

L'enfance musicale de Jean-Christophe

par Claude Coste

Jean-Christophe est le roman de la musique. Publié de 1904 à 1912, le chef-d'œuvre de Romain Rolland raconte la vie de Jean-Christophe Krafft, compositeur allemand, qui grandit au bord du Rhin, mais dont la carrière se déroule essentiellement à Paris. Présentée comme un phénomène esthétique, sociologique, politique, la musique prend également une dimension métaphorique quand elle sert de modèle à une nouvelle poétique. En effet, Romain Rolland, à la fois musicologue et écrivain, s'engage pour la défense et l'illustration du « roman musical ». En créant un nouveau genre dans le genre, il théorise et pratique une forme narrative où les forces et les affects se substituent aux idées et aux événements. Combinées comme des motifs ou des leitmotifs, ces forces sous-tendent une architecture dynamique, une vaste symphonie de mots qui s'adresse d'abord à la sensibilité du lecteur¹. Mais la musique ne se contente pas d'exprimer les conflits. « Harmonie, couple auguste de l'amour et de la haine ! » (V417) : le roman selon Rolland sera musical dans sa volonté de dépasser les antagonismes et de réconcilier les contraires. En se donnant pour but de transcender les antithèses et les oxymores, *Jean-Christophe* ne présente jamais la musique comme une forme donnée de l'harmonie, mais comme une puissance de conciliation en acte, un effort perpétuel pour assumer et accorder les extrêmes.

Dans ce roman triplement musical, qui raconte comment un compositeur réussit à se construire en tant qu'homme et en tant qu'artiste, coïncidant peu à peu avec son destin, quelle place sera réservée à l'enfant ? Dans un tel processus de formation de soi et de résolution des dissonances, à quelle fonction correspond le moment de l'enfance ? Largement inspirées par la biographie de Mozart et de Beethoven, les premières années de Jean-Christophe occupent les deux premiers livres du roman-fleuve. Parus en 1904, « L'aube » et « Le matin » forment un ensemble autonome, peu à peu complété par les huit livres² qui conduiront le héros à

l'accomplissement et à la mort³. Dans ce cheminement à la fois musical et existentiel, l'enfance coïncide avec le temps obscur des commencements, avec ce chaos fondateur dont on émerge peu à peu et avec lequel il faut rompre. Mais l'enfance, c'est aussi le moment heureux, positif et fascinant où se révèlent les premiers germes de l'Être. Dans le parcours qui conduit à la réalisation de son destin, l'enfance mêle sans pouvoir encore les distinguer les promesses et les entraves.⁴

A la fois ce qui tombe et ce qui reste, l'enfance est une période marquante dont on se souvient tout au long de sa vie⁵. Dans les derniers livres, Jean-Christophe, au seuil de la vieillesse, revient souvent sur les moments heureux de son passé rhénan. Double de son personnage, le romancier refuse de couper avec le temps de l'enfance et le monde de l'enfant. Comme un véritable leitmotiv narratif et affectif, le récit d'enfance - tantôt développé, tantôt réduit à un seul événement - se répète avec insistance dans tout le roman, bien au-delà des deux premiers livres. Quitte-t-on jamais l'enfance ? A la fin d'une vie bien remplie, Jean-Michel Kraft, le grand-père de Jean-Christophe, meurt en criant « Maman ». (P131)

« Meurs et deviens »

La sortie de l'enfance, le dégagement de soi passe par une série d'antithèses qui touchent à des domaines métaphoriques très différents. La chrysalide, la statue, le feu et la cendre, la lumière et l'ombre⁶, la santé et la maladie : modulée sous une forme ou sous une autre, transformée en force par la puissance visionnaire de la rhétorique, la même idée construit le roman grâce au dynamisme de ses métamorphoses. Plutôt que le « Deviens ce que tu es » de Pindare et de Nietzsche, c'est le « Meurs et deviens » de Goethe qui caractérise le mieux le dynamisme créateur de la vie et de la poétique romanesque : « Moi-même, je dis adieu à mon âme passée ; je la rejette derrière moi, comme une enveloppe vide. La vie est une suite de morts et de résurrections. Mourons, Christophe, pour renaître ! »

¹ «Les idées ne conquièrent pas le monde, en tant qu'idées, mais en tant que forces. Elles ne prennent pas les hommes par leur contenu intellectuel mais par le rayonnement vital, qui, à certaines heures de l'histoire, s'en dégage.» (V22) Les références aux deux premiers livres sont données dans l'édition, disponible, du Livre de Poche (abrégé : P et numéro de page). Les autres références renvoient à l'édition définitive en V tomes, Albin Michel, 1931 (abrégé : tomaiison en chiffre romain, numéro de page en chiffre arabe).

² «L'aube», «Le matin», «L'adolescent», La révolte», «La foire sur la place», «Antoinette», «Dans la maison», «Les amies», «Le buisson ardent», «La nouvelle journée».

³ Sur la genèse de *Jean-Christophe*, on consultera le livre de Bernard Duchatelet {*La Genèse de Jean-Christophe*, Minard, 1978) et la biographie qu'il a consacrée à l'écrivain (*Romain Rolland, tel qu'en lui-même*, Albin Michel, 2002). Sur les modèles musicaux qui ont inspiré l'enfance de Jean-Christophe, je renvoie au chapitre «Enfances beethoviniennes», in Claude Coste, *Les Malheurs d'Orphée*, Editions de L'Improvisiste, Paris, 2002.

⁴ «II n'avait que des intuitions de son être véritable, faute d'avoir encore ressenti les passions de l'adolescence, qui dégagent la personnalité de ses vêtements d'emprunt, comme un coup de tonnerre purge le ciel des vapeurs qui l'enveloppent.» (P146).

⁵ « O délicieux souvenirs, bienfaisantes images, qui bourdonneront, comme un vol harmonieux, pendant toute la vie !... Les voyages qu'on fait plus tard, les grandes villes, les mers mouvantes, les paysages de rêves, les figures aimées, ne se gravent pas dans l'âme avec la justesse infaillible de ces promenades d'enfance, ou du simple coin de jardin tous les jours entrevu par la fenêtre, à travers la buée de vapeur que fait sur la vitre la petite bouche collée de l'enfant désœuvré... » (P39).

(V419) La mue incessante qui emporte le personnage vaut à la fois comme principe philosophique et comme instrument de création. En reculant sans cesse l'épiphanie de l'Être, en jouant à la fois de la diachronie et de la synchronie (« non plus deux âmes, mais dix logeaient en lui. ») (V406), la poétique de Romain Rolland échappe aux dangers de la répétition.

Mais pour préserver l'invention romanesque, pour conjurer les risques du manichéisme, Romain Rolland ne se contente pas de la puissance des idées ou de la force des métaphores. Même musical, son roman a besoin des événements et des personnages, pour consister et pour avancer. La force ne peut naître et s'exprimer toute seule. S'il veut parier, le destin a besoin du monde pour faire entendre sa voix. S'il veut exister, le personnage doit se confronter aux autres et à la contingence. Comment devient-on « soi » ? Il ne suffit pas d'être élu, même si la condition est nécessaire⁷. On peut passer à côté de son destin : c'est le cas de Jean-Michel, le grand-père, qui s'arrête en chemin sans réussir à exaucer ses rêves de composition. C'est surtout le malheur d'un violoncelliste de rencontre, présenté par Jean-Christophe comme une sorte de double inversé :

Voilà ce que j'aurais pu être. Nos âmes d'enfants avaient des traits communs, et certaines aventures de notre vie se ressemblent ; j'ai même trouvé quelque parenté dans nos idées musicales ; mais les siennes se sont arrêtées en chemin. A quoi a-t-il tenu que je n'aie pas sombré, comme lui ? Sans doute, à ma volonté. Mais aussi aux hasards de la vie. Et même, à ne prendre que ma volonté, est-ce uniquement à mes mérites que je la dois ? N'est-ce pas plutôt à ma race, à mes amis, à Dieu qui m'a aidé ?... (V287)

Pour que le destin se déclare, pour que le feu prenne dans le cœur de l'enfant, il faut une heureuse rencontre capable de faire jaillir l'étincelle.⁸ La figure paternelle joue un rôle capital dans la construction de l'enfant. Préservant à la fois la liberté de son héros et l'inventivité de son roman, Romain Rolland n'investit jamais longuement un personnage dans la fonction d'adjuvant. Ce qui frappe, c'est qu'aucune des instances paternelles n'est positive ou négative de façon homogène et continue. Chacun des pères joue un rôle dans la révélation du destin, quitte à abandonner rapidement la scène ou parfois même à changer de camp. Melchior, le géniteur (« II avait rempli son rôle ; et le petit Jean-Christophe venait de prendre pied sur cette terre, où le poussait son destin. » (P24), mais aussi le premier professeur de piano, se retourne rapidement contre son fils dont il cherche à exploiter les talents. Le grand-père Jean-Michel, figure beaucoup plus positive, découvre le génie du petit garçon, l'entoure de son affection, transcrit sur la portée les premières compositions du nouveau Mozart ; mais il accepte, par orgueil, la comédie du concert chez le

grand-duc. Même ambivalence avec les autres figures paternelles, qu'il s'agisse du compositeur Hassier à la fois modèle par le génie et contre modèle par le cynisme, ou de l'oncle Gottfried qui donne une belle leçon d'authenticité musicale, mais dont l'enseignement tourne court par ignorance de la technique.

L'enfant a donc besoin d'une conscience extérieure pour mesurer son élection et pour lui servir de guide. Au cœur de cette polyphonie des figures paternelles, le narrateur omniscient occupe une position décalée mais insistante, qui fait de lui la source de toutes les lumières. Quand la conscience de Jean-Christophe ne se constitue que très progressivement, quand celle des autres personnages ne procède que par flashes et éclipses, seul règne sans partage le regard de l'auteur-narrateur qui éclaire de son savoir les intuitions de l'enfant : « ...le petit homme de six ans décida, lui aussi, qu'il écrirait de la musique. A vrai dire, il y avait longtemps déjà qu'il en faisait sans s'en douter ; il n'avait pas attendu pour composer, de savoir qu'il composait. » (P91)

La conscience adulte du narrateur veille paternellement sur les efforts de l'enfant pour sortir de la nuit, pour fuir les « hallucinations d'un cerveau à peine dégagé du chaos » (P19) A la lucidité tranquille de la narration, s'oppose le désordre d'une imagination qui brouille les repères et abolit la frontière entre réalité et illusion. Tous les enfants du roman sont agités par les efforts d'une pauvre conscience aux prises avec les monstres qu'elle a elle-même créés : Anna a des peurs de petite fille, Olivier craint la venue du soir et se laisse envahir par le « bourdonnement de ses rêves mystiques ». (III265) Et Jean-Christophe, le premier, invente tout un univers de menaces dans l'ombre de sa chambre :

II avait peur du mystérieux qui s'abrite dans l'ombre des puissances mauvaises qui semblent guetter la vie, du grouillement de monstres que tout cerveau d'enfant porte en lui avec épouvante et mêle à tout ce qu'il voit : derniers restes sans doute d'une faune disparue, des hallucinations des premiers jours près du néant, du sommeil redoutable dans le ventre de la mère, de l'éveil de la larve au fond de la matière. (P60)

Propre au monde de l'enfance, l'imagination et sa dérive hallucinatoire contrastent avec la calme assurance du narrateur qui conduit le roman comme on conduit un navire à bon port. Pourtant l'opposition n'est pas aussi tranchée qu'il y paraît au premier abord. Si elle crée des monstres en combinant des éléments épars empruntés à la vie, l'imagination appartient autant à l'écrivain qui écrit à la table qu'à l'enfant qui rêve dans son lit. Les écrivains seraient-ils des enfants attardés ? La sagesse des nations ou la psychanalyse répondent souvent par l'affirmative. Mais plus qu'un lieu commun, voire un truisme, ce que le roman de Rolland révèle,

⁶ « L'enfant s'éveille et pleure. Son regard trouble s'ajoute. Quelle épouvante ! Les ténèbres, l'éclat brutal de la lampe, les hallucinations d'un cerveau à peine dégagé du chaos, la nuit étouffante et grouillante qui l'entoure, l'ombre sans fond d'où se détachent, comme des jets aveuglants de lumière, des sensations aiguës, des douleurs, des fantômes : ces figures énormes qui se penchent sur lui, ces yeux qui le pénètrent, qui s'enfoncent en lui, et qu'il ne comprend pas !... Il n'a pas la force de crier ; la terre le cloue immobile, les yeux, la bouche ouverts, soufflant du fond de la gorge. Sa grosse tête boursouflée se plisse de grimaces lamentables et grotesques ; la peau de sa figure et de ses mains est brune, violacée, avec des taches jaunâtres... » (PI 9-20).

⁷ « Connais-toi toi-même ! »... Comment le pourraient-ils, ceux qui ont à peine un moi ! Dans toute croyance collective, religieuse ou sociale, ils sont rares ceux qui croient, parce qu'ils sont rares ceux qui sont des hommes. La foi est une force héroïque ; son feu n'a jamais brûlé que quelques torches humaines ; elles-mêmes vacillent souvent. » (V31).

⁸ Le petit Emmanuel est bouleversé par sa rencontre avec Olivier : «II suffit d'une étincelle qui jaillisse d'une autre âme et transmette à celle qui attend le feu de Prométhée. Ce soir de printemps, la tranquille parole d'Olivier alluma dans l'esprit que recelait le petit corps difforme, comme une lanterne bossuée, la lumière qui ne s'éteint plus. » (V 74).

c'est une même obsession chez l'adulte et l'enfant, chez le romancier et ses personnages, pour les vertus combinatoires d'une imagination créatrice de monstres. Simplement, par une sorte d'ironie qui échappe à l'auteur, les monstres qui le hantent n'ont pas la même clarté, le même degré d'évidence que ceux qui habitent ses personnages d'enfants. En effet, la conscience de l'auteur-narrateur, qui coiffe de son autorité toutes les autres consciences précaires ou balbutiantes du roman, n'est pas conscience de tout : la lucidité du romancier doit compter elle aussi avec ses zones d'ombre, avec un monde de clair-obscur qui ne se sait pas toujours.

Quelle est donc, à la fois exprimée et dissimulée dans la trame du roman, « cette flore capiteuse de l'âme, qui pousse dans la serre obscure et tiède du subconscient. » ? (V324) Le subconscient du romancier ressemble à celui de ses personnages et ce qui vaut pour Antoinette concerne tout autant Romain Rolland lui-même : « II y avait en elle toute une province de l'âme, aux profondeurs insoupçonnées où dormaient bien d'autres sentiments qu'elle eût honte de voir ; elle savait qu'ils étaient là : mais elle en détournait les yeux, par une sorte de terreur religieuse pour cet Etre qui se dérobe au contrôle de l'esprit. » (III350)

L'écriture romanesque devient ainsi un nouveau champ de bataille semblable au cerveau de l'enfant livré à ses démons intérieurs. Miné par la « terreur religieuse pour cet Etre qui se dérobe au contrôle de l'esprit » et en même temps conduit par l'irrésistible besoin de témoigner, Romain Rolland écrit en proie à ses propres démons, ménageant un difficile équilibre entre le silence et l'aveu. Si la musique est faite de l'affrontement et de la résolution des antagonismes, le roman de Jean-Christophe est hanté par l'imagination d'un monstre qui ne dit jamais son nom : l'androgynie.

L'androgynie

Rencontre de l'homme et de la femme, conjonction dans un même être du masculin et du féminin, l'androgynie naît avec l'enfance. La vie sentimentale et sexuelle du petit Jean-Christophe suit un type de cheminement que la psychanalyse a souvent commenté. Au commencement, la solitude, peuplée par les monstres de l'imagination : « il n'avait pas de camarades : il ne réussissait pas à s'entendre avec les autres enfants. » (P125) Puis, après la découverte de l'autoérotisme, l'enfant s'ouvre à la présence des autres, garçons et filles. Les deux derniers chapitres du « Matin » sont consacrés à « Otto », le premier grand ami et « Minna », la première amoureuse. Le narrateur revient avec insistance sur la dimension amoureuse de la relation qui unit les deux garçons. Intense et éphémère, l'amitié pour Otto est présentée comme une étape vers l'amour véritable, comme l'illusion affective de deux enfants se jouant la comédie des sentiments. Du narcissisme solitaire aux premiers brouillons de l'amour, la trajectoire de Jean-Christophe suit les sentiers battus de l'affectivité.

Mais tout n'est pas aussi simple. Le texte, en effet,

marque sa différence, grâce à un mélange inattendu d'audace et de pudibonderie. Bien loin des célèbres premières pages de *Si le grain ne meurt*, la découverte des pratiques auto-érotiques de son frère Ernst provoque l'indignation du jeune garçon : « de honteuses habitudes, dont l'honnête Christophe, qui n'aurait même pu en concevoir l'idée, s'était aperçu un jour avec horreur. » (P147) Si l'autoérotisme est écarté avec énergie, en revanche, la dimension homosexuelle de la vie sentimentale ne prend pas fin avec l'enfance et après la rencontre avec Minna. Elle s'affirme au contraire tout au long du roman, passant tour à tour de la dénégation indignée à l'affirmation la plus claire.

Les dénégations se répètent avec insistance. Jean-Christophe n'apprécie guère le jeu de Sarah Bernhardt dans *Hamlet* ; en effet : « II aimait qu'une femme fût une femme et un homme un homme. » Il suffit, de même, que coure le soupçon de « choses équivoques » (PI 73) pour que son amitié avec Otto soit immédiatement compromise. Découvrant, beaucoup plus tard, la perfidie des salons parisiens, le jeune compositeur s'en prend avec indignation aux potins qui calomnient Wagner : « Lucien Lévy-Cœur expliquait à un cercle de dames, avec sa voix de fausset, les intentions des grands artistes et leurs secrètes pensées. Dans un silence, Christophe entendit qu'il parlait, avec des sous-entendus polissons, de l'amitié de Wagner et du roi Louis. » (IV 114)

Mais, malgré - ou à cause - de ces dénégations, les événements romanesques sont têtus. Loin d'être une étape révolue, la brève amitié avec Otto se trouve transposée et accomplie plus tard à Paris quand Jean-Christophe se lie avec Olivier, un jeune poète à l'âme féminine⁹ (« Le contraste de leur nature les rapprochait. ») (P162). Avec une tranquille audace dans la formulation, Romain Rolland décrit les deux jeunes gens comme un « ménage » qu'unit l'intensité d'une affection profonde et réciproque : « II le couvait des yeux, comme un amoureux. Et à vrai dire, il était amoureux. » (P163¹⁰) Ce triomphe de l'androgynie s'enrichit encore de la présence d'Antoinette, la sœur d'Olivier, secrètement amoureuse de Jean-Christophe. La ressemblance du frère et de la sœur, la complicité qui les rapproche, l'admiration commune pour la musique, instaurent un échange incessant entre les trois jeunes gens, presque substituables l'un à l'autre. Confusion des visages, confusion des regards, confusions des sexes¹¹ : Romain Rolland met son imagination créatrice au service de la transcendence musicale du masculin et du féminin¹². Au-delà de la bi-sexualité, le personnage et son romancier tentent, comme Michelet, de retrouver et de réaccorder les deux sexes de l'esprit.

Quel rôle particulier joue l'enfance dans cette quête de l'androgynie ? Etre enfant pour Romain Rolland, c'est découvrir à la fois l'existence et la séparation des sexes. La rupture avec Minna, la première amoureuse, provoque un séisme intérieur qui marquera Jean-Christophe toute sa vie :

⁹ « il avait l'âme d'une fille » (P167) ; « sa nature féminine, mieux faite pour aimer que pour agir » (III307)

¹⁰ « Créer avec son cœur et le cœur de son ami ! L'étreinte de deux amants n'est pas plus douce et plus ardente que cet accouplement de deux âmes amies. » (IV 179)

¹¹ « Christophe, qu'il aimait déjà pour la beauté de son art, lui devint sur le champ indiciblement cher. Elle l'avait aimé : il semblait à Olivier que c'était elle encore qu'il aimait en Christophe. » (III363) « Christophe la vit dans les yeux d'Olivier. » (III364) Au concert : « elle emprunte la lorgnette de son frère, pour regarder Christophe... » (III350)

¹² Le roman oscille entre l'amitié amoureuse pour un homme et l'amour platonique pour la femme. L'amitié amoureuse commence par susciter une nouvelle forme de dénégation. Cécile est la voisine de Jean-Christophe et de Olivier : « Sa saine nature répugnait, autant que celle de Christophe, à l'amitié amoureuse, cette forme de sentiment chère aux âmes équivoques, qui baisent toujours avec ce qu'elles sentent Ils étaient bons camarades. » (IV 141) Mais à propos de Grazia, le dernier grand amour de Jean-Christophe, le narrateur parle de « mariage mystique » (V262).

II faillit mourir. Il pensa à se tuer. Il pensa à tuer. Il se figura du moins qu'il le pensait. Il eut des désirs incendiaires. On ne se doute pas du paroxysme d'amour et de haine qui dévore certains cœurs d'enfants. Ce fut la crise la plus terrible de son enfance. Elle mit fin à son enfance. Elle trempa sa volonté. Mais elle fut bien près de la briser pour toujours. (P214)

En lui imposant une fin brutale, la crise sentimentale définit rétrospectivement l'enfance comme ce moment essentiel de la vie où la différence sexuelle se constitue et se révèle peu à peu à la conscience. Au commencement, le chaos : le bébé dans l'ombre de son berceau ne perçoit le monde et les autres que comme un tout indistinct. Peu à peu, le visage de la mère ou du grand-père, les premiers pas dans la vie, la découverte de l'amitié et de l'amour, imposent une distinction que la trahison de Minna transforme en blessure irrémédiable.

Dans un roman musical, l'apprentissage de la différence passe naturellement par la musique, à qui revient le soin de symboliser la lutte et la conjonction du masculin et du féminin. Quand il s'essaie au piano, Jean-Christophe découvre la relation entre les notes qu'il décrit avec un vocabulaire sensuel et érotique (P70) :

Et d'autres fois encore, il y a des notes qui s'aiment : les sons s'enlacent comme on fait avec les bras, quand on se baise ; ils ont des figures souriantes et sans rides ; ils aiment le petit Jean-Christophe, et le petit Jean-Christophe les aime ; il a les larmes aux yeux de les entendre, et il ne se lasse pas de les rappeler. Ils sont ses amis, ses chers, ses tendres amis...

Des deux dieux musicaux qui bercent l'enfance musicale de Jean-Christophe, l'un est homme et feu - Beethoven -, l'autre est femme et eau - Mozart (le compositeur préféré de l'ami Olivier¹³). Quant au fleuve, Rhin ou métaphore, qui traverse tout le roman, son cours charrie et transcende les deux éléments fondamentaux de la musique laissant place aux figures complémentaires de l'ami et de l'amie : « Le fleuve a disparu. Il flotte une atmosphère tendre et crépusculaire. Christophe a le cœur tremblant d'émoi. Que voit-il maintenant ? Oh ! les charmantes figures !... - Une fillette aux boucles brunes l'appelle, langoureuse et moqueuse... Un visage pâlot de jeune garçon aux yeux bleus le regarde avec mélancolie... » (P79) Esquisses de Otto et de Minna, ces deux figures allégoriques, « moqueuse » et « mélancolique », annoncent la crise finale. Désormais seul avec sa blessure, Jean-Christophe doit faire face à la cacophonie affective du monde. En révélant la différence, l'enfance se termine quand l'évidence de la séparation appelle l'urgence d'une réparation.

A ce premier choc qui met fin à l'enfance se combine une autre révélation et une autre rupture : la découverte de la mort. Les deux chapitres consacrés à Otto et à Minna sont structurés par une figure de chias-

me qui établit un lien très fort entre les deux formes de séparation. L'avant-dernier chapitre du livre commence par la mort du petit voisin et celle du grand-père, double perte qui provoque les premières angoisses métaphysiques de l'enfant. Puis, vient, pour terminer le chapitre et commencer le suivant, le temps compensatoire de l'amitié et de l'amour, avec les orages et l'issue que l'on sait. Au traumatisme de la trahison sentimentale succède enfin la mort du père qui laisse Jean-Christophe orphelin, sous le poids de nouvelles responsabilités, brutalement chassé du monde de l'enfance.

Les deux morts qui encadrent l'affirmation et le développement de la vie affective appellent une réaction énergique. Confronté à une double séparation, Jean-Christophe ne trouvera son salut qu'en rusant avec le destin, qu'en jouant une rupture contre l'autre. Pour contrer la mort imparable, la reconstitution de l'androgynie se présente alors comme la seule solution possible. On comprend mieux ainsi l'obsession qui porte tout le roman. Mais il restait encore à mesurer la forme et la fonction de ce rêve d'harmonie musicale. Véritable antidote de la mort, l'androgynie cherche à réconcilier les contraires pour recréer le couple parental, c'est-à-dire le seul couple capable, avant de disparaître, de donner le jour et de prolonger la vie¹⁴.

Procréer

Comme lieu même de l'androgynie, la musique est chargée de reconstituer le couple parental. Les cloches, « grande voix maternelle », (P28) « l'aile maternelle de la musique » (III306) bercent et protègent l'enfant, également fasciné par l'orgue et le fleuve, présentés l'un et l'autre comme des instances paternelles (« unser Vater Rhein »). Pourtant si elle se réalise dans la musique, cette harmonie ne correspond guère à l'enfance de Jean-Christophe qui doit subir la désunion de ses parents. Autour du berceau, c'est la mère et le grand-père qui veillent sur son sommeil quand le père s'enivre au cabaret. Les parents d'Olivier, liés par une réelle affection, sont totalement dépareillés sur le plan du caractère et des opinions. (III249) Malgré son amour, Mme Jeanin, ne perçoit pas le désarroi de son mari menacé de banqueroute et, sans le vouloir, provoque son suicide.

Révant d'être père et mère à la fois, Jean-Christophe se cherche un fils et une fille d'adoption : « Le sang de Christophe n'était pas près d'être tari. Un amour le baignait, - le meilleur de sa joie. Un double amour, pour la fille de Grazia et le fils d'Olivier. Dans sa pensée, il unissait les deux enfants ? Il allait les unir, dans la réalité. » (V386) Le projet, couronné de succès, accomplit la difficile conciliation à laquelle tendaient toute sa vie d'homme et toute son œuvre de compositeur. Le mariage de Georges et d'Aurora réunit en un seul couple les figures d'Olivier, d'Antoinette, de Grazia et de Jean-Christophe, abolissant d'un seul geste les divisions passées. Malheureusement, la nouvelle génération déçoit : Aurora, la gentille fille de Grazia, est bien futile, son frère Lionello joue de sa maladie en maître chanteur, Georges lui-même, malgré son affection, manque d'étoffe et fait les quatre cents coups. Comme le constate amèrement Jean-Christophe : « Par malheur, il ne

¹³ «Mozart appartenait à l'eau : il était une prairie au bord d'une rivière, une brume transparente qui flotte sur le fleuve, une petite pluie de printemps, ou bien un arc-en-ciel. Beethoven était le feu : tantôt un brasier aux flammes gigantesques et aux fumées énormes, tantôt une forêt incendiée, une nuée lourde et terrible, d'où la foudre jaillit, tantôt un grand ciel plein de lumières palpitantes, d'où l'on voit, avec un battement de cœur, par une belle nuit de septembre.» (P109)

¹⁴ «Autour de lui, partout, de quelque côté qu'il se tournât, il sentait sur la face le souffle meurtrier de la Bête aveugle ; il savait qu'il était sous le poing de cette Force de destruction, et qu'il n'y avait rien à faire. Mais loin de l'accabler, cette pensée le brûlait d'indignation contre l'impossible ; il avait beau se briser le front, et reconnaître qu'il n'était pas le plus fort : il ne cessait point de se révolter contre la souffrance. Dès lors, sa vie fut une lutte de tous les instants contre la férocité d'un Destin, qu'il ne voulait pas admettre.» (P135).

dépend pas de nous de transmettre à ceux de notre sang, le meilleur de notre sang. » (V323) Si procréer s'avère impossible ou décevant, il ne reste plus qu'à créer¹⁵. En s'acceptant pleinement comme compositeur, Jean-Christophe laissera derrière lui une œuvre dont l'harmonie conquise donnera une forme à la réparation tout attendue.

Tout n'était-il pas déjà en germe dans le prénom du héros ? Romain Rolland ne s'explique jamais directement sur ses choix onomastiques, mais ses raisons frappent par leur évidence. Prénom double, Jean-Christophe associe deux prénoms masculins comme l'amitié passionnelle avec Otto réunissait deux jeunes adolescents au commencement de leur vie affective. Bien plus, grâce au réseau de l'art et des métaphores, le prénom « Jean » évoque le personnage de Grazia, telle qu'il la retrouve à Paris : « elle avait les traits du jeune saint Jean, les yeux à demi fermés, souriant à sa pensée, dans *la Dispute* de Raphaël... ». (IV366, IV369) Masculin et féminin à la fois, Jean s'unit à Christophe par la vertu d'un simple trait d'union. Mais plus que saint Jean, c'est, bien sûr, saint Christophe qui incarne la figure la plus accomplie de l'androgynie reconstitué. Fidèle aux promesses de son étymologie, Christophe est le saint qui porte le Christ sur ses épaules et lui permet ainsi de franchir la rivière. Déjà, enfant, investi d'une mission qui l'écrasait encore, le héros de Romain Rolland portait ses petits frères comme il pouvait :

Ou bien il les portait dans ses bras, l'un après l'autre, comme il avait vu faire ; il fléchissait sous le poids, serrant les dents, pressant de toute sa force le petit être contre la poitrine, pour qu'il ne tombât pas. Les petits voulaient toujours être portés, ils n'en étaient jamais las ; et quand Christophe ne pouvait plus, c'étaient des pleurs sans fin. Ils lui donnaient bien du mal, et il était souvent fort embarrassé d'eux. Ils étaient sales et demandaient des soins maternels. (P46)

Les dernières pages du roman viennent expliciter une allégorie jusque-là inscrite en filigrane dans le tissu du texte. De l'enfance qui porte à l'enfant porté, de la maladresse de la quête à la réalisation du rêve, le personnage réussit à traverser le fleuve en donnant forme à son obsession secrète :

*Soudain, l'angélus tinte, et le troupeau des cloches s'éveille en bondissant Voici l'aurore nouvelle ! Derrière la falaise, qui dresse sa noire façade, le soleil invisible monte dans un ciel d'or. Christophe, près de tomber, touche enfin à la rive. Et il dit à l'Enfant :
- Nous voici arrivés ! Comme tu étais lourd !
Enfant, qui donc es-tu ?
Et l'enfant dit :
- Je suis le jour qui va naître. (V418)*

Grâce au verbe « porter » qui concerne toutes les mères, un seul et même mot suffit pour associer l'homme et la femme réunis par la même fonction créatrice. Romain Rolland donne toutes les pièces du puzzle sans aller jusqu'au bout de leur association. Dans sa préface,

le romancier présente son roman, qu'il portait en lui « comme une femme son fruit » (P8) La musique de Jean-Christophe appelle la même métaphore qui associe création et procréation : « D'abord, une torpeur vague et puissante, l'obscur joie de la grappe pleine, de l'épi gonflé, de la femme enceinte qui couve son fruit mûr. » (V384-385) Après la disparition de Grazia, enfin, le compositeur transforme son chagrin en exaltation créatrice :

Christophe ne fut pas troublé dans le colloque muet qu'il eut pendant des jours avec celle qu'il portait maintenant dans son âme, comme la femme enceinte porte son cher fardeau. Emouvant entretien, qu'aucun mot n'eût traduit. A peine, la musique pouvait-elle l'exprimer. Quand le cœur était plein, jusqu'à déborder, Christophe, les yeux clos, immobile, l'écoutait chanter. Ou, des heures, assis devant son piano, il laissait ses doigts parler. Durant cette période, il improvisa plus que dans le reste de sa vie. Il n'écrivit pas ses pensées. A quoi bon ? (V 373)

A quoi bon ? La question de Jean-Christophe se pose aussi au simple lecteur qui évalue, sur l'autre rive, le long roman-fleuve qu'il vient de traverser. Comme le grand roman proustien dont il est le contemporain, *Jean-Christophe* nous raconte le cheminement difficile qui conduit de l'œuvre à l'œuvre. Récit d'une création annoncée, quête musicale de l'androgynie découvert et perdu, le roman de Romain Rolland nous montre dans le clair-obscur d'une demi conscience le long chemin qui mène de l'enfance à l'enfant. Mais quelles que soient la noblesse de l'ambition ou la réussite de tel ou tel passage, Rolland n'est pas Proust. Que reste-t-il de *Jean-Christophe* en ce début du XXI^e siècle ? Seuls les deux premiers livres sont réédités, seul le roman de l'enfance conserve intacte sa puissance d'émotion. La suite n'intéresse guère que l'historien des idées ou de la littérature. Si l'enfance de Jean-Christophe réussit à engendrer le grand compositeur qui triomphe à Paris, le récit de l'enfance échoue sans doute à enfanter le reste du roman. Inférieure à la vitalité de son héros, la créativité de l'auteur peine à sortir de l'enfance. C'est comme si Romain Rolland restait prisonnier de sa fascination pour la séparation des sexes, comme s'il était condamné à jouer avec les pièces de l'androgynie sans jamais pouvoir les assembler.

Ce texte est à paraître dans un ouvrage *Récits d'enfances*. Presses Universitaires d'Artois. 2005. Nous remercions l'éditeur pour son aimable autorisation de publier. Claude Coste est professeur à l'Université de Grenoble. Il donnera en août prochain, au Centre Jean-Christophe, à Vézelay, une conférence intitulée : *Enfances beethovéniennes*.

¹⁵ «II y avait longtemps déjà que plus de la moitié de son âme était de l'autre côté. A mesure que l'on vit, à mesure que l'on crée, à mesure que l'on aime et qu'on perd ceux qu'on aime, on échappe à la mort. A chaque nouveau coup qui nous frappe, à chaque œuvre qu'on frappe, on s'évade de soi, on se sauve dans l'œuvre qu'on a créée, dans l'âme qu'on aimait et qui nous a quittés. A la fin, Rome n'est plus dans Rome ; le meilleur de soi est en dehors de soi.» (V372).