entre l'âme et le Destin. Je ne le suppose point ; mon imagination ne le prête point à Beethoven. Beethoven même nous le dit. Ses écrits en son pleins. — Sur-tout ce manuscrit Fischhoff (1), où les citations de poètes aussi bien que ses propres réflexions, tout donne le même son de tragique défi à la Fatalité.

J'en pourrais extraire vingt exemples. J'en choisis trois, qui sont comme trois marches du même escalier, — l'Escalier des Géants :

I. « Maintenant le Destin m'empoigne... » Que je ne disparaisse pas sans gloire dans la poussière !...

II. Montre ta puissance, Destin !... Nous ne sommes pas maîtres de nous-mêmes : ce qui est résolu, doit être. Et qu'il soit donc ! (*Was beschlossen ist, muss sein, und sei es denn !*)

III. Que puis-je faire ? — Etre plus que le Destin ! (2).

Trois cris, trois épisodes de la même mêlée : — L'orgueil qui se débat.

(1) Le manuscrit Fischhoff, à la Bibliothèque de Berlin, contient des notes de journal, copiées d'après les manuscrits de Beethoven.

(2) Ces trois fragments sont de 1815 et 1816. On remarquera dans le second la réponse bien nette à la question posée dans le dernier quatour : « *Muss es sein ? Es muss sein !* » dont le sens évident a été obscurci ou diminué, à plaisir, par certains critiques. Il faut vraiment ne pas être familier avec Beethoven, pour ne pas reconnaître en ces mots : question et réponse, le débat éternel de son esprit, qui s'entretient dramatiquement avec soi, comme un prophète de la Sixtine.

L'acceptation stoïque. Et la victoire de l'esprit. — Combien de fois nous les entendons, ces trois cris dans la musique !... Et de même que les coups de hache du bûcheron sur un arbre font retentir toute la forêt, ces grands cris de Beethoven se répercutent dans le cœur de toute l'humanité.

Car ce combat qu'il livre, nous tous nous le livrons ; il est de tous les temps et de tous les pays. Partout, l'esprit de l'homme, l'élan de ses désirs, l'envol de ses espoirs, ses coups d'ailes forcenés vers l'amour, vers le pouvoir, et vers la connaissance, se heurtent à la main de fer : la brièveté de la vie, son instabilité, les forces limitées, l'indifférente nature, la maladie, l'échec, les déceptions. — Nous retrouvons chez Beethoven nos défaites, nos souffrances, mais ennoblies par lui, élargies, purifiées.

C'est un premier bienfait. Et le second, le plus grand, est que cet homme torturé nous apporte la résignation héroïque, la paix dans la souffrance. Il a réalisé pour lui, il réalise pour nous cette harmonie stoïque de voir la vie comme est elle, et de l'aimer comme elle est. Il fait bien plus : il épouse le Destin, et de sa défaite il se taille une victoire. Ces enivrants finales de l'Ut mineur et de la Neuvième Symphonie, qu'est-ce autre que l'âme délivrée, qui, sur son propre corps abattu, s'élève, triomphale, vers la lumière ?

Cette victoire n'est pas seulement celle d'un homme isolé. Elle est la nôtre. Beethoven a vaincu pour nous. Il l'a voulu. — Constattement revient chez lui la préoccupation d'agir pour les autres. Que son infortune leur soit utile ! Vous vous souvenez des belles paroles du Testament de Heiligenstadt :

« Que le malheureux se console, en trouvant un malheureux comme lui, qui, malgré tous les obstacles de la nature, a cependant fait tout ce qui était en son pouvoir, pour être admis au rang des artistes et des hommes dignes d'estime ! » (1802).

Et quand, après dix ans de combats titaniques, où chaque symphonie représente une victoire, cet homme affamé de bonheur voit qu'il n'en est pas pour lui sur la terre, quel est son mot d'abnégation ?

« Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere... » (1812)

(*Tu ne peux plus être homme, tu ne le peux plus pour toi, seulement pour les autres...*)

Sans cesse, dans ses lettres revient l'idée de servir par son art les autres hommes. Ecrivant à Naegeli, et se défendant de toute pensée intéressée, de toute « kleinlicher Eitelkeit » (mesquine vanité), il n'assigne à sa vie qu'un double objet : le sacrifice de soi « an die göttliche Kunst » (à l'art divin), et l'action pour le bien des autres :

« Von Kindheit an war mein grosstes Glück und Vergnügen, für andre wirken zu können. » (1824)

(« Depuis l'enfance, ce fut mon plus grand bonheur et plaisir, de pouvoir agir pour les autres. »)

« Jamais, depuis mon enfance, ne s'est relâché mon zèle pour servir la pauvre humanité souffrante. » (*Armen leidenden Menschheit*) (1811).

Servir « l'humanité à venir » (der künftigen Menschheit) dit-il ailleurs. (1815).

Ne nous méprenons pas sur cette pensée ! Il ne s'agit jamais d'un art qui se subordonne à des intentions utilitaires, d'un art fabriqué ou adapté ad usum des démocraties, — ce qu'on appelle aujourd'hui un art « social ». — Non. L'art est, pour Beethoven, une fin en soi :

« Que tout ce qui s'appelle vie soit sacrifié au Très Haut et consacré à l'art ! » (1815).

(*Alles was Leben heisst, sei dem Erhabenen geopfert, und ein Heiligtum der Kunst !*)

L'art est le Dieu vivant. « O Gott über alles ! » (1816)

« A la gloire du Tout-Puissant, de l'Eternel, de l'Infini ! » (1815).
(« Zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen ! »)

Et ces notes personnelles sont d'accord avec les grandes paroles religieuses, que rapportent de lui, aussi bien Bettine (1810) que Joh. Andr. Stumpff (1824) :

« Dieu est plus près de moi, dans mon art, que des autres... La musique

est une plus haute révélation que toute philosophie.... Qui a compris une fois ma musique sera libre de la misère, où les autres se traînent !... (*Wenn sie sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen !*)

Il n'est donc pas question de faire des concessions au goût des hommes. On ne fait pas de concessions sur le Dieu vivant, sur l'Art ! On ne l'apporte pas aux hommes, pour l'abaisser à leur taille, mais pour qu'ils se haussent jusqu'à lui.

C'est pourquoi si jamais musique a réalisé, au degré de celle de Beethoven, les conditions d'une grande musique populaire, (tels Egmont et l'Ut mineur, ou les chœurs de la Neuvième, qui devraient être les pierres angulaires de nos Fêtes du Peuple), — si donc Beethoven a été, avec Haendel, le chantre par excellence du Peuple idéal, du Peuple plus grand, plus mûr, que celui d'aujourd'hui, du Peuple qui doit être, — jamais musicien n'a professé en revanche avec plus d'énergie l'indépendance de l'artiste, à l'égard du public :

— « Je n'écris pas pour la foule » (Menge), *crie-t-il, après Fidelio (1806) (1).*

Et en 1827, près de mourir :

— « Man sagt : Vox populi vox Dei — ich habe nie daran geglaubt ».

(« On dit : « La voix du peuple, la voix de Dieu. » Je n'y ai jamais cru. »)

Non ! Ce n'est pas la Vox populi qui est la Vox Dei. C'est la Vox Dei, qui doit être la Vox populi. C'est elle, dont Beethoven se croit l'interprète, le porteur auprès des hommes. Et le meilleur moyen de les servir, le seul, est de leur faire entendre cette voix toute pure, sans rien atténuer de sa vigueur et de sa vérité intime. Or, comme le Dieu qui est en lui, c'est le meilleur de lui, le plus désintéressé, et le plus héroïque, son propre sacrifice, il offre donc aux autres ce sacrifice de soi, dans sa musique. C'est son sang. Sa musique est

(1) Roeckel.

une sorte d'Abendmahl, une Cène, où l'âme crucifiée et qui va ressusciter se donne en pâture aux hommes, dans sa souffrance rachetée.

Les plus clairvoyants de ses contemporains, ceux qui l'ont approché, avec la pénétration que donne la sympathie, ont bien perçu en lui ce grand drame du Sacrifice ; et leur cœur a été étreint d'une émotion religieuse. *Wellstab, Rochlitz, Freudenberg (1822-1825)* ont presque les mêmes expressions pour dépeindre « *der kranke, schwermütige Dulder* », l'homme de douleur, l'homme de patience et de mélancolie, « *der Millionen nur Freude bringt, reine geistige Freude* », (qui apporte aux millions d'hommes seulement la joie, la pure joie de l'esprit), — « *der um eben sein Allerbestes der Welt darzubringen, sich selber, nicht bloss sein Glück, tief verletzt sich wohl an den Rand seines Untergangs treiben muss.* » (« qui, pour offrir au monde le meilleur de soi, a dû, non seulement faire le sacrifice de son bonheur, mais de soi tout entier, profondément blessé, jusqu'au bord de sa ruine. »)

Ce caractère tragique et sacré communique à l'art de Beethoven une vertu que l'auditeur ne songe à définir que tardivement, quand il compare cette musique à toutes les autres musiques, et qui la rend unique : c'est son absolue vérité ; c'est, si je puis dire, son « immédieté ». « Du cœur au cœur ! » (1).

Rien ne s'interpose entre le cœur de celui qui révèle et le cœur de celui qui reçoit la révélation. Pas une phrase. Pas un dessin, un ornement, pas un accent, qui soit en plus et en dehors de l'expression pure de l'émotion. Et tout, — l'expression et l'émotion — est le plus direct et le plus simple... « *Immer simpler* » (« toujours plus simple ! »), comme il écrit après *Fidelio (1804)*.

Plus de cris, plus de gestes, plus d'éloquence ! — Beethoven n'y est pas arrivé, du premier coup. Il avait à lutter contre la fougue romantique de sa nature d'homme de la Révolution et de l'Empire, ces grandes époques, où les passions et l'action héroïque calvaçadaient, empanachées. Du pa-

(1) Le mot qu'il a écrit, on le sait, sur le *Kyrie* de la *Missa Solemnis* : « *Vom Herzen ! Mæge es wieder zu Herzen gehen !* » (« Venu du cœur ! Puisse-t-il retourner au cœur ! »).

nache, il y a encore, il y en a beaucoup dans les œuvres beethoveniennes de la première moitié, même dans les plus hautes, dans la sublime Eroica. Mais à mesure que Beethoven vieillissait, que son esprit devenait plus religieux, il dépouillait cette robe somptueuse de l'éloquence. Lorsqu'on n'a plus avec qui s'entretenir qu'avec son Dieu, on n'a plus besoin de grandes phrases : on se comprend à demi-mot... « Immer simpler ! »... Dis l'essentiel ! Silence au reste !...

Et l'on arrive à cette divine nudité de certains lieder, de l'Elegischer Gesang, et des derniers quatuors. C'est le miracle de l'art. Et beaucoup d'artistes ne s'en doutent point. J'en ai vu qui passaient froidement, sans les remarquer, auprès de ces lignes si pures, si simples que l'art en semble absent. Et ils ne voient pas que c'est l'au-delà de l'art : le plus grand art doit être atteint et dépassé, pour arriver ainsi à se renoncer.

Haute leçon, et pas seulement pour les artistes, — pour tous les hommes ! Car cette absolue simplicité et vérité est, en même temps que la suprême conquête de l'art, la plus virile vertu morale. Ceux qui s'en sont pénétrés, dans l'Évangile musical de Beethoven, ne peuvent plus supporter le mensonge dans l'art et dans la vie. Beethoven est le maître de droiture et de sincérité.

J'ai plus appris de lui que de tous les maîtres de mon temps. Le meilleur de moi-même, je le dois à Beethoven. Et je pense que des milliers d'humbles gens, dans tous les pays, lui doivent comme moi la consolation, la force vitale, et — je ne dirai point la pureté du cœur et la vérité (car qui de nous peut se flatter de les avoir conquises ?) — mais l'aspiration ardente vers ces sommets et vers leur souffle sans souillure.

Je viens déposer l'hommage de ces milliers de disciples obscurs aux pieds du Maître et compagnon. Nous communions en lui, nous de tous les peuples de la terre. Il est le symbole rayonnant de la Réconciliation d'Europe, de la fraternité humaine...

26 mars 1927.

Romain ROLLAND.