

Visions et représentations d'une Europe unifiée à la veille de la Première Guerre mondiale, dans *Jean-Christophe* de Romain Rolland

Sarah Katrib
Université de Strasbourg

Romain Rolland était germanophile et a œuvré pour pacifier les liens entre la France et l'Allemagne, notamment par l'écriture de pamphlets et d'essais comme *Au-dessus de la mêlée*, publié en supplément du *Journal de Genève* le 22 septembre 1914, et la création de la revue littéraire *Europe* en 1923. Toutefois, c'est dans le genre romanesque qu'il parvient le plus efficacement à matérialiser sa pensée et à montrer ce que les frontières peuvent avoir de virtuel. Écrit entre 1904 et 1912, le roman *Jean-Christophe* offre une vision intéressante de l'histoire européenne en mettant l'accent sur la notion relative d'« identité nationale ». Les représentations de la création artistique musicale et littéraire par exemple, contribuent à construire l'image d'une Europe unifiée à la veille de la Première Guerre mondiale, en substituant à l'attachement aveugle à la patrie de naissance l'idée de *conscience humaine*¹ empruntée à Giuseppe Prezzolini. C'est l'ambition pacifiste de ce roman-fleuve qu'il s'agira d'interroger ici, en nous demandant comment le genre romanesque met en scène la difficulté d'instaurer un dialogue entre les deux nations, puis une issue possible. Pour ce faire, nous nous intéresserons à certaines modalités du dialogue entre l'Allemagne et la France à l'œuvre dans ce roman.

« Voir et juger l'Europe »

Dans son *Introduction à Jean-Christophe* de 1931, Romain Rolland affirme avoir imaginé un héros qui est un *homme de la nature*, contrastant avec son temps, et dont la franchise tend un miroir à l'Europe du début du XX^e siècle : « Le devoir que j'avais assumé, en *Jean-Christophe*, était, à une époque de décomposition morale et sociale en France, de réveiller le feu de l'âme qui dormait sous les cendres. Et pour cela, d'abord, balayer les cendres et l'ordure amassées. » Il décrit ensuite son héros de la manière suivante :

1° Des yeux libres, clairs et sincères, comme ceux de ces hommes de la nature - de ces 'Hurons'- que Voltaire et les encyclopédistes faisaient venir à Paris, afin de satiriser, par leur vision naïve, les ridicules et les crimes de la société de leur temps. J'avais besoin de cet observatoire : - deux yeux francs - pour voir et juger l'Europe d'aujourd'hui. 2° Voir et juger ne sont que le point de départ. Après, l'action. (Rolland, 1931b, t.3 : 11).

La composition de *Jean-Christophe*, qui a eu lieu dans différents pays d'Europe, semble donc répondre à un problème collectif. Ce *vaste poème en prose* comme l'appelle Rolland, est avant tout écrit en réaction à une France qui est devenue une *civilisation épuisée*, (*une*) *petite Grèce expirante* (Rolland, 1931c, t.2 : 151), enlisée dans des excès de raffinement et de repli sur soi. Selon le narrateur

Christophe ignorait trop la France pour bien saisir la constance de ses traits. Ce qui le frappait surtout dans ce riche paysage, c'était le morcellement extrême de la terre. Comme le disait Olivier, chacun avait son jardin ; et chaque lopin était séparé des autres par des murs, des haies vives, des clôtures de toute sorte. Tout au plus s'il y avait, çà et là, quelques prés et quelques bois communaux, ou si les habitants d'un côté de la rivière se trouvaient forcément plus rapprochés entre eux que de ceux de l'autre côté. Chacun s'enfermait chez soi ; et il semblait que cet individualisme jaloux, au lieu de s'affaiblir après des siècles de voisinage, fût plus fort que jamais. (Rolland, 1931c, t.2 : 388).

Toutefois, la critique ne porte pas que sur la France : selon l'auteur, ce qui se passe en France est symptomatique de tout repli sur soi patriotique. Ce tableau d'une France individualiste est transposable à l'échelle européenne, car pour Jean-Christophe, la terre française est « le grand jardin de la civilisation européenne » (Rolland, 1931c, t.2 : 387). Dans l'ensemble des écrits qui évoquent la genèse de *Jean-Christophe*, Rolland évoque un contexte de crise politique et morale ; or non seulement glisse-t-il fréquemment de la France à l'Europe, mais son discours sur la nécessaire fraternité entre les hommes, par exemple, dépasse largement l'Europe. Les propos concrets, de nature sociale et politique, prennent volontiers une dimension plus philosophique. Cette variation de points de vue et ces changements d'échelle confèrent aux écrits de Rolland un caractère hétérogène, à la croisée des genres romanesque, poétique, théorique et pamphlétaire, mais ils vont généralement dans le sens d'un hymne à la nature. On remarque dans *Jean-Christophe* la volonté de représenter le particulier et le général, de saisir le monde dans sa totalité à partir d'événements précis et localisés. Par exemple, le protagoniste observe, en

position de surplomb, les combats politiques des Français, et il en déduit des idées générales, universelles :

Des sommets de la pensée française, où rêvent les esprits qui sont toute lumière, il regardait à ses pieds les pentes de la montagne, où l'élite héroïque qui lutte pour une foi vivante, quelle que soit cette foi, s'efforce éternellement de parvenir au faite : ceux qui mènent la guerre sainte contre l'ignorance, la maladie, la misère ; la fièvre d'inventions, le délire raisonné des Prométhées et des Icares modernes, qui conquièrent la lumière et fraient les routes de l'air ; le combat gigantesque de la science contre la nature ; [...] plus bas, au pied du mont, dans l'étroit défilé entre les pentes escarpées, la bataille sans fin, les fanatiques d'idées abstraites, d'instincts aveugles, qui s'étreignent furieusement et ne se doutent point qu'il y a quelque chose au-delà, au-dessus de la montagne de rochers qui les enserme plus bas, [...] Et partout, ça et là, le long des flancs du mont, les fraîches fleurs de l'art, les fraisiers parfumés de musique, le chant des sources et des oiseaux poètes. (Rolland 1931c, t.2 : 386).

Cette tendance à conceptualiser des faits et des expériences donne une portée générale à l'observation, et le souffle panthéiste qui anime le roman et que l'on retrouve dans la métaphore de la montagne permet de dépasser l'idée de nation. Toutefois, des mots et expressions qui paraissent dépassés de nos jours, comme *civilisation*, *esprit français* ou *tempérament d'une nation*, parcourent le roman ; mais les développements sur ce qui caractérise les civilisations française et allemande par exemple sont des propos tenus par les personnages et n'ont pas de prétention à l'objectivité. Ils varient au fil de leurs expériences, et ne sont que des impressions subjectives qui donnent lieu à de vifs échanges de points de vue. En revanche, les hymnes à la nature ne sont pas présents dans les dialogues, mais dans des passages de prose poétique qui les subliment. Une des ambitions de l'auteur reste de lutter contre les dangers du nationalisme par une pensée universaliste, et de la concrétiser par la fiction romanesque. Ainsi, à travers la représentation de la France dans *Jean-Christophe*, puis dans une moindre mesure de l'Allemagne et de l'Italie, il s'agit bien de *voir et juger l'Europe*, un continent fragilisé selon Rolland par la montée en puissance des *orgueils nationaux* (Rolland 1931c, t.3 : 453). Comme ceux-ci qui sommeillent dans les individus, l'écriture d'une expérience particulière et précisément localisée mène à une compréhension plus globale des phénomènes.

Un dialogue impossible ?

En écrivant l'histoire de la vocation artistique d'un Allemand qui fait carrière à Paris, Rolland a recours au procédé littéraire traditionnel du regard étranger pour représenter la France avec un œil différent. Cependant, cela permet également de confronter les tableaux sociaux de deux pays voisins et de laisser voir le relativisme culturel là où on ne l'attend pas. Christophe Krafft, dont le nom signifie « la force », naît et grandit en Allemagne, un pays décrit avec un bon nombre de clichés romantiques sur l'amour de la nature, les scènes de village, etc. Ce terreau est propice à l'affirmation d'une personnalité tourmentée et sans compromis, qui trouve dans les paysages variés et la musique de Schubert et de Beethoven un écho aux élans passionnés de son âme. Mais, durant son exil en France, il est confronté à un monde fondamentalement opposé et incompréhensible. Déjà, sa première approche de la France se fait par la littérature et d'emblée, ce pays l'étonne : « L'énigme de la France se posait de nouveau avec plus d'insistance. » (Rolland, 1931c, t.1 : 488). Et après avoir lu les livres, il dit : « Les Français sont de bons garçons ; mais ils ne sont pas forts. » (Rolland, 1931c, t.1 : 489).

Pour le héros, les créations artistiques manifestent les constantes d'une nation. Les soupçons du protagoniste se vérifient à Paris. Interloqué aussi bien par les mœurs des Français que par leurs opinions sur l'art, il découvre un pays miné par les inégalités sociales. Le contraste entre riches et pauvres se voit dans le tableau de la sociabilité mondaine qu'il fréquente, dominé par l'hypocrisie et l'arrogance en matière artistique, en nette opposition avec le quartier populaire où il vit, rongé par la misère. Les portraits sans concession que le narrateur fait des Français sont pittoresques, mais aussi critiques, car Christophe remarque partout un manque d'authenticité et de vitalité : selon lui, la France est le pays du doute et d'un excès de sensualisme.

C'est non seulement dans les mœurs que le personnage éponyme le voit, mais aussi dans une forme de *tempérament national* qu'il analyse à plusieurs reprises : plusieurs développements caractérisent par des généralisations ce qui est appelé *un esprit français*, autrement dit la façon de penser et d'agir du peuple². Le plus grand reproche qu'il fait aux Français est de manquer de virilité, aussi bien au quotidien, dans leurs engagements politiques que dans leur musique : ce peuple du compromis, de la raison et de la demi-mesure, accorde trop d'importance à la réflexion et rechigne devant l'action. En d'autres termes, il a peur de vivre. À l'inverse, le génie national allemand, à l'origine de la naissance des plus grands compositeurs selon le protagoniste, est fait de fougue, de spontanéité, d'emphase avec la nature. Cette

différence se perçoit avant tout dans les personnalités opposées du français Olivier et de Christophe. Olivier, tout comme la musique « crépusculaire » (Rolland, 1931c, t.2 : 445) et inhumaine de la France, vit dans le monde des idées, des mots, des discours, de la fiction, alors que Christophe est une force de la nature, une force de vie, à l'image de la musique solaire allemande qui selon lui est une « musique pure, de la musique qui ne veut rien dire, de la musique qui n'est bonne à rien qu'à réchauffer, à respirer, à vivre » (*Ibid.*), et qu'il résume à Olivier de la manière suivante : « Faites-moi du soleil ! ».

En s'aventurant d'abord sur le territoire des clichés nationaux, Rolland observe avec humour les grandes orientations sociales des deux pays. Leur représentation romanesque et quelque peu caricaturale permet néanmoins de souligner l'antagonisme profond qui les sépare, et qui pourrait expliquer qu'aucun accord politique ne puisse être trouvé. Pourtant, dans la suite du roman, ces clichés s'effondrent : non seulement l'auteur tend à rapprocher les peuples en montrant leurs points communs et en mettant en avant l'idée de l'unité de l'homme et du monde, de l'unité du vivant, mais bien plus, il montre comment des liens entre les êtres peuvent se construire par-delà les frontières. Par exemple, s'il insiste sur la différence culturelle qui fait apparaître toute entente comme impossible au premier abord, Rolland utilise l'amitié entre le compositeur allemand Christophe et l'écrivain français Olivier pour engendrer un dialogue.

Le roman *Jean-Christophe* met en scène l'incompréhension initiale entre deux êtres, deux peuples, et la tendance naturelle de l'homme à caricaturer ce qui lui est étranger. Cependant, la densité du *roman-fleuve*, comme le nomme Rolland, qui s'intéresse à un personnage de sa naissance jusqu'à sa mort, permet de montrer dans les détails le travail du temps sur l'évolution des personnages et de leur façon de penser. Avec le temps et l'expérience, le rapport du protagoniste aux autres et au monde en général est modifié en profondeur, et tend moins à accuser des écarts et des différences qu'à rechercher une forme de communion.

L'amorce d'un dialogue

Au fil de la lecture de *Jean-Christophe*, les frontières apparaissent comme fondamentalement artificielles, dans la mesure où Rolland s'efforce, dans les tableaux successifs de l'Allemagne et de la France qu'il compose, de mettre en lumière les similitudes entre les deux pays, au-delà des différences politiques, sociales et culturelles. Par exemple, au-delà des écarts de *tempérament* entre la France et l'Allemagne, des parallèles entre les types humains des deux pays sont dressés : dans le chapitre « Dans la maison » sont décrits les habitants d'un immeuble parisien, et ce microcosme est à la fois un portrait métonymique de l'humanité et du peuple français. Le narrateur écrit : « Rien de plus caractéristique, en ce sens, que la maison où habitaient Christophe et Olivier. C'était un monde en raccourci, une petite France honnête et laborieuse, sans rien qui rattachât entre eux ses divers éléments. » (Rolland, 1931c, t.2 : 450).

De même, après que Christophe a vécu quelque temps dans ce microcosme, Olivier lui dit :

La vérité [...] c'est que s'il y a des frontières en art, elles sont moins des barrières de races que des barrières de classes. Je ne sais pas s'il y a un art français et un art allemand ; mais il y a un art des riches, et un art de ceux qui ne le sont pas. [...] Olivier disait vrai. Plus Christophe apprenait à connaître les Français, plus il était frappé des ressemblances entre les braves gens de France et ceux d'Allemagne. [...] En même temps qu'il constatait l'absurdité des frontières morales entre les bonnes gens des races différentes, Christophe vit l'absurdité des frontières entre les pensées différentes des bonnes gens d'une même race. (Rolland, 1931c, t.2 : 450).

La notion de frontière apparaît donc comme caduque, et Rolland met tout en œuvre pour en accentuer le côté artificiel : cette notion masque les frontières véritables qui, elles, sont économiques.

Ce qui va également dans le sens de cette pensée est son analyse critique du sujet, qui met à mal le concept d'identité. Dans un tableau très critique de la société littéraire parisienne, le musicien déplore le culte du moi qui ronge la création. L'égotisme est accusé d'être à l'origine d'un art facile, à la mode, un art du compromis qui flatte le public sans avoir de visée universelle et révolutionnaire. À l'inverse, tout comme la musique est perçue par Jean-Christophe enfant comme « un monde sans bornes » (Rolland, 1931c, t.1 : 137), l'art véritable, expression d'une vie puissante, émane d'une force impersonnelle qui traverse le sujet.

Dans tous les passages où Jean-Christophe est représenté en train de composer des œuvres musicales, le narrateur montre avec beaucoup de violence l'artiste en proie à une fureur, en lutte avec lui-même, avec la musique du passé, avec les éléments :

Avec quelque violence que le frappât l'idée musicale, il lui eût été impossible souvent de dire ce qu'elle signifiait. Elle faisait irruption des souterrains de l'Être, bien au-delà des frontières où commence la conscience ; et, dans cette Force toute pure, échappant aux mesures communes, la conscience ne parvenait à reconnaître aucune des préoccupations qui l'agitaient, aucun des sentiments humains qu'elle définit et qu'elle classe : joies, douleurs, ils étaient tous mêlés en une passion unique, et inintelligible, parce qu'elle était au-dessus de l'intelligence. (Rolland, 1931c, t.1 : 364).

Le combat du démiurge pour aller vers l'inconnu met en crise la notion d'identité stable, puisque Jean-Christophe se défait de lui-même et de l'histoire pour refaire un monde. Cette vision fondamentalement extatique de la création va de pair avec la pensée universelle de Rolland. Il donne forme à son idée par sa pensée de l'art. En effet, dans ce roman - somme est exposée l'idée qu'un rapport harmonieux entre les nations, les peuples, les différentes classes sociales et entre l'homme et le monde peut être construit par la création artistique, qui agit comme un lien et un vecteur de joie ; l'œuvre est conçue comme le fruit d'une véritable volonté de puissance de l'être vivant, suivant la pensée de Nietzsche³, d'une volonté de s'accroître et de se dépasser. Lors de la renaissance symbolique de Jean-Christophe, qui le fait retrouver l'inspiration à l'automne de sa vie, pour composer une symphonie héroïque, on peut lire :

Il était repris par la force créatrice qui coule dans le monde ; et la richesse du monde le remplissait d'extase. Il aimait, il *était* son prochain comme lui-même. Et tout lui était 'prochain', de l'herbe qu'il foulait à la main qu'il serrait. (Rolland, 1931c, t.3 : 322).

On voit ici que la musique agit comme un liant, elle fait communier l'homme avec le reste de l'humanité et le cosmos en général : c'est elle qui donne au protagoniste l'impression de ne faire qu'un avec les autres et avec la nature. Au fur et à mesure, la pensée artistique de Jean-Christophe devient de plus humaine, ou du moins tournée vers les hommes :

Il ne voulait plus d'une musique qui fût un monologue, une parole pour soi seul, encore moins une construction savante pour les seules gens du métier. Il voulait qu'elle fût une communion avec les hommes. Il n'est d'art vital que celui qui s'unit aux autres. (Rolland, 1931c, t.3 : 54-55).

Dans la dernière phrase citée, la voix du narrateur se superpose à celle du protagoniste, et la fiction rejoint peu à peu la pensée de Rolland, elle devient son porte-voix.

L'échec du pouvoir pacificateur de la culture sera formulé par Paul Valéry quelques années après, dans ses lettres de 1919 rassemblées sous le titre « La Crise de l'Esprit » :

Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps; mais il a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects? [...] Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit; il y a la science, atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications⁴

Selon Valéry, l'Europe moderne de 1914 résultait d'une crise de l'esprit, elle était un *désordre*, qui a fait coexister de multiples façons de penser et les *idées les plus dissemblables*. De plus, la connaissance a été utilisée à des fins de domination et n'a pas été vue comme une fin en soi, comme une *activité artistique*. À l'inverse, dans *Jean-Christophe*, l'art est valorisé dans la mesure où il confère une forme de puissance à l'homme ; il décuple sa sensibilité et décuple sa capacité à sentir, à comprendre mais aussi à combattre, sans nourrir un appétit de domination. L'art serait aux antipodes de la vanité, ce sentiment qui est à la source du nationalisme. Le héros remarque par exemple « l'hostilité ambiante » à Paris : « On lui faisait trop sentir, à Paris, qu'il était de la race ennemie ». (Rolland, 1931c, t.3 : 453). Plus tard, Jean-Christophe est à Rome où il constate que « la grande peste de l'orgueil nationaliste » s'est répandue, et que le « caractère italien » est corrompu par des rêves « de gloire militaire, de combats, de conquêtes, d'aigles romaines volant sur les sables de la Libye ; ils se croyaient revenus aux temps des Empereurs. » (Rolland, 1931c, t.3 : 455).

Il y a bien une conception de la littérature et de la musique comme instruments de pacification entre les individus, voire entre les peuples, dans la mesure où l'art est au-dessus des identités, des frontières spatiales et temporelles. Le narrateur écrit plus loin que : « L'art le plus haut, le seul digne de ce nom, est au-dessus des lois d'un jour : il est une comète lancée dans l'infini. » (Rolland, 1931c, t.3 : 323).

Surtout, le motif de l'œuvre née de ce que le narrateur présente comme un fonds de *civilisation* commun et une culture commune à toute l'Europe occidentale traverse le roman. On n'y trouve pas vraiment l'idée de création *ex nihilo*, même si à certains moments Christophe est représenté dans une fureur créatrice qui le dépasse. L'œuvre d'art est à la fois le fruit de l'inconscient, d'une expérience personnelle, mais aussi d'une histoire collective, d'une culture que l'individu assimile. Le processus de création n'appartient pas entièrement à l'individu. Cette idée trouve son expression la plus aboutie dans la composition à deux, décrite par le narrateur comme le mode de création le plus joyeux pour le héros :

Christophe s'était rejeté dans la création, avec un entrain décuplé. Il y entraînait avec lui Olivier. Ils s'étaient mis à composer ensemble, par réaction contre les pensées sombres, une épopée Rabelaisienne. Elle était empreinte de ce robuste matérialisme, qui suit les périodes de compression morale. [...] Les deux amis travaillaient dans la jubilation. [...] A travers leur mansarde, des trombes de joie passaient. Créer avec son cœur et le cœur de son ami ! (Rolland, 1931c, t.2 : 486-487).

Le dispositif spéculaire qui met en regard l'écrivain français Olivier et le compositeur allemand Jean-Christophe dans le roman permet d'imaginer une œuvre qui émane d'un dialogue productif entre les arts et parvient à régénérer les individus. Cette amitié créative est à l'image de l'Europe rêvée par Rolland, qui doit résulter d'une amitié constructive entre les peuples. Dans le roman, la figure de l'artiste prônant l'action incarnée par Jean-Christophe permet d'imaginer des rapports pacifiques entre les hommes, malgré les tensions qui les font s'opposer. Des années après cet épisode, celui-ci sent que son destin est, à l'image du Rhin, de réunir la France et l'Allemagne :

Entre les coteaux de France et la plaine allemande, le fleuve s'était frayé passage, débordant sur les prés, rongant la base des collines, ramassant, absorbant les eaux des deux pays. Ainsi, il coulait entre eux, non pour les séparer, mais afin de les unir. Ils se mariaient en lui. Et Christophe prit conscience pour la première fois, de son destin, qui était de charrier, comme une artère, dans les peuples ennemis, toutes les forces de vie de l'une et l'autre rives. (Rolland, 1931c, t.2 : 490).

Puis, il entend simultanément les cloches de France et un lied allemand, et fait une ode à la paix. Cette ambition prend une ampleur cosmique dans la symphonie héroïque de la création qu'il compose à la fin de sa vie, et par laquelle il invente une langue nouvelle. Mais ensuite, on voit que Rolland a voulu donner une forme concrète à ce rêve panthéiste, puisque Christophe finit par créer des œuvres européennes, en s'inspirant de musiques d'origines diverses et de sources anciennes, la Bible ou la littérature antique. Ce syncrétisme est décrit de la manière suivante :

De cette époque datent ses œuvres les plus poignantes, et aussi les plus heureuses : une scène de l'Evangile [...] une série de *lieder* tragiques sur les vers de *cantares* populaires d'Espagne [...] et deux symphonies intitulées *L'Île des Calmes* et *Le Songe de Scipion*, où se réalise plus intimement qu'en aucune autre des œuvres de Jean-Christophe Krafft l'union des plus belles forces musicales de son temps : la pensée affectueuse et savante d'Allemagne aux replis ombreux, la mélodie passionnée d'Italie, et le vif esprit de France, riche de rythmes fins et d'harmonies nuancées. (Rolland, 1931c, t.3 : 450).

Bien plus, c'est l'œuvre de Romain Rolland qui concrétise ce dialogue. La culture européenne est largement présente dans ce roman, à travers des références littéraires et musicales d'époques différentes, de Mozart à César Franck en passant par Bach, Haendel et Beethoven, et de Dante à Ibsen, en passant par Novalis. Rolland intègre à son écriture des fragments et des citations entières de ces auteurs : l'œuvre romanesque incarne en quelque sorte une somme polyphonique de la culture européenne.

Dans certaines œuvres de Rolland, l'artiste est investi d'une forme de mission, il doit *fraterniser avec son peuple* comme le souhaite Jean-Christophe (Rolland, 1931c, t.3 : 56). Réduire la valeur de l'art à sa mission sociale serait une erreur : l'art est montré comme une réalité supérieure, et Jean-Christophe se rend compte que deux hommes cohabitent en lui, « l'artiste qui créait, sans se soucier d'aucune fin morale, et l'homme d'action, raisonneur, qui voulait que son art fût moral et social » (Rolland, 1931c, t.3 : 324). Néanmoins, la conception héroïque de la création est omniprésente dans les essais et les textes de fiction de l'auteur. En ce qui concerne le moteur de la création artistique dans *Jean-Christophe*, nous avons vu qu'il a une nature multiple : la création participe aussi bien de l'instinct, lorsque le compositeur est poussé au niveau personnel par une pulsion presque physique, préconsciente, que d'une volonté, lorsque l'œuvre est le produit d'un projet social ou qu'elle se construit comme un monument à la gloire de l'Europe par exemple. Ainsi, Jean-Christophe Krafft est à la fois artiste et homme d'action. Rappelons que Rolland a été fasciné par des artistes qui avaient une dimension héroïque : il a écrit une biographie de

Michel-Ange, qui a eu une période d'engagement civique importante après le sac de Rome de 1527, qui a participé au gouvernement républicain et fortifié les remparts de Florence, ainsi qu'une biographie de Beethoven, dont on connaît l'intérêt pour les valeurs républicaines de la France⁵. L'artiste doit donner une portée sociale, voire éthique à son travail et le mettre en partie au service de ses contemporains. Dans *Jean-Christophe*, nous retrouvons la même idée : les créations musicales que le personnage éponyme fait à ses débuts, avant d'avoir fait l'expérience de la mort de ses proches, et d'avoir côtoyé la misère sociale des Français, est dénigrée. L'art séparé du réel, de la vie, est vide de sens, il est une pure abstraction dénuée d'assise concrète et de portée universelle. L'artiste est un témoin de son temps, comme Rolland décrit le protagoniste dans l'introduction :

Si j'ai voulu ces analogies, au début de l'œuvre, c'était afin d'affirmer le lignage beethovenien de mon héros et d'enfoncer ses racines dans le passé de l'Occident rhénan : j'ai enveloppé ses premiers jours d'enfance d'une atmosphère de vieille Allemagne, de vieille Europe. Mais l'arbre une fois sorti de terre, c'est *l'aujourd'hui* qui l'entoure ; et lui-même est, de toutes pièces, un de nous – le représentant héroïque de cette génération qui va d'une guerre à l'autre de l'Occident : de 1870 à 1914 . (Rolland, 1931b, t.1 : 12).

Jean-Christophe combat à sa manière en tâchant de régénérer le peuple français par sa musique, ce qu'il explique à Olivier dans ces mots : « Mon premier devoir, c'est de faire ce que je fais, et de vous fabriquer une musique saine, qui vous redonne du sang et mette en vous le soleil. » (Rolland, 1931c, t.3 : 167).

L'artiste agit pour les peuples, mais il est aussi un visionnaire, au-dessus des lois existantes, de la morale et des frontières, dont le langage est susceptible d'inspirer des générations entières. Rolland écrit dans « L'Adieu à Jean-Christophe » : « J'ai écrit la tragédie d'une génération qui va disparaître. [...] Toute une Somme du monde, une morale, une esthétique, une foi, une humanité nouvelle à refaire. – Voilà ce que nous fûmes. » (Rolland, 1931, t.3 : 485).

La figure du compositeur incarne alors le héraut d'une pensée démocratique et fraternelle, qui redonne l'espérance à une humanité en mal d'idéal. En somme, par sa présence, il fait prendre conscience que le dialogue entre les nations n'est pas seulement possible, mais nécessaire.

La nécessité d'un dialogue

Le roman de Rolland met en œuvre une pensée de l'art révolutionnaire, en ce qu'il est simultanément l'expression de la révolte d'un individu face au monde, et l'incarnation d'un autre regard sur les choses, d'une nouvelle manière de penser. Dans quelle mesure ce roman a-t-il une valeur de manifeste, et quelles sont les limites de cet appel à la paix ? À travers son engagement politique et son travail littéraire, Rolland s'est affirmé par son aspiration à l'unité. Dans le cadre du roman *Jean-Christophe* en particulier, il a cherché à montrer un dépassement possible de la crise politique grâce aux vertus de l'art. Au début de la rédaction du livre en octobre 1893, il écrit : « Toujours montrer l'Unité humaine, sous quelques formes multiples qu'elle apparaisse. Ce doit être le premier objet de l'art, comme de la science. C'est l'objet de *Jean-Christophe*. » (Rolland, 1931b :12).

Cette pensée de l'unité ne nie pas les différences, mais tend à gommer les dissensions pour mettre au jour une quête commune à tous les hommes, qui est « Toujours la pensée de l'Unité. L'unité des hommes entre eux et avec le Cosmos... » (Rolland, 1931b : 15). En outre, Rolland est tout à fait conscient que l'œuvre d'art est temporelle. Il montre le succès, puis la tombée dans l'oubli des œuvres de Jean-Christophe. On ne peut donc pas dire que l'œuvre soit un emblème intemporel. Toutefois, en attribuant à la musique et la littérature une valeur éthique, Rolland définit la création artistique à la fois comme instrument de civilisation, dans la mesure où elle a une résonance collective, supranationale et qu'elle a une utilité sociale, et, à l'échelle individuelle, comme un vecteur d'émancipation morale, puisqu'elle aide Jean-Christophe à s'affranchir des conventions et à s'affirmer par-delà les codes sociaux. Cette double caractérisation de l'artiste, comme figure héroïque qui éveille la conscience des hommes, et comme créature originale, n'est pas contradictoire : pour Rolland, c'est moins une œuvre particulière, que le geste créateur, le mouvement par lequel un être décide de changer l'ordre des choses, d'imprimer sa trace et de faire apparaître un monde à venir, qui importe et qui est un modèle. C'est à la lumière de cette idée que l'on peut comprendre pourquoi Rolland reproduit dans son introduction une phrase écrite en décembre 1908 : « Je n'écris pas une œuvre de littérature. J'écris une œuvre de foi » (Rolland, 1931b:11). Il ne s'agit pas seulement de donner une représentation concrète de l'Europe de son époque, de montrer son caractère problématique en pointant ses différences, mais de penser le concept d'unité en représentant un souffle d'inspiration européen. C'est ainsi que pendant un de ses séjours italiens, Jean-Christophe se rend compte que la beauté de la musique et des arts visuels qu'il découvre en Italie féconde son esprit. Mais de

retour en France, il réalise que l'art italien l'aide à mieux comprendre l'art français. Il décrit les artistes français dans une lettre à Grazia, l'amie d'enfance qu'il retrouve vers le milieu de sa vie :

Et puis, chez leurs artistes, quel sentiment de la beauté ! Je le remarquais moins autrefois. Vous m'avez appris à voir. Mes yeux se sont ouverts, à la lumière de Rome. Vos hommes de la Renaissance m'ont fait comprendre ceux-ci. Une page de Debussy, un torse de Rodin, une phrase de Suarès, sont de la même lignée que vos cinquecentisti. (Rolland, 1931c, t.3 : 369).

L'histoire culturelle de l'Europe que Rolland distille dans son roman procède par comparaisons. S'il s'agit bien souvent, pour les personnages, de pointer des constantes nationales et des différences de mentalités entre la France, l'Allemagne et l'Italie, qui pourraient expliquer les différentes pratiques artistiques, il y a également une lecture comparatiste et transsémiotique qui va au-delà des frontières spatiales et temporelles, pour dresser des généalogies d'un autre ordre : c'est ainsi que le protagoniste perçoit une démarche similaire dans la peinture du Cinquecento et la musique de Debussy par exemple. Peut-être pouvons-nous interpréter cette manière d'écrire l'histoire des arts, en dressant des ponts inattendus à l'intérieur d'une œuvre romanesque, comme une mise en œuvre textuelle, littéraire, de l'idée d'Europe, avant que la Grande Guerre ne l'effrite.

Dans sa biographie de Romain Rolland, Stefan Zweig présente son ami comme « la conscience parlante de l'Europe » (Zweig, 2000 : 289) : on peut certes entrevoir le rêve d'une Europe dans laquelle les nations cohabitent en paix dans *Jean-Christophe*, mais à travers les évocations poétiques de la nature et des créations humaines, il donne à ce rêve une dimension qui excède le cadre européen. Non seulement l'imaginaire européen de Rolland donne lieu à des représentations à la fois pittoresques et critiques de l'Allemagne et de la France, mettant l'accent sur la diversité et la richesse des nations qui ont tout intérêt à dépasser les clichés xénophobes pour découvrir leur patrimoine culturel respectif, mais en plus, l'auteur lève le voile sur ces différences apparentes pour mettre au jour un fonds humain commun, qui préexiste à l'identité nationale. Cette humanité que décrit Rolland, bâillonnée par les contingences politiques et sociales, se caractérise par une même aspiration à l'unité. Dans ce roman qui présente la vision idéale d'un lien entre la France et l'Allemagne, reposant sur le dialogue et les échanges artistiques, l'art agit comme une métaphore de l'Europe à naître, la mise en forme harmonieuse des différences. Tout comme l'œuvre est le fruit de la lutte de l'artiste avec le monde, l'Europe symbolise l'union heureuse des contraires. Dans cette perspective utopique, la musique incarne plus qu'un territoire neutre : elle est une forme de grâce.

Notes

¹ Romain Rolland, *Jean-Christophe*, [1912], Paris, Albin-Michel, Le Livre de Poche, 1931, tome 3, p. 351. Il cite le journaliste italien Giuseppe Prezzolini : « Nous sommes sur un terrain supérieur à nos dissentiments, même si dans votre bouche votre passion se pare du nom de patrie. Il est quelque chose de plus grand que la patrie : c'est la conscience humaine. » Ces mots apparaissent au protagoniste comme « l'écho de sa propre voix. »

² On peut voir cela à plusieurs reprises dans le tome 2, à partir de « La Foire sur la place ». Par la suite, *les exagérations aveugles* de Jean-Christophe font l'objet d'un débat entre lui et son ami Olivier dans le tome 2, p. 372-377.

³ Pour Friedrich Nietzsche dans *Aurore* [1881], Paris, Gallimard, 1989, p. 81 : « La vie [...] tend à la sensation d'un maximum de puissance ; elle est essentiellement l'effort vers plus de puissance ; sa réalité la plus profonde, la plus intime, c'est ce vouloir. »

⁴ Paul Valéry, « La Crise de l'Esprit », première publication en anglais, dans l'hebdomadaire londonien *The Athenæus*, Avril-Mai 1919.

⁵ Romain Rolland a écrit une *Vie de Beethoven* en 1903 (Paris, Hachette) et une *Vie de Michel Ange* en 1911 (Paris, Hachette).

Bibliographie

DUCHATELET, Bernard (ed), (2010). *Romain Rolland, une oeuvre de paix*. Paris : Publications de la Sorbonne, coll. "Homme et société".

NIETZSCHE, Friedrich, ([1881] 1989). *Aurore*. Paris : Gallimard.

ROLLAND, Romain, (1931). « Adieu à Jean-Christophe », *Jean-Christophe*. Tome 3. Paris : Albin Michel, 485.

---, (1931a). « Aux amis de Jean-Christophe », *Jean-Christophe*. Tome 3. Paris : Albin Michel, 489-490.

---, (1931b), « Introduction à Jean-Christophe », *Jean-Christophe*. Tome 1. Paris : Albin Michel, 7-15.

---, (1931c). *Jean-Christophe*. Paris : Albin Michel.

VALERY, Paul, (avril-mai 1919). « La Crise de l'Esprit », *The Athenæus*.

ZWEIG, Stefan, ([1929] 2000). *Romain Rolland*, trad. Odette Richez, ed. Serge Niémetz, Paris : Belfond.