

« *Un roman d'amour et d'adultère, – mais à ma façon* » : *Bérroul, Wagner et le Tristan de Romain Rolland*

Bernard Duchatelet

Parmi les nombreuses études du professeur Duchatelet, sur la genèse des œuvres de Romain Rolland, celle qui concerne « Le Buisson ardent » a fait l'objet d'une publication assez confidentielle en 1990 dans les Cahiers du Cerf XX (« Centre d'études du roman français du XX^e siècle » de la Faculté des Lettres de Brest), n° 6 (Légitime et mythe dans le roman contemporain), p. 103-120. Il nous semble important que ce texte puisse être présenté, ici, à un lectorat plus large.

Le *Buisson ardent*, neuvième volume de *Jean-Christophe*, se compose de deux parties, suivies d'un Épilogue.

Dans la première partie Christophe l'Allemand, installé à Paris, et son ami français Olivier découvrent la misère sociale, nouent des relations avec le monde ouvrier, pénètrent dans les milieux révolutionnaires et, malgré eux, se trouvent engagés dans l'action brutale d'un Premier mai. Olivier meurt, blessé dans une bousculade ; Christophe, qui, de son côté, a tué un agent, doit s'exiler.

Commence la deuxième partie. Christophe se réfugie en Suisse, chez un médecin ami, Erich Braun. Se déroule alors l'épisode qu'un canevas, établi le 7 décembre 1901, appelle « la grande passion de Jean-Christophe » : après une période d'abattement, Christophe se met à revivre et connaît une brève et intense passion adultère avec Anna, la femme de celui qui l'a recueilli.

Tous deux vivent un amour soudain et absolu, après que Christophe, le musicien, eut éveillé l'âme d'Anna par sa musique et déchaîné ses passions endormies. Ils ont pris, en effet, l'habitude de faire ensemble de la musique :

Toujours la même passion incompréhensible s'emparait d'elle, dès les premiers accords, la brûlait de la tête aux pieds, et faisait de cette bourgeoise piétiste, pour le temps que durait la musique une Vénus impérieuse, réincarnation de toutes les fureurs de l'âme. (JC, 1363)¹

Anna, sous l'effet de la musique, montre « ce qu'elle était réellement sous le masque emprunté : une Bacchante ivre de force » (JC, 1375). À part ces moments où elle révèle sa vraie nature, elle retombe « dans son mutisme, sa froide indifférence [...] où elle endormait les pensées obscures de sa trouble nature » (JC, 1358) ; elle n'est qu'une bourgeoise guindée. Christophe « voyait le visage d'Anna se figer, la vie s'éteindre, ce beau corps à la grâce sauvage rentrer dans sa gaine de pierre » (JC, 1376). La musique est leur philtre d'amour : « La frénésie sacrée de la musique les emporta dans ses serres. » (JC, 1377)

Une même violence submerge ces âmes passionnées et brutales, ces corps affolés de possession et de jouissance. Leur amour est total et tout se passe dans la maison même du protecteur Erich Braun, nouveau Marc débonnaire. Anna, nouvelle Iseut, ne manifeste d'abord aucune hésitation ; sa situation d'épouse adultère ne la transforme pas ; elle n'éprouve ni regret, ni honte et vit avec cynisme son nouvel état. Par contre, Christophe n'est pas un Tristan cruel, sans loi morale. Immédiatement pris de remords, il passe par une tempête intérieure, conscient du crime commis envers son ami. Il tente de s'éloigner, mais possédé par sa passion il revient. À son tour, Anna est gagnée par les remords ; se sachant espionnée par sa domestique et surprise, craignant d'être découverte, elle s'affole. Elle essaie de se suicider et d'entraîner Christophe dans la mort. La tentative échoue. Pour mettre fin à cette situation Christophe se décide à fuir et il quitte la ville.

Il venait de passer par l'épreuve de la souffrance. L'Épilogue le montre purifié de cette passion qui, à la façon d'un ouragan, l'a ravagé.

Banale histoire d'adultère, pensera-t-on ! Faut-il pour autant rappeler Tristan et Iseut à propos de Christophe et d'Anna ? D'autant plus que les rapprochements peuvent paraître un peu ténus, sinon arbitraires. Et cependant...

*
* *

1. *Jean-Christophe* (abrégé en JC), édition bible Albin Michel, 1966.

« En 1900, inattendue, força la porte Anna du *Buisson ardent* », note, de façon sibylline, Rolland dans ses *Mémoires*². On relève, par ailleurs, en avril 1900, parmi ses projets, « le cycle de romans *Beethoven* [nom qui désigne le futur *Jean-Christophe*], dont venait de surgir en lui l'épisode le plus passionnant : *Le Buisson ardent* »³. Le Journal contient, d'autre part, cette indication, d'avril 1900 encore, à propos de son *Beethoven* : « J'en voudrais maintenant traiter un épisode : un roman d'amour et d'adultère, mais à ma façon. »⁴

À qui s'oppose-t-il ainsi par cette dernière précision ? La réponse nous est donnée par la correspondance qu'il échange le mois précédent avec un de ses élèves de la rue d'Ulm, de douze ans son cadet, devenu un ami : Louis Gillet. Il y est question de *Tristan* ; le 2 mars Rolland écrit :

Je regrette de ne pouvoir être de votre avis pour Tristan. Mon ton a dû vous blesser l'autre soir. Mais c'est que moi-même j'ai été blessé de voir un si puissant sujet rapetissé par de petits bourgeois. La scène du saut périlleux n'est point belle moralement, (c'est une ruse de sauvage qui craint le danger) ; elle n'est point belle plastiquement (l'image est d'un gymnaste de cirque) ; il se peut que l'intensité de l'amour l'enoblirait, si quelque chose l'exprimait ; mais aucun mot n'en dit rien ; et ce qu'on en voit est purement matériel, de l'espèce la plus grossière. Quant au grelot que jette Iseut pour ne pas oublier sa douleur, le sentiment est sublime ; mais l'image du petit chien, etc. est grotesque ; c'est la forme la plus pauvre et la moins simple qu'on puisse trouver pour un sentiment profond. Je suis convaincu, comme je vous disais, que le poème de Tristan est une lointaine légende, d'une beauté infinie, sur laquelle ces petits conteurs du moyen âge, bien dignes de leurs successeurs des siècles qui suivent, ont brodé leurs grêles, clairs, froids récits. (C'est l'Épopée rapetissée à l'anecdote.) Ils se battent les flancs pour être originaux, et ils ne sont le plus souvent que baroques. – Vous me parliez d'Homère. Quel monde de différences ! Il y a pour moi une disgrâce spéciale dans les poèmes gothiques, comme dans les Nibelungen, – un manque de beauté effroyable, – une médiocrité plastique, que ne rachète point

*du tout la noblesse morale. Car il y a plus de noblesse dans un Hector que dans tous ces barbares rusés et brutaux. (C2, 63)*⁵

À qui Rolland s'en prend-il avec cette vigueur ? À Bérroul certes, mais aussi peut-être à Joseph Bédier, dont *Le Roman de Tristan et Iseut* paraît en 1900, préfacé par Gaston Paris⁶.

Est-ce parce que Wagner a renouvelé la légende avec son *Tristan et Ysolde* joué en 1865 que « romanistes » et « médiévistes » se sont, à leur tour, tant intéressés à la fin du siècle dernier aux « Poèmes et légendes du Moyen-âge » ? Tel est le titre d'un ouvrage du même Gaston Paris, publié aussi au début de 1900 (achevé d'imprimer : 1899), et où celui-ci reprend une étude sur *Tristan et Iseut* parue en avril 1894 dans la *Revue de Paris*, que Rolland connaissait sans doute. Cette même année, 1894, Maurice Kufferath a publié un *Tristan et Yseult* chez Fischbacher ; auparavant en 1890 dans le 82^e fascicule de la Bibliothèque des Hautes Études Eilert Löseth avait publié *Le roman en prose de Tristan*. Peu après viendront d'autres études : *La légende chevaleresque de Tristan et Iseult* de A. Bossert en 1902, puis les publications par la Société des Anciens Textes Français du *Roman de Tristan* par Thomas, édité par Joseph Bédier en deux volumes (1902-1905), puis du *Roman de Tristan*, par Bérroul, édité par Ernest Muret (1905).

Rolland pouvait-il ignorer tous ces travaux, publiés ou en cours, lui qui précisément discute avec Louis Gillet du poème de *Tristan* et de son origine : « Lointaine légende, d'une beauté infinie », « si puissant sujet rapetissé par de petits bourgeois » et par « ces petits conteurs du moyen âge » ! Gillet lui-même – est-ce la contagion de Bédier, qui éprouve une grande sympathie pour lui, ainsi que pour les frères Tharaud⁷ ? – est prêt à écrire un *Tristan*, ainsi qu'il l'écrit le 3 mars 1900 :

J'ai aussi un Tristan en tête. Je vous le dédierai, pour votre peine, quand il sera fait. C'est un bel épisode, que Marie de France a conté assez mal. Mais elle y a glissé ces deux vers sublimes, où je vois exprimée toute la tendresse du monde, fatiguée, amoureuse, impossible à arracher, avec le sentiment las d'un destin plus fort que les cœurs :

2. *Mémoires et fragments du Journal*, Albin Michel, 1956, p. 251.

3. *Ibid.*, p. 310.

4. Voir Bernard Duchatelet, *Les débuts de Jean-Christophe* (1886-1905) t.1, Lille, Service de reproduction des thèses, 1975, p. 295.

5. *Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland*, « Cahiers Romain Rolland » n° 2 (abrégé en C2), Albin Michel, 1949.

6. Il faut expliquer le « peut-être » relatif à Joseph Bédier. En effet le *Roman de Tristan et Iseut*, édition ordinaire, chez Piazza, sans date, est annoncé dans le *Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie Bibliographie de la France* le 5 janvier 1901 avec l'indication : 29 décembre 1900. En mars 1900 Rolland ne pouvait donc la connaître. Mais cette édition ordinaire – présentée comme définitivement revue et complétée avec plusieurs chapitres nouveaux – signale un volume de grand luxe, antérieur, « superbe ouvrage de bibliophile », illustré par Robert Engels de 150 compositions en couleurs. Par ailleurs Gaston Paris dans *Poèmes et légendes du Moyen-âge*, paru au tout début de 1900 (Paris, Société d'édition artistique), signale dans une note « la belle œuvre de M. Joseph Bédier, moitié traduction, moitié adaptation, qui vient de paraître [c'est moi qui souligne] à la librairie Bellais, – en attendant l'édition illustrée qu'en doit donner la maison Piazza » (p. 118). Il y a donc eu trois éditions du livre de Bédier : 1 – Librairie Bellais. 2 – Édition Piazza pour bibliophiles. 3 – Édition Piazza courante. – Rolland a pu connaître la première édition du *Roman de Tristan et Iseut* par Bédier, que Lorenz dans son *Catalogue général de la librairie française 1900-1905*, présente comme éditée par Sevin et Rey (librairie Bellais ?).

7. Plusieurs élèves de Bédier voulurent, à leur façon, remettre au goût du jour le Moyen-âge. Louis Gillet et les frères Tharaud publièrent chez Péguy dans les « Cahiers de la Quinzaine » (*Cahier de Noël* 1902) l'un, « La Tour d'Armor », traduction en vers d'une gwerz de Cornouailles, déjà publiée le 10 décembre 1901 dans *Le Sillon* (n° 23, 8^e année), les autres « La légende de la Vierge », série de cinq contes, signalés aux deux frères par leur maître Joseph Bédier. Il avait été question que Bédier offrît à Péguy pour un cahier précédent « une belle légende médiévale », « parce que – écrivait-il, je n'oublierai jamais la façon dont il a annoncé *Tristan* » (lettre du 28 juillet 1901 de Bédier à Gillet, publiée dans les *Feuilles de l'Amitié Charles Péguy*, n° 135, p. 31-32 et n° 190, p. 11-12).

Mon amie, ainsi va de nous :
ni vous sans moi, ni moi sans vous.

Et que de fois je me suis répété les vers de Thomas, quand il montre la reine privée de Tristan, qui se chante à elle-même des lais d'amour désolés, sur l'orgue antique peint par Simone Memmi :

La reine chante doucement,
la voix accorde à l'instrument :
les mains sont blanches, le lai bon,
douce la voix et bas le ton. (C2, 65-66)⁸

Dans la même lettre Gillet évoque un vaste programme de travail et il reprend l'allusion faite par Rolland à Hector :

Si j'avais cinq ans à moi, il y aurait en France des Hector et des Ajax qui sortiraient du tombeau. Et vous seriez étonné de les avoir méconnus dans la poussière des vieux livres. Bègue de Belin est plus beau qu'un Hector : c'est un Achille qui devient un Hector et qui meurt au même moment. Et personne ne le comprend, et les guerres recommencent, les vengeances se rallument sur le cadavre du mort dont nul n'a compris la dernière et la plus haute pensée. Quand aurai-je deux mois pour écrire cette histoire ? Quand en aurai-je six pour écrire celle de Raoul de Cambrai ? Quand Dieu me donnera-t-il de conter les contes de Marie de France, le Chèvrefeuille, Eliduc, le Frêne et le sublime Graëlent ? Quand pourrai-je peindre à fresque l'histoire de la Colombe, la légende de Saint Michel, la légende de la Sainte Croix ? Quand pourrai-je conter la légende d'argent, celle des saints populaires, de sainte Néomoïse, – la sainte à la patte d'oie, la nymphe pay-sanne des mares ? (C2, 66-67)⁹

Quelques mois plus tard, en novembre 1900, alors qu'après un échec au concours d'agrégation il est à l'Université de Greifswald où il baigne dans une atmosphère romaniste – « que d'éditeurs de Saint-Alexis, de Sainte-Eulalie et du pèlerinage de Charlemagne ! » (C2, 92) soupire-t-il en arrivant – il se met à écrire « une épopée populaire, héroïque et comique, sur Charlemagne, en rythmes courts et drus » (C2, 98).

Mais revenons à mars 1900. Louis Gillet et Romain Rolland marquent leur désaccord sur deux points principalement. La lettre de Gillet du 3 mars est claire : Rolland n'aime pas le pittoresque – c'est-à-dire les anecdotes – dont certains auteurs ont enjolivé l'histoire de Tristan et l'ont ainsi « rapetissée » ; par ailleurs il refuse la façon chrétienne – moralisante – dont Bérroul traite le sujet. Gillet essaie de justifier et le pitto-

resque et l'esprit chrétien.

Peine perdue ! Rolland ne se laisse pas convaincre. Il n'est pas le puritain que croit son interlocuteur, mais il refuse l'hypocrisie de son temps :

Je ne puis souffrir cette infâme doctrine, soutenue par la veulerie de tout mon siècle, du plus vil au plus grand, de Mendès à Ibsen [...] : que l'amour excuse tout. L'amour est ce que sont les âmes qui le portent : héroïque si ce sont des héros, bestial si ce sont des pourceaux. Et l'on peut être indulgent et même tendre à ceux qui ne sont point héroïques en amour ; – même à ceux qui sont lâches, il faut garder quelque affectueuse pitié. Mais celui qui est hypocrite, qui mêle l'hypocrisie et le mensonge à l'amour et à l'héroïsme, ne mérite que le mépris. Et ce mépris que j'ai pour tant d'« hommes d'honneur » de notre temps, je l'ai aussi pour ceux des temps chevaleresques. Je ne hais point le vice, quand il a le courage d'être ce qu'il est. Mais je hais le vice qui veut se faire passer pour vertu, qui cherche des accommodements avec le ciel, ou avec sa conscience, ou avec l'opinion, toute cette fausse morale jésuitique, ou chevaleresque, ou britannique.

Je ne trouve point dans Tristan ni dans la plupart des poèmes chevaleresques que je connais, la pierre de touche du héros : la vérité. (C2, 67-68)

Ainsi Rolland n'accepte que la peinture de passions vraies. C'est ce qu'il aime dans le *Tristan* de Wagner, à propos duquel il a publié un article, quelques mois avant cette discussion ; le 5 novembre 1899, dans la *Revue d'Art dramatique*, il donnait ses impressions sur cet opéra.

Pour lui, *Tristan* domine tous les autres poèmes de l'amour. C'est un monument de puissance sublime. Il y trouve des « passions tendues au paroxysme », des « âmes de tempêtes, d'une énergie héroïque et d'une complexité décadente ». L'auditeur est emporté par « l'ouragan des sentiments » et l'œuvre est comparable à « un paysage d'Alpes éblouissantes, de torrents, de glaciers et de tempêtes ». Rolland loue, par ailleurs, Wagner d'avoir écrit un drame d'une grande sobriété : l'artiste s'est « refusé tout pittoresque, tout épisode étranger au sujet » :

Rien qui puisse distraire du mystère des âmes. Deux personnages seulement, les deux amants, – et un troisième, aux mains de qui les deux autres sont des victimes livrées : le Destin. Quel sérieux admirable dans cette pièce d'amour ! Cette passion frénétique reste sombre, sévère, austère : nul sourire, mais une conviction quasi religieuse, plus religieuse encore

8. Les vers cités sont tirés, les deux premiers du *Lai du chèvrefeuille* de Marie de France (vers 77-78), les quatre derniers du *Tristan et Yseult* de Thomas (vers 843-846). Voir *Tristan et Yseult*, édition de J. C. Payen, Garnier, 1974. Ces vers sont cités aussi par Gaston Paris dans son étude sur *Tristan et Iseult (Poèmes et Légendes du Moyen-âge)*, p. 144 et 146). – Simone Memmi, peintre italien, est aussi connu sous le nom de Simone Martini, ou de Simon de Sienne (Sienne 1284 - Avignon 1344). Lié avec Pétrarque, il exécuta le portrait de Laure. Il est l'auteur de nombreuses fresques, à Sienne, à Florence, à Avignon.

9. *Raoul de Cambrai*, chanson de geste du XII^e siècle, poème de la révolte féodale, est assez connu ; de même les contes (Lais) de Marie de France ; encore faut-il bien lire « Eliduc » (le texte du C2 indique : « Eliane » !) – Bègue de Belin, second fils d'Hervis de Metz, était frère de Garin le Lorrain, autre héros de chanson de geste ; il est question de lui dans *Garin le Lorrain* et dans *La Mort de Garin le Lorrain*. – La légende de Saint Michel, la légende de la Sainte Croix sont racontées par Jacques Voragine dans *La légende dorée*, dont la traduction de l'abbé Roze est publiée à Paris en 1900. – Quant à sainte Néomoïse (ou Niomoïse), la légende raconte que bergère « très courtisée à cause de sa beauté, elle demanda à Dieu, pour décourager ses soupirants, d'être défigurée. [...] un de ses pieds fut changé en patte d'oie. » (Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des saints*, Paris, P. U. F., 1958, p. 971.) – Je remercie mon collègue, Gaël Milin, de m'avoir aidé dans mes recherches relatives au Moyen-âge.

peut-être, par sa sincérité, que celle de Parsifal.

*Grand enseignement pour le drame, que cet homme qui supprime du drame le jeu frivole, les épisodes vains, et qui le ramène uniquement à la vie intérieure, aux âmes vivantes. Par là, il est notre maître, un maître plus véridique, plus probe, plus fort, plus profitable à suivre, malgré ses erreurs, que tous les maîtres du théâtre littéraire de son temps.*¹⁰

Pour s'opposer à la « veulerie de tout [s]on siècle » (C2, 67) Rolland envisage donc, en avril 1900, d'écrire un épisode de son Beethoven : « un roman d'amour et d'adultère, – mais à [s]a façon ». En réalité, à l'époque il n'en a rien fait. Au vrai, dans son Journal il utilise un conditionnel : « J'en voudrais maintenant traiter un épisode »... Il manifeste une intention.

Par ailleurs le 10 avril 1900 il confie à sa vieille amie allemande, Malwida von Meysenbug :

*J'ai en ce moment dans la tête les plus beaux sujets que j'aie jamais eus : un drame, un roman, un livre. Puissé-je avoir le loisir et la santé de les écrire !*¹¹

Le 12 avril il reprend, en écho, dans une lettre à Louis Gillet :

Je vois le chemin où je dois marcher [...]. Je me sens le cœur fort [...]. Ah ! si mon corps l'était aussi [...] j'ai des projets qui me font heureux, de grandes idées qui ne demandent qu'à vivre. (C2, 73)

On le voit bien aussi par ces deux extraits : il ne s'agit que de projets, « dans la tête ».

Sans doute Rolland réfléchit depuis plusieurs années à la question de l'amour adultère. Il l'évoquait en 1896 dans *Saint Louis*, avec l'histoire de Rosalie de Brèves, qui trompe son mari et qui, après la mort de celui-ci, s'accuse de sa faute, implore le pardon et passe sa vie à expier. D'autre part, le plan de son roman à venir, qu'il traçait le 29 juillet 1897, signalait déjà ce « roman d'amour et d'adultère » :

*[...] Un amour passionné [...] La conquête d'une femme, une jeune femme mariée, qui a commencé par le mépriser. Conquête réciproque ; car quand lui-même essaiera de s'en dégager, quand il aura peur ou honte de prendre sa proie (elle est mariée à un homme pour qui il a de la sympathie, un homme qui l'admire et le défend), il ne pourra plus arrêter le courant qui les emporte tous deux. Q[uel]q[ue] ch[ose] de cruel, de tragique, de meurtrier dans cette passion, qui gonfle et élargit les puissances de l'âme, mais ne rend pas meilleur, dévaste la vie.*¹²

Mais, en fait, en 1900, à part quelques notes prises en juin-juillet pour son roman, Rolland privilégie un autre de ses projets : il écrit pour le théâtre et il tra-

vaille surtout à son *14 Juillet*. Du roman il n'est plus guère question. Il s'intéresse toujours cependant aux problèmes de l'amour. Ne confie-t-il pas à Malwida von Meysenbug le 27 août 1900 :

*à côté de cette suite de drames révolutionnaires, où la femme n'a qu'une place bien restreinte, je cherche aussi dans des pièces spéciales à pénétrer, à ma façon, sa nature presque toujours multiple, et le mystère dangereux de la passion.*¹³

On retrouve la même formule : « à ma façon » : une façon grave et sérieuse. Il suffit pour s'en convaincre de lire dans l'Acte I de *La Montespan* les propos que Marie-Aube tient à Mlle de Fontanges :

*Fontanges, comment a-t-elle osé ? Elle était mariée, elle avait des enfants ; le Roi aussi. Rien ne les a empêchés de commettre ce péché, de vivre dans ce péché. [...] Mon père adultère. Ma mère adultère. N'est-ce pas affreux ? Qui me lavera de cette honte ?*¹⁴

Il suffit aussi de relever ce que Rolland écrit en juillet 1900 dans son article sur *Le Charlatan musical* de l'Allemand Kuhnau. Rappelant que « bien avant la Sonate à Kreutzer Kuhnau avait noté les ravages de la musique, et surtout du virtuose, dans les cœurs féminins », Rolland signale « l'épisode le plus gai et le plus développé » : celui de la châtelaine de Riemelin ; et il ajoute : « que j'aimerais à conter, si ce fabliau, plus gaulois que germanique, n'était de touche un peu vive »¹⁵. Manifestement ce n'est pas là sa « façon » !

*
**

Il faut attendre 1901 pour que Rolland revienne vraiment à son roman ; à la fin de l'année il rédige une série de canevas, dont celui du 7 décembre, déjà signalé : « La grande passion de Jean-Christophe »¹⁶. Par rapport aux autres canevas celui-ci est assez développé et le futur épisode d'Anna est traité dans ses grandes lignes. Le souvenir de Wagner est présent.

Comme Wagner, qui a fui son pays en 1849 après une émeute, Jean-Christophe, après l'émeute du 1^{er} Mai, se retrouve en Suisse, à Zurich. Sans doute Rolland note-t-il : « ou telle autre ville à demi-allemande » ; mais dans ce canevas la ville choisie est celle où s'est réfugié Wagner et où celui-ci a rencontré Mathilde, l'épouse de son protecteur, le riche négociant Otto von Wesendonk, avec laquelle le musicien eut une amitié amoureuse (qui, on le sait, fut à l'origine de la composition de *Tristan et Ysolde*). Manifestement, en écrivant son texte, Rolland n'oublie ni cet opéra, ni son auteur. D'autres indices le prouvent en-

10. L'article sur *Tristan* a été repris dans *Musiciens d'aujourd'hui*, Hachette, 1908, p. 78-83. Cette citation se trouve p. 82.

11. *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, « Cahiers Romain Rolland » n° 1, Albin Michel, 1948, p. 281.

12. Plan conservé dans un des dossiers de notes pour *Jean-Christophe*, cité par Bernard Duchatelet, *op. cit.*, p. 264-267.

13. Ces « pièces spéciales » sont : – *La Montespan* (d'abord intitulée *L'Ambitieuse*) publiée en 1904 dans la *Revue d'art dramatique et musical* (février, mars et avril), puis aux éditions de la *Revue d'art dramatique* ; – *Les Trois Amoureuses*, pièce refusée par le Théâtre Français en février 1900, que Rolland alors retravaille et qui sera publiée dans la *Revue d'art dramatique et musical* en 1906 (mars, avril, mai).

14. *Revue d'art dramatique et musical*, février 1904, p. 64-65.

15. « Le Roman comique d'un musicien allemand », *Revue de Paris*, 1^{er} Juillet 1900, p. 199-214, article repris dans *Voyage musical aux pays du passé*, Paris, Édouard-Joseph, 1919, puis 2^e édition Hachette, 1920.

16. Le texte de ce canevas a été publié dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1981, n° 6, p. 970-975, dans la note intitulée : « Un canevas pour *Jean-Christophe* ».

core.

Le canevas montre comment la musique de Christophe éveille en Anna sa nature passionnée et lui fait découvrir la violence de son être caché. Lorsqu'ils font de la musique ensemble, c'est

toujours cette incompréhensible passion qui la dévore, et qui fait pendant quelques minutes de cette petite bourgeoise l'incarnation d'Ysolde sauvage et décadente.

Ce nom est un premier indice, d'autant plus qu'il est accompagné de l'adjectif « décadente », déjà utilisé dans l'article de 1899 pour qualifier les personnages de Wagner.

D'autre part, Rolland ne s'attarde pas aux circonstances. Très vite commence la vie d'adultère ; une nuit que l'ami, docteur, vient de s'absenter, appelé par ses malades, Anna rejoint Christophe dans sa chambre : cette nature passionnée prend conscience d'elle-même « et ce délire muet a quelque chose de terrible. Ils sont vraiment la proie d'une force toute puissante. » Ainsi, le romancier va droit à l'essentiel, et, comme il le soulignait à propos du *Tristan* de Wagner, il n'est

rien qui puisse distraire du mystère des deux âmes. Deux personnages seulement, les deux amants, – et un troisième, aux mains de qui les deux autres sont des victimes livrées : le Destin.

Tout est ramené « uniquement à la vie intérieure, aux âmes vivantes ».

De plus, on retrouve dans ce canevas les expressions « violence de passion », « sorte de tempête intérieure », « passion violente », « fureurs de leurs désirs », « folie de passion et de possession » qui montrent bien cet « ouragan des sentiments » que Rolland voyait dans *Tristan et Ysolde* et qu'il veut suggérer ici.

Une autre indication manifeste encore la présence de Wagner dans ce canevas : Rolland montre, à un moment, Anna qui « va au piano, et chante un air de Wagner qui la grise ». Toutes ces traces sont explicites.

*
**

Moins d'un an plus tard, en août-septembre 1902, s'appuyant sur son canevas, Rolland écrit une première rédaction complète de l'épisode, qu'il reprendra en 1910 pour l'enrichir, puis en 1911 pour lui donner sa forme définitive.

Curieusement Rolland supprime alors tout ce qui pouvait rappeler Wagner. Bâle se substitue à Zurich. Il n'est plus question d'« Ysolde », mais d'« une sorte de Vénus » ; elle n'est plus « décadente », mais « dominante et sauvage (impérieuse et frémissante) » (texte définitif : « une Vénus impérieuse », *JC*, 1375). Par ailleurs, l'air de Wagner que chantait Anna disparaît complètement du récit. Exit donc Wagner...

Mais revient Bérout ! Alors qu'en 1900 Rolland s'en prenait au pittoresque, voici qu'il est bien obligé

de l'accepter. Romancier, peut-il renoncer à raconter des anecdotes ? Et comment exprimer les sentiments sans mettre les personnages dans des situations précises ? Certes Rolland ne fait pas effectuer à Christophe un saut périlleux et il n'introduit pas le chien Petit-Crû, dont Louis Gillet prenait la défense. Mais ce dernier n'avait-il pas raison d'écrire : « J'aime la passion désolée de Tristan qui erre derrière un réseau d'incidents humains » (*C2*, 66) ? Comment le romancier peut-il faire l'économie de ces « incidents » ?

Et voici qu'il utilise – en le traitant à « [s]a façon » – un épisode du *Tristan* de Bérout, celui de « la fleur de farine ». Il se refuse, évidemment, à faire de Christophe ce « gymnaste de cirque », qui, comme Tristan, sauterait de son lit pour bondir dans celui d'Iseut, afin de ne laisser aucune trace sur la fleur de farine répandue entre les deux lits par le nain Frocin. Mais, reprenant l'idée, Rolland inverse la situation. C'est à la femme que le piège est tendu, par sa domestique Bâbi ; et Anna tombe dans le piège et se trahit :

*elle venait furtivement, tâtonnant les murs dans les ténèbres ; elle était près d'entrer dans la chambre de Christophe, quand elle sentit sous ses pieds nus, au lieu du contact habituel du parquet lisse et froid, une poussière tiède qui s'écrasait mollement. Elle se baissa, toucha avec les mains, et comprit : une mince couche de cendres fines avait été répandue dans toute la largeur du couloir, sur un espace de deux à trois mètres. (*JC*, 1392-1393)*

Le romancier ajoute – et le clin d'œil est très appuyé :

*C'était Bâbi qui avait, sans le savoir, retrouvé la vieille ruse employée, au temps des lais bretons, par le nain Frocin pour surprendre Tristan se rendant au lit d'Yseult. (*JC*, 1393)¹⁷*

Par ailleurs, à défaut du grelot de Petit-Crû, le chien enchanté, Rolland introduit dans son récit une histoire de chien, mais de... chien écrasé, chien qui deviendra, en 1911, « une petite chienne noire, aux yeux intelligents et doux » (*JC*, 1359). Le récit tient en une page et l'anecdote n'est là que pour montrer l'insensibilité d'Anna devant l'agonie et la mort de la pauvre bête, « écrasée presque sous les yeux de ses maîtres ». (*JC*, 1359).

*
**

Wagner, Bérout... Tous deux restent présents à l'esprit de Rolland. Non qu'il veuille réécrire la légende de Tristan et Iseut ; mais, en racontant « la grande passion de Christophe », il ne l'oublie pas. Beaucoup de rapprochements peuvent être faits, beaucoup d'indices le montrent.

Toutefois Rolland a bien traité, en effet, « à [s]a façon » ce « roman d'amour et d'adultère ». On peut dire de lui ce qu'il écrit de Christophe : « Cet homme

17. En rédigeant son texte à Spiez en 1902, Rolland n'a pas sous la main le *Tristan* de Bérout. Il a retenu l'épisode, il l'utilise, mais ne se rappelle pas le nom du traître. Il le laisse en blanc. Plus tard, en 1911, il laisse aussi d'abord un blanc, pour le combler par la suite.

apportait aux choses de l'amour et surtout du mariage un sérieux tragique. » (JC, 1379). Dans la ligne de ce qu'il écrivait à Gillet il s'oppose à la veulerie de ses contemporains et aussi à l'hypocrisie qu'il croit déceler dans *Tristan* et dans la plupart des poèmes chevaleresques. D'autre part, il n'exalte pas les droits de la passion (« Il ne croyait pas à la fatalité de la passion, cette bêtise des romantiques ! », JC, 1383) et il ne justifie pas l'adultère. Ici encore l'on peut reprendre, en le lui appliquant, ce qu'il dit de son héros :

Il haïssait la légèreté de ces écrivains, dont l'art se fait un piment de l'adultère. L'adultère lui inspirait une répulsion, où se combinaient sa brutalité plébéienne et sa hauteur morale. Il éprouvait tout ensemble un respect religieux et un dégoût physique pour la femme qui appartient à un autre. La promiscuité de chiens où vit une certaine élite européenne lui soulevait le cœur. L'adultère, consenti par le mari, est une ordure ; à l'insu du mari, c'est un mensonge ignoble de valeur crapuleux, qui se cache pour trahir et pour salir son maître. Que de fois il avait méprisé sans pitié ceux qu'il avait vus coupables de cette lâcheté ! Il avait rompu avec des amis qui s'étaient ainsi déshonorés, à ses yeux... (JC, 1379)

Christophe est sévère envers lui-même :

Et voici qu'à son tour, il s'était souillé de la même ignominie ! Les circonstances de son crime le rendaient plus odieux. Il était venu dans cette maison, malade et misérable. Un ami l'avait recueilli, secouru, consolé. Jamais sa bonté ne s'était démentie. Rien ne l'avait lassée. Il lui devait de vivre encore. Et en reconnaissance, il venait de lui voler son honneur et son bonheur, son humble bonheur domestique ! Il l'avait trahi basement, et avec qui ? Avec une femme qu'il ne connaissait pas, qu'il ne comprenait pas, qu'il n'aimait pas... Qu'il n'aimait pas ? Tout son sang se révolta. L'amour était un mot trop faible pour exprimer le torrent de feu qui le brûlait, dès qu'il pensait à elle. Ce n'était pas de l'amour, et c'était mille fois plus que de l'amour... (JC, 1379)

Rolland n'en reconnaît pas moins – on le voit par ces dernières phrases – que ses personnages ne sont pas maîtres de cette passion qui les ravage, de ce « torrent qui les brûle » (JC, 1380) ; il s'agit d'un « feu dévorant », d'une « folie » : « La passion, c'est l'âme de

proie » (JC, 1384). Il rejoint ici le mythe de Tristan, de la passion illégitime et fatale qui survient de façon brusque et absolue : les deux êtres sont labourés par cette folie : « Il leur était aussi impossible de vivre ensemble que de ne pas vivre ensemble. » (JC, 1385) : « ni vous sans moi, ni moi sans vous ». Christophe essaie de fuir, mais sa passion le ramène à l'objet de son désir. Anna, de son côté, qui au début se conduit en Iseut cynique, se sent bientôt « rongée par un mal intérieur » (JC, 1382). Tous deux se sentent broyés par le Destin, le Maître. L'épreuve est rude pour tous deux.

Mais à la différence du Tristan de Wagner et de celui des poèmes du Moyen-âge, qui vit et meurt de sa passion, Christophe s'en guérit, car il « croyait au devoir et au pouvoir de lutter, à force de volonté » (JC, 1383). Christophe réussit à briser le maléfice et quitte Anna.

C'est l'Épilogue : écrasé de douleur, Christophe s'adresse au Maître qui l'a terrassé, ce « Dieu en qui sa raison ne croyait pas » (JC, 1408). Il réfléchit. Au contact de la nature, au sein de laquelle il s'est réfugié, il découvre qu'un Destin – cruel parfois – mène les hommes, qu'il faut en accepter la dure loi, sans se laisser vaincre : « Ô paix de la nature, masque tragique qui recouvre le visage douloureux et cruel de la Vie ! » (JC, 1413).

« Dans la plus tragique histoire de sa vie Christophe [est] visité [...] par le Seigneur Dieu »¹⁸, écrit plus tard Rolland ; il reçoit une « illumination religieuse »¹⁸ ; c'est alors « la Résurrection par le feu du péché »¹⁹.

Rolland est bien resté fidèle à son projet de 1900, même si celui-ci s'est quelque peu infléchi. Il écrit bien « un roman d'amour et d'adultère », « à [s]a façon », en réaction contre le mythe et la légende : « Christophe est Christophe ; ni moraliste, ni immoraliste : un homme »¹⁸ – une « âme vivante ».

Bernard Duchatelet est professeur émérite de l'université de Brest. Il est l'auteur de « Romain Rolland tel qu'en lui-même », Ed. Albin Michel, 2002. Il est président d'honneur de l'Association Romain Rolland

18. Péguy, t. I, Albin Michel, 1944, p. 353, note 95.

19. Lettre de Romain Rolland à Jean-Richard Bloch, du 18 novembre 1911. *Deux hommes se rencontrent*, « Cahiers Romain Rolland » n° 15, Albin Michel, 1964, p. 83.