

Romain Rolland, la musique de l'Univers

Azadée Nichapour

De son essai Romain Rolland, la musique de l'Univers, sous titré "Sur l'essence musicale de l'engagement européen et universaliste de Romain Rolland" l'auteure, Azadée Nichapour nous en offre ici un extrait. Il s'agit ici de la deuxième partie de la conclusion de l'ouvrage. Plusieurs éditeurs ont déjà reçu le manuscrit et nous souhaitons que cet ouvrage paraisse au plus tôt en librairie.

Revenons un peu en arrière et retrouvons Romain Rolland enfant, enfermé dans la « triple prison de la vieille maison, de (sa) poitrine oppressée, et du cercle maléfique de la mort ».

Quels sont les chemins d'évasion que présentent le petit prisonnier ? En bas, l'eau du canal qui borde le mur de la maison et où l'enfant contemple des heures entières le va-et-vient des bateaux : « Moi, penché sur le mur, je voyais le mur et moi passer. Nous laissions derrière nous le bateau, et nous nous en allions. Là-bas, dans l'étendue. Sans heurts, sans mouvement. Si lentement que, tel le ciel nocturne, il semblait qu'on dût glisser ainsi pendant l'éternité... ». En haut, le ciel où les nuages et les hirondelles « voguent » librement, et l'air qui vient soudain vibrer au son des cloches – ces « oiseaux d'église » qui ne lui évoquent pas l'église, affirme-t-il, mais « un rêve nostalgique, qui m'entrouvrirait un instant l'espace ».

Et comme dans le songe nocturne, l'eau se substitue à l'air et le son suggère l'immensité océane : « sur la pleine mer j'ai retrouvé le sillage des cloches », « je les entendais ramer les profondeurs de l'air ».

Pendant ce temps, d'autres murs – invisibles ceux-là – se dressent autour de l'enfant par les mains innocemment cruelles de la tendresse maternelle : « La jeune mère en deuil, raidie contre la douleur et contre l'oubli de la douleur, étrangère et hostile à ce monde provincial d'égoïsme riant, où faisait tache son deuil persistant, s'enferma dans un donjon de foi solitaire et armée, et elle y enferma avec elle son fils. »

Mais par bonheur, cette mère détient aussi la clé des champs... Et elle va la donner à son fils qui, sans le savoir, n'attendait que cela.

C'est en effet cette « amoureuse de la musique jusqu'aux larmes » qui va l'initier très tôt à ce qui va devenir leur « culte commun, quotidien » ; en elle, le fils et la mère « communi(eront) jusqu'à la dernière heure », au-delà de la religion avec laquelle Rolland rompt, à la grande tristesse de sa mère, dès l'adolescence : son « premier acte d'énergie » confesse-t-il, dont il est fort probable qu'il ait trouvé justement la force dans la musique.

Or, dans la musique, Romain Rolland va précisément projeter tous les aspects conscients et inconscients de sa relation à sa mère. Ainsi dans ces évocations où, toujours associés à l'image de la femme, elle apparaît, tantôt vêtue de métaphores maternelles, tantôt sous les traits d'une amoureuse, et parfois les deux à la fois : « La musique m'a tenu par la main dès mes premiers pas dans la vie, écrit Romain Rolland dans ses Mémoires. Elle a été mon premier amour, et elle sera, probablement, le dernier. Je l'ai aimée, enfant, comme une femme, avant de savoir bien ce qu'était l'amour d'une femme. » Et pour JC, le héros musicien de son roman, la musique représente « l'aile maternelle sous laquelle l'âme meurtrie se réfugie. » C'est « la vierge mère » au « corps immaculé » et à « la bouche pure » qui « berce » l'âme endolorie sur son « sein » et dont « les mamelles » l'abreuvent du « ruisseau du lait du rêve ».

Notons au passage l'aura religieuse qui se dégage surtout de cette dernière évocation et que l'on retrouve sous maintes variations chez Romain Rolland, comme dans cette phrase où la pratique de la musique suggère le recueillement de la prière : « Quand je suis dans la musique, toute parole m'offense, elle m'est une blessure. »

A cet égard, le souvenir poignant que Romain Rolland garde de « sa dernière minute de tendre intimité » avec sa mère est assez éloquent (on notera le climat « océanique » dans lequel baigne cette évocation) :

« C'était aux premiers jours de janvier (1920) peu avant qu'elle me dit adieu, pour retourner à Paris, où la mort l'attendait. Nous étions à Villeneuve, dans le bel hôtel Byron, havre isolé, dont le silence est, la nuit remplie comme une conque par le grondement des flots

du lac sur la rive. (...) J'avais remis les mains sur le piano. Le soir tombait sur le lac frissonnant, derrière le haut treillis des peupliers. (...) Dans la chambre d'à côté, porte ouverte, ma mère se tenait sans lumière, selon son habitude, enveloppée d'ombre et de musique, et elle ne bougeait point. Nous ne disions mot : Gluck et Mozart parlaient pour nous, allaient de l'un à l'autre, échangeaient nos pensées. Nous évitions de rompre la magie qui nous liait. Mais après que s'éteignirent les dernières harmonies de l'air divin de Gluck : - « Ô malheureuse Iphigénie !... » l'émotion fut trop forte, je l'entendis soupirer » - Ah ! mon petit que c'est beau !... »

On retrouve le même recueillement dans ce souvenir où il est question de Malwida, sa deuxième mère : « Sur le piano droit qu'elle avait loué pour moi (...) je venais de jouer pendant une heure une cantate de Bach, une des dernières sonates de Beethoven, ou la Missa Solemnis. (...) nous accompagnions, silencieux, la Passion de Beethoven, sur son chemin de croix. (...) La dernière note venait d'expirer. (...) Nous ne parlions toujours pas. Impossible ! A quoi bon quand on vient de tout dire, par la musique ! (...) Elle me contemplait, souriante et muette (...) Et puis, sans préambule, elle commençait à parler. Non pas de la musique. Elle racontait une heure, un jour de son passé, qui venait de renaître, évoqué par l'incantation. (...) Et c'était Wagner qui revivait, ou Nietzsche, ou Herzen, ou Mazzini. »

Cette sacralisation de la musique va l'investir d'un caractère quasi religieux (purificateur, éducatif, résurrectionnel) qui confère un pouvoir divin ou prométhéen à celui qui la connaît :

« Etre musicien, c'est être Dieu sur Terre ».

« Le devoir que j'ai assumé, en JC était (...) de réveiller le feu de l'âme qui dormait sous les cendres »

La psychologie adlérienne qui met un fort accent sur l'importance du « sentiment social » dans l'équilibre psychique, insiste sur le rôle de la mère dans son développement chez l'individu :

« Probablement devons-nous au sentiment du contact maternel la majeure partie du sentiment social de l'humanité et par là le fond essentiel de la civilisation humaine ».

Chez l'enfant malade ou handicapé auquel Adler s'est particulièrement intéressé, le désir de « compensation » se révèle encore plus fort – le « sentiment d'infériorité » qui existe en tout homme, étant à juste titre plus développé chez lui. Or, ce qui va diriger le besoin d'« affirmation de soi », de « perfection », voire de « conquête » chez un tel enfant, dépen-

dra essentiellement de sa « puissance créatrice ».

L'élan créatif poussera en effet rapidement le jeune Romain Rolland, à chercher dans la musique plus qu'un refuge confortable où un autre que lui se serait contenté de la caresse d'une mélodie gracieuse.

Cette note de son journal, après un concert de Wagner, témoigne éloquemment du désir de « conquête » que la musique soulevait en l'adolescent qu'il était : « 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 ! La foule qui m'entourait m'apparaissait de très loin, de très haut, comme du sommet d'une tour on domine la cohue des hommes. Et dans cette plénitude vertigineuse, je songeais qu'un jour viendrait où un homme tiendrait le monde dans sa main toute-puissante ; il s'imposerait aux hommes de toute la terre par la suggestion universelle, rayonnant de son esprit et de sa volonté. »

Ainsi, chez Romain Rolland, tant d'amour reçu de sa mère sensible et musicienne, va revêtir une forme active : la création artistique. Et la création encore sous la forme qui se voudrait la plus généreuse : l'art « engagé ».

Le pouvoir salvateur et résurrectionnel de la musique, Rolland l'a observé et intimement senti chez lui-même, comme chez sa mère. Une fois hors de danger, le sens de la solidarité humaine qu'il a très fort, exige de porter secours à ceux qui sont dans la détresse.

Si les circonstances ne furent pas favorables à ce qu'il donne toute la mesure de son génie musical, l'énergie vitale que Romain Rolland puisera toute sa vie dans la musique, il la déversera dans ses écrits pour la transmettre aux autres.

C'est le sens de cette Force qui porte, voire dirige son héros musicien Jean-Christophe Krafft (krafft signifie force en allemand), matérialisée en un Fleuve qui court tout le long du roman, presque toujours associé au son ou à la musique en un couple métaphorique très suggestif. Ce n'est pas bien entendu de violence destructrice qu'il s'agit, comme celle qui sourd

dans la France d'avant la Grande Guerre, mais précisément par opposition, de cette « force essentielle » qui est en chacun la force de la nature – « la libre force qui crée appuyée sur un cœur aimant ». C'est ce qui fait de J.C non pas une œuvre révolutionnaire basée sur une pensée politique bien définie mais plutôt un roman d'éveil qui agit au travers des émotions profondes dont il vient troubler la source.

La « révolte », la « témérité », une « volonté irréductible » – voilà encore ce que Romain Rolland retient du caractère puissant de sa mère :

« En elle s'incarna la révolte du cœur, qui couvait depuis un siècle dans la mélancolie patiente des Courot. La révolte de l'amour, de la pureté, de la fierté. La révolte contre le mensonge, l'injustice, la vilénie du monde et de la vie. Et contre l'injustice suprême pour un cœur passionné, contre la grande vilénie : – la Mort. (...) Sa révolte contre la vie n'épargna pas ce Dieu, en qui elle croyait. »

Il est probable que l'image du Fleuve soit apparue à Romain Rolland, comme au réveil ou à la réactivation chez lui de la « sensation océanique ». Elle aurait alors supplanté, chez l'écrivain, la métaphore de l'océan, par son aptitude à mieux suggérer l'idée de la « marche » (« *J'ai toujours écrit pour ceux qui marchent ; la vie ne me serait rien, si elle n'était en mouvement* »). D'où, sans doute cette formule complexe : « le fleuve-Océan du Moi-univers ».

La forme « musicale » de J.C. que Rolland décrit comme une symphonie, doit également à l'image du fleuve :

« Le mot fleuve n'y est point inscrit, reconnaît-il à propos de sa théorie du roman musical. Mais est-ce autre chose une symphonie ? – Et c'est ce nom que je revendique pour Jean-Christophe. »

« La révélation du Janicule », survenue dans la Ville Eternelle, est le point d'orgue où la musique rencontre « la sensation océanique », pour donner naissance à J.C. « *C'était en mars 1890, au Janicule. Je rêvais. Rome rougeoyait, au soleil couchant. La Campagne la baignait, comme une mer. L'œil du ciel me buvait l'âme. Je perdais pied, hors du temps. Et soudain, mes yeux se dessillèrent. Je vis de loin mon pays, mes préjugés et moi-même. Pour la première fois, je pris conscience de mon être, libre et nu. Ce fut un éclair. (...) « La révélation du Janicule », ainsi que je l'ai nommée, a fait sortir du sol la création. Elle m'a découvert les horizons de la Terre Promise, – tout ce que plus tard je devais faire, – tout ce que j'ai fait, – et elle m'a dit : – « Marche !... » (...) En ce lieu, J.C. a été conçu. Certes, il n'avait pas encore pris sa*

forme. Mais son noyau de vie était planté. Et quel était-il ? – Le regard pur, le regard libre « au-dessus de la mêlée » des nations, au-delà du temps. Le créateur indépendant qui voit et juge l'Europe présente, avec les yeux d'un Beethoven. Je l'ai été, dans cette seconde du Janicule. »

Ailleurs, dans le *V.I.*, en rapportant cette même scène, Romain Rolland rajoute ce détail intéressant : « *la conque de mes oreilles emplit par la musique fastueuse des fontaines* ».

Notons aussi le va-et-vient entre Romain Rolland et J.C. dans un processus qui – au-delà du phénomène courant d'identification auteur-personnage – suggère un enfantement réciproque où l'écrivain tantôt « conçoit » son héros (« comme une femme son fruit »), et tantôt il est comme mis au monde par le produit de sa création, accédant ainsi à une « renaissance » (« je ressuscite », « la nouvelle vie », « la première fois »,...).

La métaphore de la maternité que les hommes emploient parfois pour traiter de la création artistique, constitue à elle seule un thème dominant dans l'œuvre de Romain Rolland, avec précisément cette originalité chez lui, qui consiste à envisager l'accouchement comme un cycle.

Dans *J.C* encore, le flux de vie se transmet d'un être à l'autre et ainsi de suite selon le schéma linéaire de la métempsychose ; dans *L'Âme enchantée* il va et vient dans les deux sens selon le schéma cyclique de la circulation foeto-maternelle.

Freud y verrait sans doute « la nostalgie de la première demeure », et Rolland ne le démentirait pas, lui qui avoue avoir pris comme modèle sa propre relation avec sa mère pour écrire l'histoire d'Annette Rivière et de son fils.

« ... je goûtais cette joie étrange et rare de pouvoir, à présent que mes cheveux blancs se faisaient gris, parler paisiblement avec elle des mystères et des troubles de la vie, non en fils, mais en frère. Nous étions compagnons ; et c'était moi l'aîné... (J'ai plus tard évoqué une telle fraternité, dans les derniers volumes de mon Âme enchantée ...) »

La musique a certainement joué ce rôle de circulation vitale entre Romain Rolland et sa mère. Entre elle et lui il y a la mort de la petite Madeleine dont le chagrin trop lourd aurait pu les engloutir tous les deux. Or en lui apprenant le B.A. BA de la musique, la mère remet au monde son fils et lui donne un second souffle pour le restant de sa vie. A son tour, le passionné et talentueux fils achèvera pour ainsi dire l'œuvre d'art pour la remettre avec toute sa reconnaissance émue à son initiatrice douloureuse, réanimant ainsi son « cœur mort ».

Mais la musique n'est pas seulement pour Romain Rolland et sa mère leur religion commune, c'est aussi, comme dirait Baudelaire, « la douce langue natale » qui relie « en secret » leurs âmes orphelines : « *La nuit vient, elle recouvre les soucis de la journée (...) Le dieu Rêve s'éveille. (...) Dans la chambre à côté, mon père indifférent, bonhomme, fume sa pipe, en lisant un roman de Gustave Aymard. Grâce à Dieu, il est si peu musicien qu'il ne m'entend même pas. Dans la chambre de l'autre côté, ma mère, elle, m'entend; et elle ne rit pas, elle ne songe pas à rire de mon dieu Rêve qui chante, craintivement d'abord, puis peu à peu plus hardi, bientôt à plein gosier, d'une voix éperdue, gauche encore, de petit amoureux. Car ce rêve est son rêve, et ce chant est son chant. Ainsi qu'Iphigénie, quand la tempête apporte à l'autel de Taurideles deux naufragés, nous reconnaissions la langue de la patrie...* »)

Laissons aux psychanalystes la perspective oedipienne de cette scène, pour souligner dans cette relation filiale, l'étroite complicité et la communication profonde, qui, se passant du face-à-face et des mots, agit comme par télépathie. Un mur ce n'est rien, ce sont toutes les frontières du temps et de l'espace que Romain Rolland va apprendre à franchir avec la musique.

Déjà, « au fond de la vieille maison nivernoise sur le canal, dans la province engourdie, quelques mélodies de Haydn, de Mozart et de Rossini avaient fait entrer chez l'enfant, qui ne s'en doutait, l'Allemagne et l'Italie. »

Et avant qu'il ne respire l'atmosphère anti-prussien de la France d'après 1870, le petit curieux a commencé à épeler au piano les vieux cahiers de la musique Allemande qu'il avait trouvé chez lui : « *Allemande ? Savais-je ce que ça voulait dire ?* »

Stefan Zweig, dans la biographie qu'il consacrera à son ami, ne manquera pas de relever ces confessions de Romain Rolland : « *Enfant, lorsque j'étais malade et que je craignais de mourir, telle phrase de Mozart veillait à mon chevet, comme une amie aimée, ... Plus tard, dans les crises de néant que je traversais adolescent, telle mélodie de Beethoven, que je sais, a rallumé en moi le feu de vie éternelle* »).

Cette intimité précoce avec le langage universel de la musique qui parle immédiatement à la sensibilité, empêche chez Romain Rolland toute fixation sur la notion de nationalité.

Pour lui, Mozart, Beethoven, Gluck, Rossini, Berlioz, ne sont pas des Allemands, des Anglais, des Italiens ou des Français, mais des amis d'enfance qui ne lui ont pas seulement procuré quelque plaisir, ils l'ont sauvé! Et dans

le panthéon que l'adolescent va échafauder dans son cœur pour continuer à les vénérer et à suivre leur exemple, les héros ne sont pas entrés en montrant leur passeport. Plus tard, lorsque le panthéon s'ouvrira aussi aux écrivains, philosophes, peintres, etc... (Shakespeare, Tolstoy, Spinoza, Michel-Ange, Ramakrishna, ...), ils ne seront pas classés en Français et étrangers. Il n'y a pas de raison valable pour que cela ne continue pas à l'âge adulte, et toute l'œuvre et l'immense correspondance de l'écrivain à travers le monde entier, témoignent d'une curiosité et d'une affection qui font fi des barrières factives et virtuelles qui séparent les peuples, ce qui jamais ne l'empêchera de critiquer avec lucidité, voire de dénoncer ouvertement les exactions commises par les gouvernements.

Et contrairement aux calomnies dont il fut injustement l'objet, la sympathie de Romain Rolland pour la musique et la littérature allemande n'en ont pas moins fait de lui un opposant d'avant-garde face au nazisme. De même son amour de l'Italie ne l'a pas rendu pour autant Mussolinien.

La sensation que l'écrivain nommera plus tard « océanique », avait déjà éveillé en l'enfant une intuition d'un au-delà spatial et temporel, et le sentiment d'un « contact » avec l'univers. La musique vient en s'y superposant façonner et charger d'énergie créatrice une sensation confuse et peut-être perçue comme trop personnelle (jusqu'à la rencontre avec la mystique hindoue qui la réactive et la récupère secondairement pour une perspective métaphysique).

Le *Credo quia Verum* que Romain Rolland rédige le 4 mai 1888 témoigne de cette translocation :

« *Dans l'hypnotisme ou l'extase (cet hypnotisme de l'idée), je cesse d'avoir la sensation d'être moi, Rolland. Il me reste la sensation plus ou moins puissante, mais vague, informe, océanique d'être tout le reste.* »

La sensation océanique est donc bien une sensation comparable à l'état hypnotique d'extase mystique.

Plus loin, dans le chapitre VII qui traite « Du Monde Extérieur », la métaphore musico-dramatique amène l'idée de l'action :

« *Mon moi divin se donne d'infinis spectacles dont je suis un petit acteur, d'immenses symphonies dont je suis un accord. Tout être est à la fois une âme individuelle, et un rôle de la Divine Tragédie* »

La métaphore divine permet en particulier à Romain Rolland de dégager la notion d'harmo-

nie qui sera essentielle dans son approche existentielle : « *Tâcher de réaliser en soi, dans sa pensée et dans son cœur, l'harmonie de toutes les forces de la vie, en attendant que cette harmonie règne dans la société humaine* » écrit Romain Rolland à une lectrice.

Dans un premier temps, grâce à ce principe musical, le jeune Romain Rolland réussit à accepter « *les antinomies de (sa) nature* » qui longtemps l'on fait souffrir.

Dans un second mouvement, il projette son rêve symphonique sur l'Humanité entière. Ainsi, chez Romain Rolland, la musique ouvre naturellement des perspectives philosophiques, d'où ces assertions qui ne sont pas chez lui que de belles formules :

« *La plus haute morale est celle de l'Harmonie* »

« *Le Rythme, le mot de ma sagesse* »

Conjointement à une œuvre d'écrivain largement inspirée par la musique (tant par son contenu que par sa forme), Romain Rolland va fonder une vision poétique de l'univers qui prend pour modèle la symphonie.

Cette symbolique est assurément plus adaptée au type de son universalisme que la métaphore de l'océan.

Certes l'océan suggère l'idée d'une immense unité composée d'une multitude de gouttes d'eau, mais c'est un ensemble informe où tout se confond et l'on ne distingue plus une goutte de l'autre, comme dans ce passage de *Guerre et Paix* que relève le jeune Romain Rolland probablement encore obsédé par son souvenir océanique :

« *Globe animé, frémissant, sans contours nettement indiqués, dont la surface se compose de gouttes d'eau serrées en masses compactes, qui glissent en tous sens...* »

Or, dès 1889, dans une lettre à Malwida, Romain Rolland définit sa conception de l'universel :

« *Il n'y a d'universel que ce qui est composé d'une multitude d'expériences et de pensées précises, particulières et individuelles. Tout autre universel est une forme de l'esprit incolore et vide* ». (...)

Cette conception apparaît avec force dans ce schéma musical que l'écrivain utilisera souvent par la suite pour exposer son point de vue, comme ici à un autre correspondant :

« *L'humanité n'est pas une classe d'école primaire qui épelle le B.A. BA. Elle est une magnifique symphonie, où chacun est et doit être à son pupitre de l'orchestre. Qu'il tâche d'écouter, s'il peut, l'ensemble de la symphonie! Mais qu'avant tout, il exécute au mieux sa partie! Le plus grand art du symphoniste est de n'en étouf-*

fer aucune, mais de tâcher de les harmoniser toutes, dans le puissant torrent des accords enchaînés. Et la richesse de l'harmonie de la vie universelle est issue du beau mariage des dissonances accouplées! »)

Notons que, dans la même lettre, Romain Rolland commence par exposer sa sensation océanique.

Trop souvent, on présente Romain Rolland comme un moraliste, pour mieux lui contester la qualité d'artiste, ignorant que même la morale chez lui prend l'art pour modèle. Plaçant sa vie et son œuvre sous deux lois fondamentales, celle de « la vérité » (être vrai avec soi-même) et celle de « la sympathie » (au sens étymologique : souffrir avec), il reconnaît que « le grand problème de l'action est de les harmoniser : « *Il est maintes fois tragique. Mais il est, aussi, musical* ») – revenant une fois de plus au mot d'Héraclite qu'il aime tant à citer :

« *Avec les différences la plus belle harmonie* »

Dans un ouvrage intitulé *L'Erreur de Descartes*, le neurophysiologiste Antonio Damasio, démontre scientifiquement que la sensation précède la pensée, qu'il serait plus juste de dire : « *Je suis, donc je pense* ». Or, dès 1888, le jeune Romain Rolland rectifiait pour son compte la formule cartésienne : « *Je sens donc je suis* ». Et par une série d'approfondissements successifs : « *Je sens donc, Il est* ». (Par il, Romain Rolland entend « l'Être » qui est « dans tout moi (groupe de sensations) et dans tous les moi, dans l'univers des âmes. »)

Aussi, nous ne serons pas étonnés de cette affirmation sous sa plume : « *Toute pensée est une myriade de sensations* ».

De la sensation océanique à l'émotion musicale, la « foi en la Sensation » élaborée par Romain Rolland constitue une véritable poétique de l'existence qui guide son œuvre d'écrivain comme son engagement socio-politique. Nous devons en tenir compte pour une meilleure approche de l'une comme de l'autre.

« Poème en prose », « poème épique », « roman musical », « roman fleuve » : Romain Rolland donne lui-même assez d'indications pour lire *JC* à l'aune des critères de poésie et de musique (avec l'importance qu'il convient d'apporter au rythme et à la composition d'ensemble en particulier) – ce que Roger Dadoun préconise en proposant une lecture « en intensité », estimant que dans cette perspective « *... les deux grandes étendues romanesques que sont JC et L'Âme enchantée ne s'offriraient plus dans cette espèce d'extensivité qui appelle si fréquemment la qualification de « platitude », elles apparaîtraient plutôt comme des champs*

de force parcourus d'oscillations, de vibrations, de palpitations, de « flux et reflux constants ». »

Nous formons ici le vœu, que cet essai, attaché à démontrer le rôle essentiel et actif de la musique chez Romain Rolland, incite un musicien ou un musicologue à apporter, par une lecture spécifique et plus adaptée, une contribution à une relecture, ou du moins une lecture plus juste de l'œuvre de l'écrivain.

Si l'on admet avec Michel Deguy que « la poésie n'est pas seule » la question se pose, d'un point de vue strictement littéraire, qui – de Mallarmé qui prenait la musique pour un « défi », ou de Romain Rolland qui voyait en elle un « modèle » – a eu raison ou a réussi son projet ? Même question pour la place de l'action sociale au regard de l'œuvre d'art.

Quant au plan de la conscience humaniste et universaliste, le cas de Romain Rolland (sans qu'il soit question de le généraliser) devrait nous conduire à réfléchir sur le rôle de l'art dans la lutte contre le racisme et la guerre. La musique en particulier apparaît comme une défense idéale et universelle avec son langage spécifique qui « parle » immédiatement à la sensibilité, et à la sensibilité de tous (quel que

soit l'âge, le sexe, la nationalité, la religion,...) – un langage qui par ailleurs court moins le danger d'être dénaturé, comme l'est parfois une littérature asservie à une idéologie.

La « valeur éducative » de la musique que soulignait Romain Rolland sur le plan individuel comme sur le plan collectif, déplorant la négligence dont faisait l'objet son enseignement au début du siècle, n'est pas d'avantage reconvenue aujourd'hui. Relevant comme dangereux la phrase d'un député (lors d'une discussion sur le budget des Beaux-Arts en 1906) : « *La République n'a pas besoin de musiciens* », Romain Rolland voit au contraire dans l'éducation musicale de la nation un progrès démocratique qui réduirait l'écart entre un peuple et son élite.

Nous ajouterons ceci pour notre part : mieux que le discours des manuels scolaires, ou même la pratique des langues étrangères (toujours les mêmes !) qui peuvent par leur difficulté rebutter, la musique peut agir précocement, spontanément, et profondément sur la sensibilité de l'enfant, réceptif à la diversité. Alors, peut-être un jour, l'Étranger ne serait plus cet inconnu qui fait peur.

Azadée Nichapour est poète et écrivain.

Les citations de Romain Rolland sont extraites pour l'essentiel de ses ouvrages autobiographiques (*Le Voyage intérieur* et *Les Mémoires*), de sa correspondance (*Un beau visage à tous sens*, *Lettres à Malwida Von Meysenbug*) et de ses romans (*Jean-Christophe* et *l'Âme enchantée*), tous publiés chez Albin Michel.

Ainsi que de sa correspondance avec Freud, établie par Henri et Madeleine Vermorel, Ed PUF.

Autres auteurs cités : - Sigmund Freud, *Malaise dans la Culture*, Ed PUF. - Alfred Adler : *Le sens de la vie*, Ed Payot. - Stefan Zweig : *Romain Rolland*, Ed Stock. - Léon Tolstoy : *Guerre et Paix*, Ed Gallimard. - Emmanuel Lévinas : *De l'existence à l'existant*, Ed Vrin. - Cioran : *Entretien*, Magazine Littéraire. - Héraclite : *Fragments*, Ed. Flammarion. - Charles Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*, Ed Seuil. - Michel Deguy : *La poésie n'est pas seule*, Ed Seuil. - Antonio Damasio : *L'erreur de Descartes*, Ed Odile Jacob..