

Bernard Duchatelet

**ROMAIN ROLLAND
ET BEETHOVEN :
L'ULTIME SONATE**

Conférence prononcée à Vézelay le 8 septembre 2007

Association Romain Rolland
Étude rollandienne n° 19

LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES

Pour alléger le dispositif des notes, les renvois aux éditions des œuvres de Romain Rolland sont faits directement dans le texte entre parenthèses (indication de l'abréviation, suivie du numéro des pages) d'après le code suivant :

B: *Beethoven. Les grandes époques créatrices*, édition définitive en 1 volume, Albin Michel, 1966.

C: « Cahiers Romain Rolland » ; chaque cahier est suivi de son numéro d'ordre :

2. *Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland*. Choix de lettres. Préface de Paul Claudel, « Cahiers Romain Rolland » n° 2, Albin Michel, 1949.

4. *Le Cloître de la rue d'Ulm : Journal de Romain Rolland à l'École normale Supérieure (1886-1889)*. Avant-propos d'André Georges, « Cahiers Romain Rolland » n° 4, Albin Michel, 1952.

10. *Chère Sofia 1*. Choix de lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga (1901-1908), « Cahiers Romain Rolland » n° 10, Albin Michel, 1959.

15. *Deux hommes se rencontrent*. Correspondance entre Jean-Richard Bloch et Romain Rolland (1910-1918), « Cahiers Romain Rolland » n° 15, Albin Michel, 1964.

30. *L'Un et l'Autre II*. Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant (1914-1944). Préface et annotations de L.-A. Maugendre, « Cahiers Romain Rolland » n° 30, Albin Michel, 1996.

Jal: *Journal*, inédit.

JC: *Jean-Christophe*, édition définitive en 1 volume, Albin Michel, 1966.

M: *Mémoires et fragments du Journal*, Albin Michel, 1946.

MAF: *Musiciens d'autrefois*, Hachette, 1908.

MAJ: *Musiciens d'aujourd'hui*, Hachette, 1908.

Sdp: *Au Seuil de la dernière porte*. Correspondances avec les pères Louis Beirnaert, Michel de Paillerets, Raymond Pichard et l'abbé Jean Sainsaulieu. Extraits du *Journal*, « Entretiens sur les Évangiles ». Introduction et annotation par Bernard Duchatelet, Éditions du Cerf, 1989.

VB: *Vie de Beethoven*, Hachette, 1944.

VI: *Le Voyage intérieur. Songe d'une vie*, édition augmentée, Albin Michel, 1959.

* désigne un texte inédit. © Bibliothèque nationale de France et Chancellerie des Universités de Paris 2007.

« Votre excellent frère a eu la gentillesse de me proposer (c'était un simple projet) de faire "gramophoniser" quelques-unes de mes interprétations au piano des Sonates de Beethoven. Je n'eusse pas demandé mieux, il y a quelques années. Mais à 77 ans, vous pouvez concevoir que je n'ai plus les doigts et les poignets d'antan. Je serai de taille encore à maîtriser les grands mouvements lents, comme les adagios de l'op. 106 (mon préféré) ou de l'op. 111. Mais la violence emportée des grands Allegros risquerait de me désarçonner ; je ne m'y risque que pour des amis. Dommage ! Car je crains bien que mon interprétation Beethovenienne ne meure avec moi. On s'éloigne à grands pas de cette espèce humaine disparue. »

(À Andrée Charpentier, épouse Jouve, 25 février 1942)

Rolland a souvent évoqué « celui qui fut [s]on grand compagnon de toute une vie de combats : – notre Beethoven¹ », à propos de qui, un jour, il eut l’audace d’écrire : « Je suis bien sûr de connaître plus intimement Beethoven qu’aucun de ceux qui l’ont connu de son vivant². »

Je voudrais, sinon justifier cette affirmation orgueilleuse, au moins montrer quel rôle ce musicien a joué dans la vie de Rolland et comment celui-ci a vu celui-là, – on pourrait même dire : a vécu avec celui-là.

Pour commencer, laissez-moi vous lire une note du romancier, datée de novembre 1901, alors que déjà étaient écrits divers canevas et plusieurs ébauches d’épisodes du futur *Jean-Christophe* :

« Toute grande vie qui se développe d’une façon libre et puissante, de la naissance à la mort, est pareille à un peuple en marche à travers les siècles. Vouloir fixer sa personnalité en une heure de sa *course* est se condamner d’avance à la rétrécir et à la fausser. Il faut pouvoir embrasser l’*ensemble* de la route. Ce n’est que du terme de cette vie qu’apparaîtra clairement le sens de ses formes successives, de ses contradictions apparentes, et de la loi intérieure qui les explique et les harmonise...

« “La fin loue la vie, et le soir le jour.”³ »

C’est ainsi qu’il faut regarder Rolland. D’où l’importance de ses années ultimes.

À Vézelay, Rolland regarde son passé – à peine arrivé, il met au point ses *Mémoires* – il se juge et rentre en lui-même, après avoir vécu

1. Lettre à Félix Weingartner, 1er juin 1933.

2. *Livres de France*, décembre 1966, p. 4.

3. Cité dans Marcel Martinet, *Pages choisies de Romain Rolland*, Ollendorff, 1921, tome I, p. 211.

le « songe d'une vie ». Depuis la mort de Gorki (juin 1936), les procès de Moscou (janvier 1937), le pacte germano-soviétique (août 1939), Rolland a compris la funeste erreur dans laquelle, pendant plus de dix ans, il s'est fourvoyé.

Au vrai, cet homme n'était pas fait pour l'action sociale ou politique. Il était né pour la pensée. Ne reconnaissait-il pas en 1940 : « Jamais un idéaliste ne devrait se prêter à la politique. Il en est toujours la dupe et la victime. On se sert de lui comme de réclame pour couvrir la boîte à ordures, aux friponneries et aux méchancetés⁴. » Et, en 1942, il rappelle à Alphonse de Châteaubriant, l'auteur de *La Brière*, alors directeur de *La Gerbe*, journal antisémite et collaborationniste : « La vraie vocation – notre seul vrai devoir et notre mission, à nous, hommes de l'esprit, marqués par lui pour le servir, – est notre tâche de concentration et de création intellectuelle (cœur et esprit, – âme tout entière). – C'est par là seulement que nous sommes appelés à agir sur les hommes, lointains ou proches, au-delà des jours mortels que nous vivons. Toute autre tâche est imparfaite, – le plus souvent erronée (car elle ne répond pas au signe que nous portons marqué au front) – et, par suite, même fautive. J'ai eu le temps de faire là-dessus mes réflexions personnelles, depuis deux ans » (C30, 424). À la fin de sa vie, Rolland revenait à sa « vraie vocation », à sa « vraie nature⁵ », celle qu'il avait découverte, dès sa jeunesse, grâce à la musique.

Avant d'en arriver à Beethoven, suivons d'abord Rolland à la découverte de la musique.

Celle-ci l'a bercé dès son enfance, grâce à sa mère, musicienne, qui très tôt lui a appris le piano. Son univers musical est alors celui du monde bourgeois de la province nivernaise et de Clamecy, où il est né et où il passe ses quinze premières années : Meyerbeer est un grand compositeur, bientôt supplanté par Gounod ; on joue aussi Adolphe Adam, *Le Calife de Bagdad* d'Adrien Boieldieu, *La Chasse du jeune*

4. Lettre à Frédéric Deshayes, 12 octobre 1940 : Bernard Duchatelet, « Romain Rolland », *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, Les Éditions ouvrières, 1991, t. 40, p. 271.

5. Lettre à sa sœur, 2 mars 1942 : « Ah ! je n'ai pas gagné à changer d'équipe, après 1914. Que les amis qui sont venus après étaient inférieurs en art et surtout en compréhension de ma vraie nature ! » : Richard Francis, *Romain Rolland*, Oxford-New York, Berg, 1999, p. 236.

Henri d'Étienne Méhul, *Le Voyage en Chine* de François Bazin, et, quand même, un peu de Cimarosa et de Rossini, de Pergolèse et de Bellini.

Tout change lorsque le jeune enfant quitte Clamecy pour Paris. C'est alors une vraie découverte. Rolland fréquente les concerts. Pour plaire à ses parents, car il est un enfant docile, il a accepté de préparer Polytechnique. Mais, brusquement, il change d'orientation. C'est la brutale irruption de Beethoven dans sa vie qui l'y amène. En novembre 1882 – il a seize ans et demi – il entend la *Symphonie en la* : « Le jour de ce concert marque un tournant assez important dans ma vie – expliquera-t-il plus tard – : au sortir de ce concert, je vais chez mon professeur de mathématiques et je renonce aux sciences⁶. » Du lycée Henri IV il passe au lycée Louis-le-Grand et se prépare à entrer à l'École normale supérieure.

À partir de ce moment, il vit une transformation de tout son être. Il éprouve le bienfait des Lettres ; il se nourrit des grands auteurs latins et grecs. Cependant, lui qui a abandonné la foi catholique de son enfance, toujours en proie à ses doutes, il cherche à tâtons un salut, que la musique lui fait entrevoir. Il continue à fréquenter les concerts. Plus tard, dans ses *Mémoires*, il livrera quelques confidences : « Avril 1883. – Je doutais. Quelques tierces mineures (*Ruines d'Athènes*) m'ont rendu la foi. [...] Je suis revenu, par Mozart, à la foi », ajoutant en 1884 : « Et je l'ai abandonnée, par Beethoven et Berlioz. [...] Mais – commente-t-il – c'était pour une autre foi » (*M*, 26). Dorénavant, la musique devient, pour lui, un « vrai culte religieux » (*VI*, 95).

Après cette découverte de la musique, vient l'approfondissement. Durant tout l'hiver 1883-1884, le lycéen des classes préparatoires assiste à de nombreux concerts, le dimanche après-midi, chez le vieux Padeloup, au Cirque d'hiver. Rolland découvre Beethoven et Wagner. Il évoquera, plus tard, ces concerts : « Dès les premières notes, tout était oublié ; on tombait dans un état d'engourdissement douloureux et

6. « Notes des temps passés » I, p. 130, cité par Bernard Duchatelet : *Les débuts de Jean-Christophe (1886-1906)*, Service de Reproduction des thèses, Lille, 1975, p. 5. Rolland a rappelé l'audition de ce concert dans *B*, p. 1498-9.

délicieux. [...] Je ne comprenais pas bien. Comment l'aurais-je pu ? Ces pages étaient arrachées à des œuvres qui m'étaient inconnues. [...] N'importe ! Je me sentais enveloppé de passions surhumaines. Un souffle puissant renouvelait mon souffle et me remplissait de joies et de douleurs également bienfaisantes : car les unes comme les autres respiraient la force qui est toujours une joie. Il me semblait qu'on m'avait arraché mon cœur d'enfant, et qu'on l'avait remplacé par un cœur de héros » (*MAJ*, 58-9).

En 1884, à dix-huit ans, il connaît « la révélation beethovénienne ». Il entend de nouveau la *Septième Symphonie* et surtout le *Concerto en mi bémol*, que joue Rubinstein. Le choc est si grand que, plus de cinquante ans après, dans une lettre de 1939, il rappellera ce moment : « J'entends encore, sous ses doigts, l'adagio... Il m'a ouvert le ciel⁷... » Mais, plus encore qu'à Beethoven, c'est à Wagner qu'il voue un culte : « Ma jeunesse aura grandi dans le rayonnement de Wagner » (*C2*, 285). À la même époque, il entend la grande scène religieuse qui termine le premier acte de *Parsifal*, qu'il défend, vigoureusement avec Claudel, son condisciple de Louis-Le-Grand. Il assiste, aux concerts Lamoureux, à la première exécution, à Paris, du premier acte de *Tristan*, qu'il trouve admirable.

Quand le jeune homme entre à l'École normale en novembre 1886, à vingt ans et demi, l'influence de Wagner s'exerce sur lui de plus en plus forte. Rolland perçoit plus clairement les raisons de son enthousiasme. Les études de la *Revue wagnérienne* l'aident à mieux comprendre le musicien. Il s'est confectionné deux petits carnets, intitulés « Richard Wagner », où il consigne aussi bien des extraits des œuvres théoriques du musicien que la substance d'un certain nombre d'études critiques sur les grandes œuvres : *Lohengrin*, *Tristan*, *Parsifal*, *Le Crépuscule des dieux*.

Dans les premiers mois de 1887, avec son ami André Suarès, il assiste à tous les concerts. Tous deux acclament Wagner. En février, ce sont « Les Murmures de la Forêt », de *Siegfried*. En mars, c'est le

7. Lettre à Esther Marchand, 12 mai 1939. Cité dans l'ouvrage de Germain Louis Viala, *Correspondances Romain Rolland / Esther Marchand / Charles Koechlin*, préface de Liouba Bouscant, édité par l'auteur, Bordeaux, 2006, p. 407.

1er acte de *Tristan*, puis, de nouveau, la grande scène religieuse de *Parsifal*. Rolland confiera plus tard dans son *Journal* : elle « a été une de mes plus profondes émotions musicales ». Certes, il l'a déjà entendue deux ans auparavant, mais sans l'avoir bien comprise. « Cette fois [...] – ajoute-t-il – tout m'est devenu clair, et j'ai vécu pendant une demi-heure dans le monde d'extase de Wagner. [...] C'est la musique la plus divine que je connaisse, au sens le plus vrai du mot ; elle déborde d'un mysticisme qui convaincrerait les incrédules, qui m'arrache à la réalité » (C4, 65). Il s'imprègne de cette musique au point de passer une semaine à lire et à jouer *Parsifal*, qui le passionne, de jour en jour, davantage.

Dans sa fièvre, le jeune homme, dont la sensibilité est extrême, trouve en Wagner bien plus qu'une compensation à un réel dérisoire ; il découvre la vraie Vie. Relatant sa discussion avec Suarès après un concert, il note : « J'étais venu, alangui, abattu, épuisé. Dans cette cuve de passions, mon corps sursautait d'abord, avait le frisson. Mais peu à peu, je me sentais devenir fort, grand, divin. La volonté de Wagner figeait l'expression de mon visage, raidissait mes mâchoires, durement fermées, contractait tous mes muscles, concentrait violemment toutes mes forces éparses. La passion de Wagner gonflait et brûlait mes membres. La pensée de Wagner aspirait ma pensée, comme le soleil pompe les vapeurs de la terre. Et j'étais devenu grand, grand... J'aurais marché sur le monde » (C4, 287).

S'il découvre Wagner, Rolland revient aussi à Beethoven, par l'intermédiaire de ce même Wagner. Dans un petit « carnet Beethoven » Rolland résume l'évolution du musicien de Bonn, telle que la conçoit Wagner : un artiste qui, de plus en plus, grâce à sa surdité, s'abstrait du monde des apparences, s'enferme dans la solitude et la contemplation et « habite à jamais le monde profond » : « Maintenant les yeux du musicien s'éclairent par le dedans. Il illumine l'Apparence extérieure avec sa Lumière intime. Pour la première fois, l'Essence des choses se révèle à lui, apparaissent dans la splendeur sereine de la Beauté⁸. » Alors l'artiste connaît la Joie du Divin, que traduit la *Neuvième*

8. Cité par Bernard Duchatelet, *op. cit.*, p. 170.

Symphonie. La courbe de l'évolution de Beethoven est ainsi dessinée : conquête de la sérénité, par une âme enfin apaisée.

Un autre intermédiaire permet à Rolland de mieux connaître encore Beethoven : le Marquis de Breuilpont. Plus tard, dans ses *Mémoires*, Rolland évoquera ce Breton, grand mélomane, qui a été l'ami des grands virtuoses du milieu du XIXe siècle et a entendu tous les grands pianistes du temps. Quand le marquis l'entend jouer à l'hôtel, où la famille Rolland passe ses vacances en 1888, il se prend d'amitié pour ce jeune homme, qu'il croit sorti du Conservatoire. Il le fait bénéficier de ses précieux conseils. Ce « sage fou de musique » (*M*, 153) l'aide à pénétrer le secret des grandes compositions musicales ; il lui fait découvrir « la loi de l'unité intérieure » qui régit toute œuvre. Il lui donne quelques leçons d'interprétation, il lui révèle plus particulièrement le premier mouvement, l'*Allegro*, de la *Sonate opus 111*. Il parfait son éducation musicale, lui jouant Chopin, Bach, Haendel. Mais, avec lui, Rolland étudie surtout la musique de piano de Mozart et celle de Beethoven, les concertos du premier, les sonates du second.

Durant leur dernière année de l'École normale, Rolland et Suarès continuent à fréquenter les concerts, pour s'enivrer de musique : Franck, Berlioz, Bach, et, toujours, Wagner, qui les jette dans des « transports » qui labourent les âmes : « On est au sein du rythme, en plein monde héroïque, [...] au milieu des Demi-Dieux, au delà de l'Espace et du Temps, sur le domaine de l'Éternité, de la Réalité surnaturelle. Ici, Art et Foi ne sont qu'un » (*C4*, 288).

Je m'arrête un peu sur ces remarques. Elles nous disent bien quelle conception Rolland se fait de la musique : « Art et foi ne sont qu'un. » Plus tard, dans son grand livre, *Beethoven. Les grandes époques créatrices*, Rolland citera cette phrase du musicien : « La musique est la médiatrice entre la vie des sens et la vie de l'esprit » (*B*, 1498). Rappelant la *Symphonie en la*, celle-là même qui lui a fait changer d'orientation, il explique que la musique est une « prise de possession de la réalité, puisque sous le décor il [l'esprit] a pénétré au cœur de l'essence universelle » (*B*, 1499). À la fin de sa vie, parlant de Beethoven,

Rolland reprend ce qu'il écrivait de Wagner dans sa jeunesse. La musique n'est pas un divertissement. Par l'extase qu'elle produit, elle est une appréhension d'une autre réalité, cachée sous les apparences. Arraché à lui-même, Rolland se fond en l'âme du musicien : « Ma vue intérieure [...] a rencontré le clair regard magnétique de Wagner » (C4, 265). Dans la musique, Rolland ne recherche pas une émotion dramatique. S'il sait apprécier les beautés orchestrales de Wagner, il admire surtout en lui « un des trois plus merveilleux artistes de la vie du XIXe siècle, un de ceux qui ont senti jusqu'au fond l'âme humaine. C'est pour ce genre d'expression [qu'il] l'aime, bien plus que pour ses inventions harmoniques » (C4, 224). Exprimant l'homme entier, l'art de Wagner fait sentir Dieu.

Cette expérience d'ordre mystique renforce Rolland dans sa conviction que l'Art, et particulièrement la musique, est un substitut de la religion. Un texte le précise explicitement. Reprenant les paroles du Christ telles que les rapporte saint Jean, il s'intitule : « Ego sum resurrectio et vita ». Si, explique Rolland, extérieurement l'orchestre gesticule de manière bizarre, le vrai spectacle se déroule en l'âme de chaque auditeur ; grâce à la musique « s'éveille un monde nouveau » : « Une mer bouillonnante s'étend ; chaque note est une goutte, chaque phrase est un flot, chaque harmonie est une vague. [...] C'est l'Océan de vie [...]. Et cette mer de tendresse est toute pénétrée d'un soleil invisible, une Raison extasiée dans l'intuition sacrée du Dieu, de l'Unité, de l'Âme universelle. [...] L'âme qui palpète en ces corps de musiciens ravis par l'extase n'est pas une âme, c'est l'Âme. C'est la vôtre, c'est la mienne, c'est l'unique, – la Vie. *Ego sum Resurrectio et Vita...* » Rolland connaît l'anéantissement du mystique qui se fond dans la « Réalité divine » ; et il peut écrire que, négation de la mort, la musique « est le nouveau Christ, dont la parole profonde [...] fait goûter ici-bas le bonheur de la Vie, – de l'autre, – la seule⁹ ».

Après ce grand envol mystique – qui exprime bien l'âme profonde, intérieure, de Rolland – je reviens terre à terre, à sa vie extérieure. L'agrégation d'histoire fera de lui un professeur d'histoire de l'art, ce qui le mènera, en 1904, après quelques années d'enseignement à

9. Cité par Bernard Duchatelet, *op. cit.*, p. 49.

l'École normale, à une chaire en Sorbonne d'histoire de la musique. Mais, dans cet espace de temps, bien des événements jalonnent sa vie. Je les énumère rapidement.

Durant les deux années que Rolland passe à Rome au Palais Farnèse, après son agrégation, Beethoven est un peu oublié : « Je restreins ma musique aux seuls artistes qui répondent nettement à la forme particulière de mon âme [...] : et ce sont les musiciens du XVIIIe siècle (Mozart, Gluck, Rameau, Bach) » (C10, 145), dont la sensibilité est en accord avec les peintres qu'ils découvrent : Botticelli, Fra Angelico, Vinci, Raphaël. En visite ou en réception, il joue du Bach, du Rameau, du Wagner. Il lui arrive, parfois, de jouer du Beethoven.

Puis vient le mariage en 1892, le travail de thèse sur l'histoire de la musique, *Les Origines du théâtre lyrique moderne*, qui est plus précisément *l'Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, soutenue en 1895. Rolland devient alors un spécialiste de l'histoire de la musique.

Il revient cependant à Beethoven. Je ne parlerai que pour mémoire du voyage en Allemagne en 1896, qui l'amène en pèlerinage à la tombe du musicien. Je soulignerai davantage l'intérêt renouvelé qu'il porte à celui-ci dans les conférences qu'il donne rue d'Ulm. Le Fonds Romain Rolland conserve le texte de plusieurs d'entre elles, dont celles de 1898, qui analysent les symphonies de Beethoven. Par ailleurs, le musicien est lié à un projet de roman. Avant de donner à son héros son véritable nom, Rolland l'appelle Beethoven ; faisant, en effet, référence au Beethoven tel que le voyait Wagner, il fait de son héros un homme qui, maître de sa volonté, parvient, malgré sa douleur, à la sérénité, comprenant que le monde n'est qu'une « Apparence extérieure » à laquelle il oppose sa « Lumière intime », qui est la Réalité Suprême. Ce roman deviendra *Jean-Christophe*.

Bientôt une rupture intervient dans la vie de Rolland. Il s'est marié en 1892 ; mais très vite s'installe la désunion. Le divorce est décidé au début de 1901. Beethoven occupe dès lors une place plus importante dans la vie de Rolland, qui, désormais, sera plus lié au musicien.

Reprenant, en février 1944, le récit de ses *Mémoires* arrêté à l'année 1900, il rappellera le rôle décisif joué par Beethoven : *« Les années 1900-1901-1902 ont été pour moi les plus décisives de ma vie. Je suis frappé de leur caractère héroïque et religieux. Elles sont sillonnées d'éclairs, dans la nuit désespérée. Et brusquement la paix se fait. Beethoven m'a pris par la main. Ou plutôt, j'ai d'instinct aveugle, couru chercher sa main aux bords du Rhin » (*Jal*).

En effet, pour lutter contre sa tristesse, pour échapper à l'atmosphère dans laquelle il est plongé, pour s'arracher à tout ce qui le ronge, Rolland accepte l'offre du directeur de la *Revue de Paris*, de se rendre à Mayence, pour assister au Festival Beethoven, du 14 au 21 avril 1901, où sont jouées les neuf symphonies, sous la direction de Félix Weingartner ; il est chargé d'en faire le compte rendu. Rolland espère calmer sa douleur auprès de Beethoven. *« C'est un peu le bon Dieu pour moi, le Dieu de la souffrance, et de la joie, fille de la souffrance », écrit-il à son ami Pottecher, le 12 avril. Il voyage aux bords du Rhin, à Bonn, où il retrouve le souvenir du musicien, puis à Coblenze, où il rend visite à Wegeler, le petit-fils de l'ami de Beethoven, qui conserve des reliques et des lettres du musicien. À Mayence, il s'efforce d'oublier son chagrin. Quand le mauvais temps ne lui permet guère de se promener sur les bords du Rhin, il passe une partie de ses journées dans sa chambre d'hôtel, plongé dans la lecture d'ouvrages sur Beethoven, auprès de qui il trouve le réconfort.

Plus tard, Rolland reprendra cet article de mai 1901. Il l'étoffe pour en faire une de ces « Vies des Hommes Illustres », à la manière de Plutarque. Il en remet le texte à Péguy, pour les *Cahiers de la Quinzaine*. Cette *Vie de Beethoven* paraît le 24 janvier 1903. Elle connaît immédiatement un grand succès. Reprenant dans ses grandes lignes son article, l'élargissant pour mieux situer les œuvres du musicien dans les circonstances qui les ont vu naître, Rolland veut montrer que la grandeur du musicien est d'avoir su triompher de sa douleur pour parvenir à la joie. Rolland se refuse à ne voir en Beethoven qu'« un musicien ». Hymne de douleur et de vaillance et non pas étude musicologique, cette biographie, que Rolland considère comme un

« poème en prose¹⁰ », veut offrir à ceux qui souffrent « le baume de la souffrance sacrée » (*VB*, VI), leur apportant secours et aide. Par ce « cri d’amour et de reconnaissance vers ce grand cœur qui [l]’a secouru et consolé quand [il] étai[t] malheureux¹¹ », Rolland a voulu faire part du bien que Beethoven lui a fait dans la crise qu’il a traversée, mettant en lumière la valeur morale exceptionnelle et la bonté consolatrice de Beethoven. Mais il ne veut pas seulement consoler, par le spectacle d’un stoïcisme qui accepte le Destin, il veut aussi, exaltant la volonté du héros, exprimer une foi et délivrer les énergies.

« Cher Beethoven ! Assez d’autres ont loué sa grandeur artistique. Mais il est bien davantage que le premier des musiciens. Il est la force la plus héroïque de l’art moderne. [...] Quelle conquête vaut celle-ci, quelle bataille de Bonaparte, quel soleil d’Austerlitz atteignent à la gloire de cet effort surhumain, de cette victoire, la plus éclatante qu’ait jamais remportée l’Esprit : un malheureux, pauvre, infirme, solitaire, la douleur faite homme, à qui le monde refuse la joie, crée la Joie lui-même pour la donner au monde ! Il la forge avec sa misère, comme il l’a dit en une fière parole, où se résume sa vie, et qui est la devise de toute âme héroïque : “La Joie par la Souffrance.” » (*VB*, 75-6 ; 79).

Beethoven est maintenant le « musicien » par excellence, celui qui accompagnera toute la vie de Rolland. Il serait trop long de suivre celle-ci dans son déroulement. Je soulignerai simplement que, dans les travaux du musicologue, Beethoven est souvent sa référence. Ainsi, de la conclusion à son étude sur Gluck : « il est, comme Beethoven, bien plus qu’un grand musicien : un grand homme au cœur pur » (*MAF*, 246). D’autre part, Beethoven est profondément lié à *Jean-Christophe*, dont le premier volume, *L’Aube*, est en grande partie inspiré par l’enfance du musicien de Bonn. Qu’on se rappelle la dernière page, où l’enfant endormi se réveille brusquement et réentend l’*Ouverture de Coriolan*, jouée la veille au concert :

« Elle remplissait la chambre de son souffle haletant. Il se souleva sur son lit et se frotta les yeux, se demandant s’il dormait... Non, il ne

10. Lettre à Anna Maria Curtius, 1 décembre 1926.

11. Lettre à Vincent d’Indy, 27 juin 1911.

dormait pas. Il la reconnaissait. Il reconnaissait ces hurlements de colère, ces aboiements enragés, il entendait les battements de ce cœur forcené qui saute dans la poitrine, ce sang tumultueux, il sentait sur sa face ces coups de vent frénétiques, qui cinglent et qui broient, et qui s'arrêtent soudain, brisés par une volonté d'Hercule. Cette âme gigantesque entrainait en lui, distendait ses membres et son âme, et leur donnait des proportions colossales. Il marchait sur le monde. Il était une montagne, des orages soufflaient en lui. Des orages de fureur ! Des orages de douleur !... Ah ! quelle douleur !... Mais cela ne faisait rien ! Il se sentait si fort !... Souffrir ! souffrir encore !... Ah ! que c'est bon d'être fort ! Que c'est bon de souffrir quand on est fort !... » (JC, 108).

Par ailleurs, tandis qu'il suit l'histoire musicale de son temps, Rolland revient toujours à sa conception d'une musique qui soit l'expression d'une âme. Un exemple : ce qu'il pensera de Stravinski en 1914. *Le Sacre du printemps* lui avait semblé ouvrir les portes d'un monde nouveau, mais il déchantait vite : « La seconde fois, j'ai senti le creux. Les musiciens russes sont décevants. Leur originalité, saisissante parfois, est un pont sur le vide » (C15, 261). Or, pour Rolland, la musique doit, on l'a bien vu à propos de Wagner, et maintenant à propos de Beethoven, arracher l'âme au quotidien, pour l'entraîner dans un monde supérieur.

C'est grâce à elle que, pendant la guerre de 1914-1918, il réussit à garder le calme intérieur. Il achève l'année 1916 en jouant du Beethoven : *« C'est un grand bienfait. La musique ne fait rien oublier, – aucune souffrance, aucune passion – mais elle leur arrache l'aiguillon du temps ; elle les universalise et elle les éternise. On se dévêt de sa peau, pour se baigner en elle. On se détend de sa vie. Bonne hydrothérapie. Les intellectuels en ont besoin¹². » Il ne passe plus un jour sans se retremper dans J.-S. Bach et dans Beethoven. Dans les fugues du premier, dans la *Messe en ré* du second, il puise réconfort et maîtrise sur soi.

Je saute, de nouveau, allègrement dix ans de la vie de Rolland, pour en arriver à 1927, date importante en ce qui concerne la relation

12. Lettre à Marcel Martinet, 8 décembre 1917.

Rolland – Beethoven. Pourquoi cette date ? Parce que cette année est celle du Centenaire de la mort de Beethoven, célébré à Vienne en avril.

Après avoir hésité, et malgré son amertume de n'avoir pas été proposé pour faire partie de la délégation des musicologues français, Rolland finit par accepter de se rendre à Vienne, en invité non officiel. Il s'en fait un devoir, car il veut rendre hommage à celui qui fut pour lui un Ami. Rappelant ce que Beethoven a été pour lui, il souligne le caractère sacré de sa musique : « 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 elle est, et de l'aimer comme elle est. Il fait bien plus : il épouse le Destin et de sa défaite il se taille une victoire » (*B*, 1504). Telle est la leçon qu'il donne : sa musique insuffle à l'auditeur « la force vitale » (*B*, 1508).

Après avoir ainsi rendu hommage à son compagnon de combat, Rolland, qui n'a cessé de lire tout ce qui concerne Beethoven, est repris par lui, par sa personnalité, par son rayonnement. Il souhaite dresser un nouveau portrait de Beethoven. Il envisage d'écrire un récit suivi de la vie et des œuvres de Beethoven, accompagné, à la fin du ou des volumes, de notes étendues sur des points historiques ou esthétiques. Il commence aussitôt son travail. En fait, il veut, non pas récrire une biographie du musicien, mais explorer « les grandes époques créatrices ».

Le premier volume étudie trois grands œuvres : *L'Héroïque*, *L'Appassionata* et *Leonore*. Partant des carnets d'esquisses, étudiant les différents manuscrits, Rolland suit le mouvement et la construction de chaque œuvre, après l'avoir replacée dans le contexte de la vie de Beethoven et de son évolution musicale. Mais il ne se contente pas, en musicologue averti, de faire de magistrales analyses techniques. La musique est, pour lui, l'expression immédiate et totale de la vie intérieure. Atteignant l'âme de l'homme de souffrance et de vaillance, Rolland fait revivre le drame et le frémissement d'une âme en révolte, qui sait dominer ses passions. Ainsi, *L'Appassionata*, véritable « Tempête » shakespearienne, exprime un « homme en proie aux forces océaniques », le Moi beethovenien, capable de s'abstraire de son propre sort et de « jouir de la nudité sauvage de la Nature, qui le broie »

(B, 161). Ce premier volume paraît en 1928.

Le deuxième volume, *Goethe et Beethoven*, consacré à la relation entre les deux hommes est publié en 1930.

Malgré les tâches sociales et l'engagement politique qui est le sien dans les années Trente, Rolland poursuit son entreprise. Il réussit à arracher quelques quarts d'heure par jour, pour continuer son travail. Voici ce qu'il écrit à un ami : *« Je m'opiniâtre, malgré tout, (Dieu sait pourquoi !) dans un travail d'excavation et de filtrage psycho-physiologico-musical, comme je n'en ai jamais fait d'aussi acharné et aussi minutieux, pour le nouveau volume d'Études beethoveniennes, que je m'obstine à achever – contre toutes les difficultés... [...] À quoi cela peut-il bien être bon, dans un pareil temps de catastrophes ? Mais je persiste, stupidement, comme une fourmi, depuis trois ans, profitant des moindres miettes libres des journées¹³. »

Le volume suivant, tome III, *Le Chant de la Résurrection*, embrasse l'époque des *sonates op. 101 à 111*, du *Liederkreis*, et de la *Messe en Ré* (1816-1823). Il est publié en deux volumes en décembre 1937.

Parmi les analyses qu'il donne des œuvres de cette époque, j'en retiendrai une : *la Sonate pour piano en ut mineur, opus 111*. Pourquoi cette sonate ? Parce que, depuis que le Marquis de Breuilpont la lui a fait découvrir, Rolland l'affectionne particulièrement. Il voit en elle l'expression la plus pure de l'âme de Beethoven : aux combats qui labourent l'être et qu'exprime l'*Allegro* succède la sereine *Arietta*, « où l'esprit plane, comme d'une terrasse, sans effort, avec sûreté » (B, 804). « Cette *Arietta* [...] est une des paroles les plus hautes qui soient sorties de la bouche de Beethoven. Il y est vraiment maître de la vie, dans un calme souverain. Nulle autre part, même dans le thème de la Joie, il n'y réalise cette sérénité, dont la puissance se dissimule sous un sourire presque immobile de Bouddha. » La fin de la sonate exprime « la calme certitude de la lumière » (B, 804), « la plénitude de la paix », « cette paix dans la lumière » : « La paix [...] est descendue sur l'*Arietta* de

13. Lettre à Jean-Richard Bloch, 11 février 1937.

l'op. 111, qu'elle remplit. Jamais Beethoven n'a réalisé, ne réalisera plus désormais, sa plénitude, avec une aussi simple majesté. C'est une heure de sa vie que j'appellerai Goethéenne : la plus proche de la calme maîtrise et de l'ordre classique de son grand modèle, le vieux Apollon de Weimar » (*B*, 816).

Rolland, qui est installé en Suisse depuis les années Vingt, décide de rentrer en France et, en 1938, s'installe à Vézelay. Très vite, les événements s'accélèrent : la guerre, l'exode, la défaite de juin 1940.

Permettez-moi de faire ici une incidente pour bien marquer l'état d'esprit de Rolland durant cette dernière période de sa vie.

Accablé devant ce *« monde en feu », Rolland est pris d'un immense *« dégoût de l'humanité » : *« Qu'est-ce que les peuples ont à faire dans ces duels féroces d'orgueils et de fureurs de quelques hommes fous de puissance ! » (*Jal*), s'écrie-t-il le 8 septembre 1940. Très vite, c'est pour lui l'époque du détachement. L'on connaît ces phrases du *Voyage intérieur*, souvent citées : « Fini pour moi ! [...] l'ultime phase de la grande Illusion de ma vie est close » (*VI*, 295). « Je me détache enfin des agitations fiévreuses de la fourmilière dont je fis partie » (*VI*, 297).

Cela ne signifie pas que Rolland se désintéresse de la vie de cette fourmilière. Au contraire, pourrait-on croire, à lire son *Journal* rempli de nombreuses notations concernant la conduite de la guerre, les faits politiques nationaux et internationaux, les incidents et les tragédies de l'Occupation ; et Rolland se montre souvent sévère à l'égard de ceux dont il parle. Mais cela signifie que, dorénavant, il se refuse à participer publiquement à la fièvre de l'action sociale et politique ; il s'en « détache ». Glanons, à ce propos, quelques réflexions de ce mois de septembre 1940 :

Celle-ci, d'abord, du 3 : *« Que je voudrais, loin de l'immonde politique, qui nous inonde, deux fois par jour, des vagues infectes de sa radio, pouvoir faire retraite de mes derniers jours dans la méditation de l'art et de la nature, ainsi qu'ont fait mes deux dieux lares : le vieux Beethoven des *Quatuors* et le libre Goethe (si peu connu, – le non offi-

ciel, – non Olympien) » (*Jal*).

Cette autre, plus importante, du 24 : *« Je vois, je juge, – mais je suis désormais de l'autre côté du fleuve, sur l'autre rivage. “Mein Reich ist in der Luft”. » Ce que Rolland confirme quelques jours plus tard : *« Châteaubriant semble avoir pris goût au métier. – Moi, je dis que j'en ai fini avec la politique, je me retire de l'humanité » (*Jal*)

Un exemple de ce refus de se lancer dans l'action nous est donné, peu après, dans un épisode curieux de novembre 1940. Rolland n'autorise pas ce même Châteaubriant à publier une lettre qu'il lui a adressée et dont on ne connaît pas la teneur. Ce dernier le presse : « la très haute signification de cette lettre est faite pour te libérer de toutes les suspicions adverses, en te situant dans la Patrie, au-dessus de tous les partis » (*C30*, 399). Le *Journal* montre avec quelle vigueur Rolland oppose un refus catégorique. Il a décidé de rester en dehors de tout débat public et ne veut plus, en aucune sorte, se mêler à la lutte. Il s'est placé « sur l'autre rivage ».

D'ailleurs, depuis juin 1940, ainsi retiré de l'action, Rolland vit de plus en plus avec et en Beethoven. Il le rappelle dans *Finita Comoedia*, lorsqu'il évoque sa « dernière illumination », aux pires jours de la défaite, tandis que s'écoule le flot de la déroute : « Dans ma tête lasse et martelée par le ronflement ininterrompu des cavaleries motorisées, sous la menace de l'ennemi, surgit (d'où ? et pourquoi ?) le beau chant, l'*adagio* du *Concerto en mi bémol*. Trois jours, trois nuits, il m'habita. Sur les ruines du monde, il planait, pur et serein : dans les ténèbres fiévreuses de l'esprit, il était, comme à travers les nuées, l'œil du ciel bleu. [...] Après ces trois jours et ces trois nuits, l'oiseau magique s'envola, laissant dans l'âme sa paix et sa clarté » (*B*, 1342-3). Le *Journal* porte la trace de cette « illumination », à la date du 21 juin 1940 : *« Depuis samedi, je suis assiégé par la musique de l'*adagio* du *Concerto pour piano en mi b* de Beethoven. Il donne la tonalité incons-

14. Rolland reviendra plusieurs fois sur cette « illumination ». Ainsi, lors de la visite que lui fera, le 11 mai 1942, la reine Élisabeth de Belgique, elle-même musicienne : *« Je lui raconte comment m'a visité mystérieusement, pendant les jours et les nuits de l'invasion, l'angélique *adagio* du *concerto en mi bémol* – et je le lui joue » (*Jal*). Lors d'une précédente visite, le 3 avril 1940, il lui avait joué *« [s]on *adagio* de Mozart (celui d'Olivier à Christophe) et la grande méditation de l'opus 106 » (*Jal*). Sur cette visite d'Élisabeth de Belgique le 11 mai 1942, voir : Georges-Henri Dumont, *Élisabeth de Belgique ou les défis d'une reine*, Fayard, 1986, p. 291-296.

ciente de mon âme, en ces journées¹⁴ » (*Jal*). On lit encore, à la date du 23 juin : *« Pour la première fois, le soir, je remets les mains sur le piano. [...] Je me joue l'adagio obsédant du *Concerto en mi b* » (*Jal*).

Les jours suivants, dans le *Journal*, revient le même refrain :

26 juin : *« Le soir, je joue un peu de musique de Beethoven. »

27 juin : *« Le soir, joué des *Cantates* de Bach, et de la *Missa Solemnis* de Beethoven. »

30 juin : *« Claire soirée. Je joue les *Quatuors* de Beethoven. »

1er juillet : *« *Adagio, opus 106*. »

10 juillet : *« Je joue le premier morceau de l'*opus 106*. »

21 juillet : *Le soir, je joue un peu de piano (*Variations* de Beethoven). Sans que je le remarque, un soldat allemand a sauté par-dessus le mur mitoyen sur notre galerie, pour mieux m'entendre, et s'en retourne ensuite, sans bruit. »

25 juillet : *« Le soir, je joue l'*adagio* de l'*opus 111*. »

Sans doute Beethoven n'est pas le seul musicien dont il joue ; parmi les morceaux que Rolland retient, citons le Prélude et la fin de *Parsifal*, *Jephté* de Haendel, plus tard *Les Troyens* de Berlioz. Mais, quand vient en août le temps de la « grande fatigue morale », Beethoven seul lui insuffle la force nécessaire. Il cherche aussi refuge dans la lecture de Goethe. Voici quelques autres citations, extraites du *Journal* :

21 août : *« Jamais je n'ai ressenti, plus mortelle, la défaite. Quelle fin de vie, sur l'anéantissement de tout ce qui fut l'idéal vivant des siècles de la France et du monde démocratique ! Il n'y a plus de recours qu'en l'Éternel. [...] Je joue, le soir, l'*opus 110*. »

24 août : *« Le soir, je joue les deux *Messes* de Beethoven. »

26 août : *« Ma tristesse profonde [...]. Cependant, le soir, je joue la fantaisie de Beethoven avec chœurs, elle me soulève, et elle nous soulève. »

29 août : *« Âcre dégoût. Je joue, le soir, les grands *lieder* de Beethoven et *Meeresstille*. »

À partir de la mi-septembre, après avoir terminé l'établissement de ses volumes de *Mémoires* et *Souvenirs de jeunesse*, il s'attache à un autre travail ; il reprend ses « explorations beethovéniennes », heureux d'y trouver un secours : *« Je n'ai plus que les *Quatuors* pour m'éclairer », confie-t-il à son *Journal* le 15 septembre. Il travaille sans hâte, mais obstinément, étudiant les derniers *Quatuors*, « confessions du vieux solitaire, s'acheminant vers la mort » (*Sdp*, 64), en qui il se retrouve et à qui, littéralement, il s'identifie. Ne parle-t-il pas de « la transfusion du sang par magie de sa musique. Elle pénètre par les canaux du corps, elle s'insinue dans tous les membres, elle se fait ma chair et ma pensée » (*B*, 868).

Tel est le monde dans lequel Rolland vit ses dernières années. Alors que Jeanne Mortier, avant de quitter Vézelay, à la fin de novembre 1940, lui a laissé une nouvelle traduction de la Bible, Rolland laisse échapper cet aveu : *« Quel riche livre ! Le Livre des livres. Maintenant, je comprends. La Bible et Shakespeare – et Beethoven. Que faudrait-il de plus pour remplir une vie de l'esprit ? » (*Jal*). C'est cette « vie de l'esprit » qui, pour le Rolland de Vézelay, est l'essentiel. Il s'attache aux « choses éternelles », comme le montre le dialogue avec Claudel, qui occupe ses dernières années.

Les circonstances lui font, en effet, retrouver le condisciple du lycée Louis-Le-Grand. S'établit alors un émouvant rapprochement entre les deux hommes. L'un est à Vézelay, l'autre à Paris. Ils ont l'occasion de se rencontrer, soit à Vézelay, soit à Paris. Dans ce dialogue Beethoven est, en quelque sorte, l'intermédiaire.

Dès le début de leurs retrouvailles au début de l'an 1940, après un court séjour à Paris, Rolland envoie à Claudel les deux premiers volumes parus de son *Beethoven*. Le poète l'en remercie : « Beethoven a été le texte de mes plus passionnées rêveries d'adolescence et j'essayais de déchiffrer avec un doigt ces douloureuses dernières sonates que vous allez m'expliquer, comme je vous le demandais déjà, si je me souviens bien, il y a 51 ans¹⁵. »

15. Claudel-Rolland, *Une amitié perdue et retrouvée*, Édition établie, annotée et présentée par Gérard Antoine et Bernard Duchatelet, Gallimard, 2005, p. 95.

Bientôt, le 8 avril 1940, à son tour, Claudel annonce sa visite : il vient voir sa fille aînée, qui habite dans la région ; il fera halte à Vézelay. Il revient à Beethoven : « Vous rappelez-vous que la dernière fois que je vous ai vu [c'était à Paris], je v[ous] avais demandé de me jouer la *sonate opus III*. C'est cette promesse, j'espère, que v[ous] allez réaliser¹⁶. » Malheureusement, quand Claudel arrive, Rolland, pris d'une forte fièvre, a dû s'aliter. Il ne peut lui jouer la fameuse sonate.

Le dialogue se poursuit. Rolland envoie au poète la lettre-dédicace qu'il publiera en tête du prochain volume de son *Beethoven*. Il y évoque leurs discussions passionnées de 1889, se réjouit de leur « retrouvance », rappelle que, malgré leurs voies différentes, ils ont été « les serviteurs obéissants du même maître » (B, 866). Claudel l'invite à venir à Paris ; mais Rolland ne peut guère se déplacer : « Vous qui êtes plus valide, – lui écrit-il le 12 décembre 1941 – ne pourriez-vous venir ? [...] Je vous parlerais enfin, au clavier, par la voix de notre Beethoven. Et vous répondriez par ces grandes musiques de l'Esprit, qui sont un vin de vie. Par ces sinistres temps de destruction universelle, où l'on entend chaque jour craquer un monde en ruines, il fait bon s'entretenir des choses éternelles¹⁷. » Étonnant dialogue en perspective ! « Je vous parlerais [...] par la voix de notre Beethoven. Et vous répondriez par ces grandes musiques de l'Esprit. » L'œuvre musicale devient parole et l'œuvre poétique musique !

En attendant, Rolland s'acharne sur son *Beethoven*. Le quatrième volume, consacré à la *Neuvième Symphonie* paraît en 1943. Il est doublement intéressant : non seulement il nous présente Beethoven, il nous révèle aussi Rolland lui-même.

La musique de Beethoven exprime souvent la tragédie intérieure, l'inlassable combat avec soi-même ; ses œuvres sont des sortes de confessions, qui expriment ses combats et « la haute paix d'un ordre religieux accepté » (B, 921). En ce musicien, qui l'a accompagné toute sa vie, Rolland retrouve une âme fraternelle, l'homme des combats qui a cherché à harmoniser en lui les contraires et, enfin, est arrivé à la

16. Id, *ibid.*, p. 101.

17. Id, *ibid.*, p. 184.

sérénité. Rolland se plaît à évoquer « le détachement des dernières œuvres, l'âme seule avec son Dieu, qui joue avec les formes passagères et qui s'installe au cœur de l'Être » (B, 868). Beethoven attend « la réponse aux douleurs, aux agitations illusoires, aux espoirs, aux efforts de la vie » (B, 925). Rolland peut-il s'empêcher de penser à lui en traçant ces quelques mots ? C'est le point où, à la fin de sa vie, il se sent arrivé : le détachement, loin des agitations illusoires !

Par ailleurs, Beethoven exprime son âme, celle qui de temps à autre a des « raptus », trouées brutales qui la mènent à une lumière, à une Présence invisible, celle de son Dieu : « Le Dieu est là, partout, dans les dernières œuvres de Beethoven. Il affleure... » (B, 971). Dans la *Neuvième Symphonie* Beethoven trouve enfin la paix, « dans cette autre Messe de l'humanité heureuse et fraternelle » (B, 976). Son œuvre exprime le « grand Rêve – toujours couvant au cœur des hommes – du royaume de Dieu sur la terre, établi par la fraternité des hommes, dans la raison et dans la joie » (B, 978). De qui parle Rolland ? De Beethoven ou de lui-même ? Car ce Beethoven qui a voulu travailler « à bâtir l'arche qui portera les hommes à l'éternel » (B, 869), comment ne fait-il pas penser à Rolland ? Une véritable osmose s'est produite.

Au début de 1943, Rolland est tombé gravement malade. Tout en restant calfeutré dans sa chambre, il reprend progressivement ses activités. Il peut descendre jusqu'au salon et, en avril, se remettre au piano, pour jouer les premières mesures de la *sonate opus III*. Bientôt, il peut jouer *« [s]es adagios les plus aimés de Beethoven », particulièrement celui du *concerto en mi bémol*. Mais il se sent faible, il est vite essoufflé. Sa santé nécessite beaucoup de soins. Tout cela ne l'empêche pas de se remettre au travail et à la lecture. Il corrige les épreuves du volume suivant, *Les Derniers Quatuors*, qui sera publié en octobre 1943.

Le dialogue avec Claudel se poursuit toujours, un Claudel qui se désespère un peu, il est vrai, de ne pouvoir enfin amener Rolland à la conversion qu'il souhaite. Le 24 décembre 1944, il lui envoie ce court billet : « Mon cher vieil ami – En ce jour radieux de Noël ma pensée

va vers vous et c'est du fond du cœur que je vous souhaite paix, force, lumière, foi en Dieu, et cette joie incomparable qui est au dessus de tous sens¹⁸. » Songe-t-il à la *Missa solemnis* ? Songe-t-il à cette *sonate opus 111*, en laquelle Rolland trouve « la plénitude de la paix, [...] cette paix dans la lumière » (B, 816) et que lui, Claudel, désire toujours pouvoir écouter, jouée par Rolland ?

Cette joie lui sera refusée. D'autres auront le privilège de la connaître. Ce même 24 décembre, en effet, partis de Migennes, par une route glissante, Lucien et Viviane Bouillé, lui professeur de musique, elle directrice d'école, devenus depuis quelques années de bons amis de Rolland, atteignent enfin Vézelay, après quatre-vingts kilomètres à bicyclette. On ne les attend plus. Marie les fait entrer au salon. Prévenu, Rolland les appelle aussitôt. Ils gravissent l'escalier et sont accueillis par les grands bras tendus de Rolland. Marie compte accompagner sa mère à la messe ; elle est heureuse qu'ils soient là pour veiller sur son mari en leur absence. Le repas terminé, Marie les accompagne jusqu'à la chambre de Romain et s'esquive aussitôt, les laissant parler de musique. Rolland évoque le message de Beethoven : « Au soir, quand je n'y vois plus assez pour écrire, il m'arrive de prier, les mains errantes sur le clavier, évoquant son Ombre, je me confonds, me mêle à Elle jusqu'à être lui !... » Il encourage Lucien Bouillé à retourner sans cesse auprès de ce génie bienfaisant : « Brisés par nos combats, connaissant le but, nous, ses compagnons, nous marcherons, suivrons sa trace ; nous irons, déchirés, piétinés, pantelants, mais fiers et forts des coups reçus et, comme Lui, nous vaincrons en Dieu !... »

Marie vient les avertir de son départ, avec sa mère, pour l'office de minuit. Lucien les accompagne jusqu'à la porte. Puis, il retrouve Rolland ; celui-ci continue de parler de Beethoven. Soudain, s'appuyant sur les bras de son fauteuil, il se dresse, pose la main sur l'épaule de son interlocuteur : « Lucien, aidez-moi... Allons servir notre Messe ! » Lucien l'enveloppe de sa longue pèlerine. Appuyé à son bras, Rolland descend par le grand escalier. Il s'installe au piano. Son visage rayonne.

18. Id, *ibid.*, p. 361.

Immédiatement, les Bouillé reconnaissent la *sonate, opus 111*. C'est, d'abord, le premier mouvement, l'*Allegro*, qui mène de la tempête chargée de désespoir au silence glacé. Les longs doigts nerveux trouvent sans hésitation les touches ; les mains décharnées s'agitent, se crispent, étreignent le clavier. Porté par cette musique, Rolland s'identifie aux cavaliers de l'Apocalypse. Son visage grimace, sa bouche, contractée, laisse s'échapper des paroles hachées. Mais bientôt l'indicible drame atteint à la sérénité, avec le deuxième mouvement, l'*Arietta*. L'âme de Rolland est si proche de celle de son héros que ses auditeurs en perçoivent la résonance. Ils sentent que, libre de la mort, Rolland a dans son cœur la calme certitude de l'éternité du Maître.

Avec les dernières mesures, le chant s'évanouit. Rolland tourne son regard vers ses amis. Épuisés par l'effort, ses bras tombent, cherchant appui. Lucien enveloppe hâtivement le grand corps maigre dans sa pèlerine, le prend dans les bras et le monte jusqu'à la chambre. Il appelle sa femme. Liant ses mains aux leurs, Rolland les entoure d'un regard de tendre et affectueuse reconnaissance. Il se laisse aller à une confidence : « Lucien, gardons en nous le souvenir de cette lumineuse nuit¹⁹. »

Quelques jours après, Rolland mourait. Il rejoignait l'Âme de Beethoven dans cette « lumineuse nuit ».

19. Cette évocation s'inspire du récit fait par Lucien Bouillé dans « Témoignages. Romain Rolland sous le signe de Beethoven », publiés dans : Romain Rolland – Lucien et Viviane Bouillé, *Correspondance (1938-1944)*, édition établie, présentée et annotée par Bernard Duchatelet, Centre d'Étude des Correspondances, Université de Brest, 1992, p. 164-71.