

Luc Fraisse

**MARCEL PROUST ET LE  
*JEAN-CHRISTOPHE*  
DE ROMAIN ROLLAND**

Conférence prononcée à Paris  
en Sorbonne le 17 novembre 2005

---

**Association Romain Rolland**

**Étude rollandienne n° 13**

---

**L**a confrontation entre Proust et Romain Rolland semble naturellement devoir s'établir : voilà en effet deux exacts contemporains, tous deux auteurs d'un grand cycle romanesque. Et pourtant, cette comparaison naturelle est rarement menée, et elle ne semble pas avoir été poussée jusqu'au bout. On peut trouver à ce manque plusieurs raisons. D'abord la crainte de se fixer ici un sujet purement anecdotique : pour établir la rencontre – ou la non-rencontre – de ces deux écrivains, il y a des faits à réunir, des circonstances à rappeler, et la critique moderne répugne à ces mises au point factuelles ; si de plus il faut envisager que le roman de Rolland soit une source de celui de Proust, l'étude des sources est aujourd'hui tenue pour la plus vieillotte des méthodes historiques que pratiquaient nos aînés. À cela s'ajoute que la postérité littéraire des deux romanciers n'a pas suivi le même chemin : la renommée de Proust est, depuis les années 1970, devenue mondiale, au point d'agacer peut-être le lecteur de Proust par la surabondance des manifestations et publications que suscite cette œuvre ; celle de Romain Rolland connaît au contraire un relatif et injuste oubli, que des équipes de chercheurs et des communautés de lecteurs s'attachent fructueusement à réparer : mais force est de constater que les deux écrivains à comparer n'occupent pas actuellement la même position littéraire. Enfin, dès qu'on ouvre le dossier de leur comparaison, on découvre qu'ils n'étaient apparemment, au plan esthétique, pas du tout du même avis : pourquoi dès lors comparer, à grand renfort d'anecdotes et de circonstances, deux orientations incompatibles entre elles ?

Voilà qui rend notre sujet de ce soir, si facile à énoncer et à donner

à comprendre – Proust et Romain Rolland – en fait plus délicat. Ce sujet ne nous est pas naturellement donné, nous aurons à le forger de nos mains. Il ne s’agira pas seulement d’*exposer* (voilà le facile) les rapports entre Proust et Romain Rolland, mais nous serons contraint, chemin faisant, de démontrer un certain nombre de choses qui ne sont pas si évidentes : que les options littéraires des deux écrivains sont en effet à un certain point de vue incompatibles, mais pour des raisons tout à fait intéressantes, à cause de quoi il ne faut pas s’arrêter à constater et relever ces points de divergence ; que ces incompatibilités de surface cachent des visées étonnamment communes, qui sont peut-être autrement importantes ; que la figure de Proust est présente dans le *Jean-Christophe* de Romain Rolland sans que le nom de Proust soit prononcé, et le *Jean-Christophe* de Romain Rolland présent dans la *Recherche du temps perdu* sans que le nom de Rolland soit effectivement prononcé ; enfin, que la rencontre intellectuelle de Proust et de Rolland, loin de se résumer à des circonstances anecdotiques, a posé à l’auteur de la *Recherche* un problème pour lui extrêmement grave, au seuil de son entreprise littéraire, un problème si grave qu’il l’a tenu secret, mais qu’il explique toutes les considérations qui précèdent.

\*\*\*

Dans quelle mesure Romain Rolland et Marcel Proust se sont-ils concrètement connus ? Le nombre de documents publiés sur Proust permet d’apporter des éléments de réponse ; mais l’enquête serait à compléter par un connaisseur des documents touchant à Rolland, car il existe certainement dans ce dossier des pièces que je me trouve ignorer.

Les deux auteurs se sont un peu connus, même si leur correspondance est aujourd’hui perdue<sup>1</sup>. Rolland a été un moment allié à la famille Proust, quand il a épousé, en 1892, en premières noces Clotilde Bréal, cousine de Proust et fille du philologue Auguste Bréal, qui ne voit pas d’un très bon œil ce jeune intellectuel bohème. Proust n’est pas cité dans les extraits des *Mémoires* de Rolland. Il en résulte que la confrontation entre les deux auteurs n’a d’abord pas retenu l’attention de la critique : l’auteur de *Jean-Christophe* n’est pas nommé dans

l'exhaustive biographie de George Painter. Vers cette époque cependant apparaissait, dans les papiers publiés en 1954 sous le nom de *Contre Sainte-Beuve*, un morceau intitulé « Romain Rolland » de la main de Proust, dont on peut dater maintenant la rédaction de mars 1909, définissant la conception de l'art qui s'affirmera dans *Le Temps retrouvé* en totale opposition avec la conception utilitaire et humanitaire qui semble à Proust se dégager de la lecture de *Jean-Christophe*. Les incompatibilités idéologiques séparant les doctrines des deux écrivains seraient d'ailleurs corroborées par les lettres de Proust à divers destinataires, propres à éclairer les réticences du romancier de *Swann* à l'égard de celui de Christophe : les écrits de Rolland, en réaction à la Grande Guerre, regroupés en 1916 sous le titre *Au-dessus de la mêlée*, ne feront qu'accentuer ces divergences de vues.

Proust lecteur du *Jean-Christophe* de Rolland aurait à vrai dire bien des raisons, plus encore personnelles qu'esthétiques, de se hérissier. On peut reconstituer qu'il découvre dès sa publication le *Jean-Christophe* de Romain Rolland, paraissant en dix-sept livraisons dans les *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy son disciple, auxquels Proust est abonné, de février 1904 à octobre 1912, et presque simultanément en dix volumes chez Ollendorff. Son morceau sur Romain Rolland, de mars 1909, est donc écrit « à chaud », et un critique, s'appuyant sur une étude minutieuse des manuscrits de la *Recherche*, a pu ainsi reconstituer que des réflexions issues du cycle de Romain Rolland ont inspiré maintes remarques dans le cycle romanesque de Proust, alors même que le nom de la source a été effacé dans les réécritures.

J'ai dit en commençant que le nom de Proust n'apparaissait pas dans le *Jean-Christophe* de Romain Rolland. Ce n'est pas tout à fait exact, dans la mesure où un passage au moins de cette œuvre fait une allusion moqueuse au jeune Proust. L'auteur de *Jean-Christophe*, très critique à l'égard du dialogue artificiel qu'on veut instaurer à son époque entre littérature et musique, n'en vient-il pas, dans la cinquième section de son cycle, *La Foire sur la place*, à ridiculiser allusivement Marcel Proust, auteur en 1896 de *Les Plaisirs et les jours*, qui a fait voisiner dans ce livre luxueux de la décadence des « Portraits de peintres et de musiciens » (Cuyp, Paul Potter) avec des partitions illustratives de

Reynaldo Hahn : « Certains transposaient pour orchestre ou pour piano les tableaux du Louvre, ou les fresques de l'Opéra ; ils mettaient en musique Cuyp, Baudry, et Paul Potter ; des notes explicatives aidaient à reconnaître, ici la pomme de Pâris, là l'auberge hollandaise, ou la croupe d'un cheval blanc. Cela semblait à Christophe des jeux de vieux enfants »<sup>2</sup>.

La critique a bien identifié ce passage, mais non d'autres, assez nombreux pourtant, qui montrent un fait bien curieux : qu'en maints endroits, le roman de Romain Rolland vient traquer Proust dans les salons à la mode, et jusque dans sa retraite obscure. Il n'est que d'écouter ces quelques réflexions éparses. Voici d'abord le portrait des Proust de l'époque, vus de l'extérieur par le musicien : « d'écœurants petits snobs, riches pour la plupart, en tout cas oisifs, ou lotis de quelque sinécure dans quelque ministère – ce qui est tout comme. Tous écrivaient – prétendaient écrire. C'était une névrose, sous la Troisième République ». Un épisode du roman suivant se déroule dans « un luxueux appartement, boulevard Haussman[n] » – qui est l'adresse de Proust depuis 1906.

*Dans la maison*, volume que Proust a annoté de plus près, met en scène la rencontre du juif Mooch : « Cet homme qui semblait simple avait un esprit contourné : lorsqu'il s'abandonnait, il avait toujours besoin de compliquer les choses simples et de donner à ses sentiments les plus vrais un caractère d'ironie maniérée ». Il en résulte dans sa démarche intellectuelle les traits que relevaient déjà ceux qui n'appréciaient pas Proust : « la pensée, l'analyse sans fin, qui empêche d'avance la possibilité de toute jouissance et qui décourage de toute action ». La création du roman du temps perdu en est encore à son aube que Proust lit ces lignes : « Mais les âmes fatiguées répugnent au contact direct de la vie ; elles ne la peuvent supporter qu'au travers des voiles des mirages que tisse l'éloignement du passé et les paroles mortes de ceux qui furent autrefois des vivants ». La destinée laborieuse de Jean-Christophe, né et resté longtemps pauvre, touche de plein fouet le statut social et littéraire de Proust, puisqu'on lit maintenant dans une section suivante, *Les Amies* : « L'art qui n'a pas pour contrepoids un métier, pour support une forte vie pratique, l'art qui ne

sent point dans sa chair l'aiguillon de la tâche journalière, l'art qui n'a point besoin de gagner son pain, perd le meilleur de sa force et de sa réalité ».

Voilà donc Proust (non Proust en propre peut-être, mais disons les Proust de l'époque) devenu la cible du compositeur de Romain Rolland. Considérons un instant ce cas peu banal : un écrivain se voit désigné comme objet de détestation par le musicien fictif d'une œuvre littéraire.

Si nous donnons maintenant à Proust la réplique, nous serons amené à dévoiler dès à présent le drame secret que constitue, pour le romancier s'apprêtant à composer la *Recherche*, la découverte progressive, dès sa parution, de *Jean-Christophe*. Et ce drame secret va expliquer que nous soyons amené à lire les réfutations par Proust des écrits de Rolland à un point de vue un peu inattendu, on va le voir. En fait, la parution échelonnée de *Jean-Christophe*, de 1904 à 1912, pouvait donner beaucoup à penser à Proust, qui depuis la rédaction de *Jean Santeuil*, de 1895 à 1899, cherchait sans y être parvenu à trouver la formule d'une grande œuvre romanesque fondée sur les impressions d'art. Le cycle de Rolland était pour plus de la moitié publié, mais non achevé, quand en 1908 surgit l'idée de la *Recherche*, c'est-à-dire l'idée de donner comme axe directeur aux expériences éparses d'une vie (souvenirs d'enfance, amitiés, lectures, rencontres d'artistes, phénomènes de mémoire, ascension mondaine, événements politiques) l'histoire d'une vocation autour de laquelle toutes ces données trouveraient une cohérence inattendue. Le Cahier 29 comprend de fait des notes sur la section *Dans la maison*, la septième du cycle de Rolland, parue en 1909, au moment où se forme, par dérivation de *Contre Sainte-Beuve*, la structure dogmatique de la *Recherche*.

En dépit du sujet de ces notes, des passages de la *Recherche* qui en résulteront une fois effacée leur source réelle d'inspiration, en dépit des lettres qui glosent ce désaccord au gré des circonstances de la vie littéraire, le plus authentique problème que Romain Rolland pose à Proust est d'avoir incarné, à peine quelques années avant lui (la parution de *Jean-Christophe* prend fin en 1912 ; celle de la *Recherche* commence en 1913), une œuvre se constituant en cycle, et retraçant la

destinée d'un grand artiste. Romain Rolland et Marcel Proust n'ont pas nécessairement eu beaucoup de prédécesseurs, dans la littérature du passé, créant un cycle romanesque sur un tel sujet, et c'est à vrai dire la trouvaille la plus au centre de la future et toute proche *Recherche* qui se trouve esquissée sinon même ici déflorée. Romain Rolland a mis en scène, en dix volumes, la destinée d'un grand compositeur allemand, Jean-Christophe Krafft, tel un nouveau Beethoven, une destinée héroïque retracée dans son étendue complète, de l'enfance en Rhénanie à l'heure de la mort, après une vie de luttes artistiques et politiques à Paris. Ici le roman musical se fait – pour la première fois semble-t-il en France – roman fleuve (l'expression est de Romain Rolland) : biographie fictive d'un compositeur, le récit linéaire s'ouvre à une structure symphonique. L'artiste de Rolland est un compositeur ; celui de Proust sera écrivain ; mais le roman du temps perdu et retrouvé renferme aussi le roman du musicien Vinteuil. Mettre en scène Vinteuil, sa sonate, et le héros sans nom de la *Recherche* qui se nourrit de leur enseignement pour devenir peu à peu lui-même artiste, c'est entrer en résonance avec une œuvre d'actualité dont on refuse les postulats ; c'est aussi, au cœur de la trouvaille proustienne, entrer pourtant dans le champ risqué du déjà dit, du déjà écrit. L'apparition, inattendue mais inexorable durant huit ans, de *Jean-Christophe*, transforme l'élaboration et la rédaction de la *Recherche* en métier à risque.

C'est pourquoi, malgré les apparences auxquelles un lecteur peut facilement se laisser prendre, les reproches qu'adresse Proust à Romain Rolland touchent moins sa conception générale de l'art que ce point précis où le bât le blesse, les difficultés autant dire techniques que rencontre et résout plus ou moins bien ou mal un rival légèrement en avance, ayant eu le premier l'idée de construire un grand cycle romanesque autour de la figure et surtout de l'évolution d'un grand artiste. C'est replacées dans cette optique que les réfutations de Proust nous semblent faire entendre un langage nouveau et non dénué d'intérêt.

En 1909 donc, Proust reproche à *Jean-Christophe*, qui est encore en cours de parution, de ne pas être dominé par une pensée directrice à la hauteur du sujet choisi, la destinée d'un compositeur. Plusieurs types d'insuffisances sont relevés, qui nous intéressent moins aujourd'hui

pour stigmatiser l'entreprise de Romain Rolland que pour comprendre les choix de Proust et, de façon plus générale, les mécanismes régissant de fait la mise en scène d'un personnage musicien dans une œuvre littéraire. Au cœur de ce débat en apparence seulement idéologique, c'est la question, dirait la critique moderne, de l'*énonciation* dans un roman de l'artiste, dans un roman musical, qui se trouve peu à peu affinée. Selon le point de vue de Proust, le romancier de *Jean-Christophe* se montre incapable d'abord de dégager la signification de chaque épisode comme étape dans la vocation artistique ; on le voit, « à chaque page où se trouve son personnage, ne jamais l'approfondir » ; et de regretter « la banalité rebattue de toutes les images, l'absence d'approfondissement d'aucune situation ». Le roman du compositeur n'a donc, aux yeux de Proust, chez Romain Rolland pour mérite que d'ordonner chronologiquement la destinée de l'artiste ; mais l'auteur du cycle romanesque n'entre pas dans les richesses de ce cadre une fois établi. C'est toute l'architecture dogmatique de la *Recherche* qui s'affirme en négatif dans ces remarques pourtant précoces et écrites à chaud au moment même de la parution en cours de *Jean-Christophe*.

Quand Romain Rolland fait traverser les diverses situations qui formeront sa vie d'artiste à son personnage compositeur, Proust regrette dès lors que la progression de ces scènes ne soit pas suffisamment concertée, que leur sens sous-jacent pour la formation et l'évolution du créateur ne soit pas donné à pressentir : ici le romancier ne lui semble pas à la hauteur de ses situations, qui restent dans son roman de simples situations, alors que l'identité du personnage qui les suscite, un compositeur, les enveloppait d'une profondeur qu'il s'agissait d'abord de suggérer, ensuite de dégager. Les situations que traverse Christophe, dans le roman fleuve qui retrace sa destinée d'artiste, ne paraissent pas à Proust imprégnées d'une pensée supérieure et leur préexistant, qui devrait leur insuffler sens et direction.

Un problème technique découlant du précédent – ménager dans la destinée de Christophe un ordre raisonné de découvertes –, met en jeu le statut que doit occuper le *narrateur* de l'histoire par rapport au personnage de l'artiste qu'il met en scène. Ce devrait être un rapport de supériorité théorique, englobant les idées artistiques circonstancielles



du personnage compositeur dans une doctrine stable et souveraine. Or « quand Jean-Christophe [...] cesse de parler, M. Romain Rolland continue à entasser banalités sur banalités, et quand il cherche une image plus précise, c'est une œuvre de recherche et non de trouvaille ». S'agissant sans doute ici plus particulièrement du cinquième volume *La Foire sur la place*, montrant la découverte par le musicien allemand des milieux parisiens et de leurs travers (ce titre est à comprendre par opposition aux réalités profondes de l'art, qui se jouent ailleurs, *dans la maison*), est mise en valeur la difficulté que rencontrera un écrivain mettant en scène un musicien, c'est-à-dire un personnage de roman, mais dont la forme d'art lui échappe, si bien que la position supérieure du narrateur, encore nécessaire en principe dans le roman à l'époque de Proust, se trouve déstabilisée.

Plus précisément, le narrateur du roman musical doit parvenir à se montrer, pour conserver sa position en surplomb, *plus artiste que l'artiste* : toute la difficulté est là, et il s'agit bien d'un problème d'énonciation. Or en 1920, Albert Thibaudet répondra sans le savoir à ce questionnement intérieur quand dans une lettre, évoquant auprès de Proust un article à lui consacré dans une revue de langue anglaise sous le titre « Un nouveau *Jean-Christophe* », le critique compare le décalogue de Romain Rolland au cycle romanesque de la *Recherche*, mais pour regretter, au détriment de Proust, qu'ici le narrateur ne soit pas « coextensif à la série des figures qu'il évoque, c'est-à-dire [...] aussi vivant qu'elles ». Le narrateur de Proust, en n'étant pas « co-extensif » (le terme est de Bergson, et l'on perçoit à l'œuvre le bergsonisme de Thibaudet critique littéraire), c'est-à-dire en n'apparaissant pas comme un personnage parmi les autres (Julien Gracq se sera la même réflexion), le narrateur évite cependant cette remise en cause de sa tutelle, provoquée chez Romain Rolland par le fait que le compositeur, personnage à trois dimensions, se dissocie du narrateur à qui il faut dès lors un supplément d'âme.

C'est ici qu'on peut apercevoir comment le débat apparemment le plus idéologique qui oppose Proust à Romain Rolland, peut en fait cacher une méditation centrée sur les techniques littéraires. Quand en effet le romancier de la *Recherche* critique à chaud le livre le plus idéo-

logique de Rolland qu'il puisse connaître en 1916, *Au-dessus de la mêlée* ; quand il souligne ironiquement que celui qui se dit au-dessus de la mêlée se tient bien plutôt en-dessous, c'est au plus profond pour souligner que l'auteur de *Jean-Christophe*, romancier à thèse à ses yeux sans doctrine personnelle suffisante, se tient plutôt au-dessous de la mêlée musicale qu'il brosse à larges traits dans son œuvre. C'est en réalité mettre le doigt sur la grande difficulté qu'il y a à concevoir un roman musical : un tel sujet échappe à son créateur, à qui il revient pourtant, dans l'optique de Proust, de dominer toute son œuvre – de se maintenir précisément *au-dessus de la mêlée* de ses personnages.

Surtout s'il est musicologue comme Romain Rolland, le romancier compensera dès lors cette infériorité, réelle aux yeux de Proust, de l'auteur par rapport à son sujet, par un large développement d'idées musicales. Le roman du musicien sera un roman à thèse, comme est le cycle de *Jean-Christophe*, mais on vient de voir la nécessité interne, technique, insoupçonnée, compensatoire, de ce phénomène. Le piège est alors que l'écrivain, traitant d'un sujet qui lui échappe en partie, va inmanquablement développer des thèses qui stigmatisent ce qu'il pratique lui-même au sein de son œuvre : « un tel livre, souligne Proust, même si à chaque page il flétrit l'art maniéré, l'art immoral, l'art matérialiste [ce sont en effet les contre-valeurs que Rolland oppose à la musique dans son roman], est, lui, bien plus matérialiste » qu'une œuvre vraiment profonde ; « sa mauvaise humeur », en l'occurrence contre la musique française du temps, lui tient lieu d'esthétique – « cette mauvaise humeur qui ne veut pas voir au fond de soi ». C'est-à-dire que le roman musical à thèse occulte, entrave, ce que devrait par prédilection réaliser le roman musical : une œuvre d'introspection.

Le roman du compositeur pose donc à son auteur le problème de mettre en scène un génie musical : Romain Rolland « a choisi pour héros de mettre en scène un génie mauvais coucheur dont les boutades terriblement banales sont exaspérantes, mais pouvaient se rencontrer chez un homme de génie ». Le romancier ayant choisi de montrer un personnage musicien en train de se former, de penser, de créer même, sera contraint de le rapetisser. Et dès lors, la musique, dans le roman du musicien, n'y apparaîtra que sous forme de débats musicologiques,

alors qu'elle aurait dû compénétrer la structure même du cycle romanesque : « son *sujet* », nous dit de Rolland un Proust ici disciple de La Bruyère, « est l'esprit », mais « la seule manière pour qu'il y ait de l'esprit dans un livre, ce n'est pas que l'esprit en soit le *sujet* mais l'ait fait ».

Il me semble que l'élévation de ce débat esthétique dépasse de loin la question de savoir si la mission de l'art est solitaire ou humanitaire, comme les écrits de Proust sur Rolland peuvent d'abord le laisser croire ; il me semble aussi que la richesse des questions créatrices, que déduit Proust de la lecture de *Jean-Christophe*, sont à porter au compte même du romancier que Proust semble ici radicalement critiquer. Il est en effet rare qu'une œuvre contemporaine, et même qu'une œuvre du passé, amène Proust à s'expliquer aussi en profondeur sur les principes secrets de sa propre entreprise littéraire. C'est notamment en lisant et méditant les volumes de *Jean-Christophe* que Proust a compris pourquoi l'artiste de son propre cycle devait être, non le musicien Vinteuil pourtant si haut placé dans la hiérarchie proustienne des arts, mais un écrivain, narrateur sans nom de sa propre histoire.

Voilà pourquoi d'abord le roman de l'artiste selon Proust mettra en scène la vocation d'un futur *écrivain* : l'écrivain, et non le compositeur, est le seul type d'artiste qu'un romancier soit à même de soumettre finement à un cheminement créateur, parce que c'est aussi bien le sien, un cheminement rendu consubstantiel au cycle qu'il informe. Voilà pourquoi aussi le musicien de Proust, Vinteuil, vu de l'extérieur et muet sur son art, ne parle que par ses œuvres. C'est au voisinage des considérations qu'on vient de lire dans *Contre Sainte-Beuve* que surgit, dans le Cahier 29, la maxime du futur *Temps retrouvé*, selon laquelle « les livres sont l'œuvre de la solitude et [c'est Proust qui souligne] les *enfants du silence* ». Le roman du musicien ne pourrait en effet, sous la plume de Proust, que bavarder sur la musique, fût-ce à un niveau théorique ; si un compositeur doit intervenir dans un roman de la formation artistique, que ce soit par ses œuvres, et qu'il reste lui-même, tel Vinteuil tout au long de la *Recherche*, un enfant du silence.

Contrairement au compositeur Christophe animé par Rolland, dont nous voyons parfois naître les œuvres musicales dès leur premier

bruissement dans le cerveau du créateur, nous ne verrons jamais Vinteuil composer la sonate puis le septuor, qui nous seront pourtant si longuement décrits dans « Un amour de Swann » et dans *La Prisonnière*. Le seul recours qui se présente à Proust, devant cette impossibilité, propre à un écrivain non musicologue, de pénétrer directement l'intériorité du compositeur, est de décrire dans la *Recherche* l'activité créatrice de l'auditeur de musique comme une reconstitution de la genèse de la phrase musicale. C'est ainsi que Swann redécouvre la petite phrase de Vinteuil en entendant chez Mme de Saint-Euverte la sonate revêtue des couleurs de l'orchestre : « Swann écoutait tous les thèmes épars qui entreraient dans la composition de la phrase, comme les prémisses dans la conclusion nécessaire, il assistait à sa genèse ». Et parallèlement, Albertine au pianola fournit au héros lui-même l'occasion de connaître cette genèse de la musique dans l'esprit, expérience qui se teinte, on va le voir, d'un semblant d'objection :

*Elle choisissait des morceaux ou tout nouveaux ou qu'elle ne m'avait encore joués qu'une fois ou deux car, commençant à me connaître, elle savait que je n'aimais proposer à mon attention que ce qui m'était encore obscur, et pouvoir, au cours de ces exécutions successives, rejoindre les unes aux autres, grâce à la lumière croissante, mais hélas ! dénaturante et étrangère de mon intelligence, les lignes fragmentaires et interrompues de la construction, d'abord presque ensevelie dans la brume.*

Cette situation de substitution a pu d'ailleurs être elle-même inspirée à Proust par cet épisode tout à fait précurseur de *La nouvelle journée* où Grazia va au piano et éclaire par son jeu l'obscur pensée musicale de Christophe : « Les yeux fermés, il l'écoutait, il la suivait, la tenant par la main, dans le dédale de sa propre pensée ». Mais la confrontation à *Jean-Christophe* permet de comprendre que de tels passages se substituent chez Proust à la mise en scène du travail de composition, que ne lui permettent ni sa connaissance en amateur de la musique, ni donc son personnage de Vinteuil ; encore le romancier marque-t-il dès lors l'imperfection intellectuelle de cette genèse reconstituée par le mélomane.

Et l'on pourrait multiplier les exemples des difficultés créatrices que

Proust, romancier de l'artiste, a surmontées une à une en lisant, en critiquant mais par là en mettant hautement à profit, le roman du musicien de son devancier et rival. Ce serait même une curiosité de suivre pas à pas comment Proust est amené à récrire certaines scènes marquant une étape dans l'histoire d'une vocation, en transformant l'élément musical nécessaire à la formation d'un compositeur, en apprentissage littéraire propre à enrichir un futur écrivain. Là par exemple où le futur compositeur, encore enfant, s'initie chez Rolland à son art en écoutant la symphonie pastorale de la nature, le jeune héros de Proust s'initie aux secrets du style en écoutant les modulations de la voix maternelle lui faisant la lecture.

Mais nous ne voudrions pas avoir animé, l'espace d'une soirée, deux frères ennemis pour le simple amusement d'un auditoire, car cette description laisserait ignorer à quel point l'esthétique de Proust trouve aussi bien à se nourrir dans la lecture de *Jean-Christophe*. C'était déjà vrai par réaction, on vient de le voir ; c'est aussi vrai par assimilation, comme nous voudrions rapidement le montrer pour finir.

Quand Proust prend des notes sur le roman de Romain Rolland, en 1909, c'est durant ce moment critique où son essai contre Sainte-Beuve est en train de se transformer en le roman de la *Recherche*. La thèse fondamentale de l'essai, adaptée de Bergson, selon laquelle en l'artiste le moi profond et créateur se distingue du moi social, se trouvera implicitement mise en scène à travers presque tous les artistes apparaissant dans la *Recherche*, et notamment le compositeur Vinteuil, vieux professeur de piano à Combray, auteur à Paris d'une sonate qui révolutionne l'art musical. Pareille mise en scène donne tort aux *fouilleurs de vies* croyant y trouver la clef des œuvres. Il faut dès lors se montrer attentif au fait que l'auteur de *Contre Sainte-Beuve* trouve à conforter sa doctrine dans maints passages de *Jean-Christophe*.

Proust ce faisant n'a pas pu savoir à quel point Romain Rolland mettait en œuvre la doctrine de *Contre Sainte-Beuve* dans le cycle de *Jean-Christophe*, puisque son auteur ne le révélera pleinement que dans la préface placée en 1931 en tête de l'« édition définitive » confiée à Albin Michel, en des termes très proches de ceux de Proust (rappelons qu'à cette date, *Contre Sainte-Beuve* est inédit et inconnu des contem-

porains) : « Christophe m'était une seconde vie, cachée aux yeux du dehors, où je reprenais contact avec mon moi le plus profond ». Mais divers passages du roman lui-même ont visiblement nourri sa réflexion sur la double personnalité du compositeur Vinteuil, alors en gestation.

*La Foire sur la place* fait du travers que Proust portera au compte de la méthode beuvienne un trait principal de « la critique littéraire d'alors : après avoir tout exploré dans la maison des grands hommes, visité les placards, retourné les tiroirs, et vidé les armoires, elle fouillait les alcôves ». C'est ici Beethoven qui sert d'illustration à ce travers : « Sa musique comptait pour moins dans cette vogue que les circonstances plus ou moins romanesques de sa vie, popularisées par des biographies sentimentales ». C'est ainsi qu'Odette, voyant Swann travailler à une étude sur Vermeer, lui demandera tout au plus si l'artiste a souffert à cause d'une femme. L'auteur de *Jean-Christophe* tâche pour sa part de remédier directement à cette vue réductrice en publiant lui-même, simultanément à son cycle romanesque, une *Vie de Beethoven* (Hachette, 1907) qui replace la création musicale au premier plan.

Ainsi les deux romanciers finissent-ils eux-mêmes par donner à entendre un duo concertant.

Si le héros de Proust n'est pas montré, comme le compositeur de Rolland, parvenu au faîte de sa création, ses débuts littéraires tardifs sont d'un mot mis en scène : « Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien ». Vers la fin de sa destinée, Christophe reçoit dans sa retraite un critique musical : « Sur la demande de son visiteur, il lui montra ce qu'il avait écrit récemment. L'autre n'y comprit rien ». Romain Rolland reproduit ici ce que lui-même éprouva, quand commença à paraître son cycle romanesque, dont personne, précise rétrospectivement la préface de 1931, ne comprit la composition : « On voit combien absurde est l'assertion de ces critiques peu clairvoyants, qui s'imaginent que je me suis engagé dans *Jean-Christophe* au hasard et sans plan. [...] Jamais ouvrage ne fut aussi totalement organisé dans la pensée que *Jean-Christophe*, avant que les premiers mots fussent jetés sur le papier ». Dans une lettre de 1919 comparant son œuvre à une cathédrale, Proust évoque auprès

d'un lecteur perspicace « la critique stupide qu'on me fait du manque de construction dans des livres où je vous montrerai que le seul mérite est dans la solidité des moindres parties ». Une autre lettre de 1922 annonce qu'on ne pourra nier cette composition rigoureuse « quand la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite avant le reste du livre) se refermera exactement sur la première page de *Swann* ». La préface de *Jean-Christophe* pour l'édition définitive de 1931 chez Albin Michel paraîtra après la mort de Proust – mais non la préface au volume privilégié par Proust, *Dans la maison*, produite dans *Les Cahiers de la Quinzaine* en janvier 1909, où Rolland affirmait avant Proust : « Avant de me décider à écrire la première ligne de l'ouvrage, je l'ai porté en moi, dix ans ; Christophe ne s'est mis en route que quand j'avais déjà reconnu pour lui la route jusqu'au bout ; et tels chapitres de *La Foire sur la Place*, tels volumes de la fin de *Jean-Christophe*, ont été écrits avant *L'Aube*, ou en même temps ».

*Jean-Christophe* a pu d'abord nous sembler proposer une charge contre l'écrivain Proust, de la façon la plus précise à travers l'évocation de sa génération littéraire ; il est curieux pour finir de noter à quel point le dernier Proust, l'écrivain de la *Recherche*, immédiatement contemporain de la parution de *Jean-Christophe* se trouve portraituré et compris de l'intérieur sous la plume de Romain Rolland. Il ne sera dès lors plus question ici de petits snobs mondains, mais des raisons profondes qui poussent l'artiste – ici Christophe lui-même – à aller dans le monde. C'est au début des *Amies* : « Il n'allait pas dans les salons pour cultiver sa renommée, mais pour renouveler sa provision de vie, son musée de regards, de gestes, de timbres de voix, tout ce matériel de formes, de sons et de couleurs, dont l'artiste a besoin d'enrichir périodiquement sa palette. Un musicien ne se nourrit pas seulement de musique. Une inflexion de la parole humaine, le rythme d'un geste, l'harmonie d'un sourire, lui suggèrent plus de musique que la symphonie d'un confrère ». « Quand il écrit, affirme le narrateur du *Temps retrouvé* s'agissant du littérateur, il n'est pas un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n'ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n'est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l'un a posé pour la grimace, l'autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le

mouvement avantageux du bras ». Pour cette raison, le narrateur défend l'autonomie de « ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif, où il n'y a pas un seul personnage 'à clefs', où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration » ; tout comme Romain Rolland, dans sa préface rétrospective, avertira le lecteur « qu'il n'ait pas à identifier les personnes du livre à des personnalités existantes. *Jean-Christophe* n'est pas un roman à clef ».

Christophe se promène dans le monde déjà comme le héros de la *Recherche* abordera le « bal de têtes » : « Christophe était frappé du nombre de morts et de mourants qu'il rencontrait parmi les artistes : tel ce jeune musicien [...]. Ce qu'il deviendrait, vingt ans plus tard, on le voyait, à l'autre coin du salon, sous la forme de ce vieux maître pommadé, [...] ne pensant plus, n'existant plus, âne chargé de ses propres reliques ». Proust romancier remplacera la satire par l'observation d'un phénomène, et son héros déambulera, non parmi des confrères (à l'exception notamment de Bloch), mais dans la société qu'il va incarner à travers son œuvre.

Ainsi se trouve rédimé dans *Jean-Christophe* le personnage même de Proust, dont la jeunesse oisive se voyait si exactement vilipendée. Romain Rolland, qui condamnait la production d'un artiste cloîtré, souligne au besoin comment la réclusion imposée par la maladie nourrit la création : « La maladie est bienfaisante, souvent. En brisant le corps, elle affranchit l'âme : elle la purifie ; dans les nuits et les jours d'inaction forcée, se lèvent des pensées, qui ont peur de la lumière trop crue, et que brûle le soleil de la santé. Qui n'a jamais été malade ne s'est connu jamais tout entier ». Il ne désavoue plus comme décadents, mais incarne dans Olivier Jeannin, les « esprits qui ne voient bien les choses qu'après qu'elles sont passées. Mais alors, rien ne leur échappe, les moindres détails sont gravés au burin ». Tel est bien celui qui, dans la péroraison de « Combray », respire l'odeur d'invisibles et persistants lilas : « soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui ne me semblent pas de vraies fleurs ».

Le temps n'est plus à condamner comme artificiel l'artiste retiré dans l'univers de son œuvre. « Arrivé à un certain âge, un vigoureux



artiste vit dans son art bien plus que dans sa vie ; la vie est devenue le rêve, l'art la réalité ». Encore Proust effacera-t-il précisément l'âge de son héros se retirant pour écrire, afin de montrer que ce n'est pas une question de moment dans la vie, mais de maturité obtenue. À ce stade, le paradoxe est qu'« on s'évade de soi, on se sauve dans l'œuvre qu'on a créée », ce que donne à voir sous un jour saisissant l'une des dernières lettres de Proust :

*D'autres que moi, et je m'en réjouis, ont la jouissance de l'univers. Je n'ai plus ni le mouvement, ni la parole, ni la pensée, ni le simple bien-être de ne pas souffrir. Aussi, expulsé pour ainsi dire de moi-même, je me réfugie dans les tomes que je palpe à défaut de les lire et j'ai à leur égard les précautions de la guêpe fousseuse [...]. Recroquevillé comme elle et privé de tout, je ne m'occupe plus que de leur fournir à travers le monde des esprits l'expansion qui m'est refusée.*

Romain Rolland a bel et bien pressenti le sujet de l'œuvre de Proust, lorsqu'il écrit de l'artiste, au début de son dernier volume *La nouvelle journée* : « Son histoire, c'est l'œuvre qu'il crée ». Profonde intuition d'un cycle romanesque recevant pour épine dorsale l'avènement d'un créateur. La différence essentielle intervient cependant ici, car l'action de *Jean-Christophe* recouvre en totalité la destinée du compositeur. Avec les dernières créations de Christophe, est-il écrit pour finir, « la cathédrale s'achève ». Le héros proustien devient au contraire pour finir narrateur, et l'action romanesque prend fin sur le seuil du *livre à venir*. Dans l'évolution même de Rolland, le cycle de *Jean-Christophe* se situe plutôt dans la période de ses débuts littéraires ; l'auteur a devant lui une grande œuvre musicologique à écrire, et même, de 1922 à 1927, un second cycle romanesque, *L'Âme enchantée* ; la *Recherche* de Proust est au contraire une œuvre de fin de vie, au point que la voix de l'auteur s'entend dans la déclaration finale de son narrateur, qui semble répondre à la formule conclusive de Rolland : « Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! » À son tour, cet appel pourrait avoir été entendu

par l'auteur de *Jean-Christophe*, car *Le Temps retrouvé* paraît en 1927, à la fois dans *La Nouvelle Revue Française* et en volumes, cependant que Romain Rolland a commencé la publication d'un cycle consacré à *Beethoven. Les grandes époques créatrices*, dont le quatrième volume, désignant la Neuvième symphonie et les derniers quatuors, s'intitule *La Cathédrale interrompue* (1928).

\*\*\*

Partis de prémisses situées apparemment et explicitement aux antipodes, les deux écrivains de la vocation artistique ne cessent, on le voit, de se rapprocher. Si la jeunesse mondaine de Proust se trouve vilipendée de façon frappante dans les premiers volumes de *Jean-Christophe*, il n'est pas moins remarquable que les derniers proposent un double et une compréhension en profondeur de sa maturité créatrice. La *Recherche* s'est constituée au moment où *Jean-Christophe* paraissait, au point que le chantier de la seconde œuvre remplit les interstices entre les volumes échelonnés de la première.

On peut être saisi par les retrouvailles, en fin de vie, de Romain Rolland et de Paul Claudel, allant ensemble au concert dans leur prime jeunesse, et se perdant de vue jusqu'à leurs toutes dernières années. Nous ne savons ce que pouvaient se dire Proust et Romain Rolland dans la correspondance aujourd'hui perdue qu'ils ont échangée. Mais leurs destinées parallèles dessinent une parabole peut-être encore plus étrange que celle qui vient d'être évoquée : celle de deux contemporains si proches et qui ne se sont pour ainsi dire pas connus, que leurs divergences idéologiques opposaient explicitement, réglant leurs comptes chacun avec l'autre dans le filigrane de leurs écrits, mais ayant en commun rien de moins que de s'être affrontés l'un et l'autre à l'une des formes littéraires les plus difficiles du XXe siècle, dès son aube, le cycle romanesque de l'artiste, et disposant pour finir, dans le cheminement de leurs esthétiques, pour un lointain avenir, dans un au-delà d'eux-mêmes, toutes les conditions d'une réconciliation posthume.