

Le retour de Jean-Christophe

par Jean Lacoste

Cet article est paru dans la Quinzaine Littéraire n° 959. (16 au 31. déc. 2007) au moment de la réédition de l'œuvre par Albin Michel.

Nous remercions très vivement la Q.L et Jean Lacoste de nous en autoriser la reprise dans les Cahiers de Brèves.

Jean-Christophe mérite-t-il l'oubli dans lequel cette œuvre est tombée, du moins en France¹ ? En rééditant en seul et beau volume cette œuvre « classique » qui avait depuis longtemps disparu des catalogues et qui a pourtant valu à son auteur le prix Nobel, les éditions Albin Michel font un pari judicieux. Cette « œuvre-monde » – pour reprendre l'expression de Tiphaine Samoyault – qu'on peut aussi lire comme le roman-feuilleton d'une âme, mérite d'être redécouverte, ne serait-ce que parce qu'elle représente dans la littérature française cette chose presque unique : une œuvre musicale, sur la musique, née de la musique, autour d'un musicien². Et sans elle, il est, par exemple, difficile d'imaginer le *Doktor Faustus* de Thomas Mann, certes plus âpre, plus profond, moins mélodieux.

Même si l'intuition première en remonte au printemps 1890, lors du séjour du jeune normalien à Rome, à l'époque où il fréquente le salon de sa vieille amie, la wagnérienne Malwida von Meysenbug, c'est à partir de 1903 que Romain Rolland rédige cet ample récit, d'abord dans la solitude de son petit appartement du 162, boulevard de Montparnasse, puis lors de longs séjours en Suisse et en Italie, loin de la « foire sur la place » du milieu littéraire parisien. Il s'agit pour Romain Rolland, en pleine crise après l'échec de son mariage et les déceptions de ses incursions au théâtre, de retrouver, par-delà la figure de Jean-Christophe, son « moi le plus profond », et de se réconcilier « héroïquement » avec la vie. C'est, avant la lettre, un « voyage intérieur », et, pour cette raison, lu et admiré par Freud, en même temps qu'une vaste fresque de l'Allemagne provinciale et de la Babylone parisienne. L'étonnant est que ce « rêve intérieur » ait rencontré son public.

Les dix livres de ce « roman-fleuve » – l'expression est de lui –, publiés en dix-sept livraisons par les *Cahiers de la Quinzaine* de Charles Péguy, entre février 1904 et octobre 1912, vont recueillir un succès grandissant et susciter une ferveur dont nous ne pouvons pas avoir aujourd'hui une idée exacte. Toute une génération – celle-là même qui fut fauchée par la guerre de 14-18 ou en revint amère et traumatisée – s'est reconnue dans ce récit passionné et idéaliste de la vie du musicien allemand Johann Christoph Krafft, depuis sa naissance sur les bords du Rhin, jusqu'à la mort presque apaisée, avec ses années d'enfance et de formation (les très autobiographiques parties « L'aube », « Le matin » et « L'adolescent »), ses amours, ses combats esthétiques, ses déceptions et ses victoires, notamment quand il s'installe à Paris (« La foire sur la

place »), et aussi ses moments terribles de découragement (« Le buisson ardent »). Ce « vaste poème en prose », porté par un souffle indéniable, devait « réveiller le feu de l'âme qui dormait sous la cendre ». La confession prenait la forme d'un appel.

Longtemps après, dans les années 40, en écrivant son *Péguy* à Vézelay, Romain Rolland se rendit compte que ce roman qu'il avait cru destiné à quelques amis avait exprimé en réalité les aspirations de toute une génération qui s'était également retrouvée dans la philosophie de la vie de Bergson et dans la critique du « monde moderne » par Péguy, qui désirait rejeter le scepticisme glacé et le matérialisme cynique caractérisant la France de la Belle époque et qui devinait obscurément que le conflit franco-allemand allait l'engloutir.

Aussi l'écriture n'est-elle pas au centre du projet : « je n'écris pas une œuvre de littérature mais une œuvre de foi » note Rolland en 1908. C'est sans doute, à nos yeux, sa faiblesse et sa force. La simplicité voulue de l'écriture, qui n'exclut ni le lyrisme – quand il s'agit de l'Italie – ni la subtilité psychologique, ni la satire – l'arrivée à Paris de Jean-Christophe – répond à une intention que l'on pourrait dire éducative. Il s'agit de parler à tous de tout, d'arracher les esprits aux compromissions de la vulgarité et de parler au peuple dans le langage de l'aristocratie de l'esprit. Nul esthétisme, nulle démagogie. Une leçon de probité. Péguy l'avait bien vu : « Parle droit ! Parle sans fard et sans apprêt ! Parle pour être compris (...) non d'un groupe de délicats (...) mais par les plus simples, par les plus humbles ». Un tel projet, qui peut sans doute s'autoriser de Hugo, a quelque chose de profondément inactuel, en ces temps de « communication », mais il doit susciter pour cette raison même le respect et l'intérêt. Romain Rolland élabore ce qu'on pourrait appeler le « roman du peuple » au sens où il a inventé le « théâtre du peuple », lointainement à l'origine du TNP de Vilar ; Romain Rolland ne cède rien pour ce qui est des exigences de la pensée, qu'il ne cherche pas à travestir ou à embellir.

On ne peut pas nier qu'une telle association – le culte de l'aristocratie de l'esprit et le souci des masses, un certain élitisme uni à la volonté de s'adresser au plus grand nombre, voire de le convertir et de « l'élever » – ne soit assez instable politiquement et elle explique peut-être les vicissitudes politiques de cet idéaliste : s'adresser lucidement aux peuples en guerre en se plaçant « au-dessus de la mêlée » en 1914, lutter contre le fascisme avec Staline au nom de l'esprit entre 35 et 40, ce sont des entreprises qui,

dans le monde sublunaire, ne peuvent qu'être dangereuses et source de bien des déceptions.

La musique seule, finalement, réconcilie la foule et l'esprit et c'est sans doute pour cela que Romain Rolland choisit un musicien comme protagoniste. Proust dans son *Contre Sainte-Beuve* fait grief à Romain Rolland d'avoir écrit un roman qui décrit en quelque sorte de l'extérieur la vie d'un artiste, au lieu de faire de l'œuvre même la justification de l'entreprise, et l'on peut voir le signe d'une césure dans le fait que le premier volume de *la Recherche* paraisse en 1913, l'année qui suit l'achèvement de *Jean-Christophe*. Une époque se ferme, une autre s'ouvre. Une autre esthétique s'impose. Mais l'on peut se demander si Proust a rendu justice à l'œuvre de Romain Rolland sur un point essentiel. L'artiste Jean-Christophe ne devient pas écrivain, comme le Narrateur, il naît musicien, et le roman est construit et organisé musicalement, avec des leitmotifs, des mouvements, des tempos, ce qui donne au récit quelque chose de symphonique. Il n'est pas inutile de rappeler que Romain Rolland, pianiste accompli, et auteur d'une grande biographie de Beethoven, enseigna un temps la musicologie à la Sorbonne – une discipline qu'il fonda presque – et qu'il publia plusieurs livres pionniers sur les « musiciens d'aujourd'hui » et les « musiciens d'hier ».

Dans un très riche travail universitaire (*Wagner, une question européenne*, Presses universitaires de Rennes, 2006) Timothée Picard replace ainsi opportunément *Jean-Christophe* dans le contexte plus large du wagnérisme en ce tournant du siècle, parmi les diverses réactions européennes face à la césure esthétique profonde représentée par l'utopie wagnérienne de l'œuvre d'art totale. L'attitude de Romain Rolland se caractériserait ainsi par un « rejet ambivalent » du wagnérisme, qu'il partage avec Claudel, Suarès, Valéry et bien d'autres : il est significatif qu'il choisisse de s'inspirer de Beethoven pour construire son personnage, plutôt que du « cas Wagner ». Entre Nietzsche et Thomas Mann, *Jean-Christophe* représente une séduisante variation française sur le thème du musicien allemand, de l'artiste, avec ses démons et ses victoires.

1. La revue *Europe*, qui fut, comme on sait, fondée avec le soutien de Romain Rolland publie dans son numéro n° 942 les actes des *Journées internationales* organisées en 2004 par l'Association Romain Rolland (Brèves, 58530) qui publie également des Cahiers.

2. Sans doute faudrait-il citer aussi *Consuelo* de George Sand, le *Ravel d'Echenoz*, etc.