

Zola et Rolland « au-dessus de la haine »

par Céline GRENAUD-TOSTAIN

(Université d'Évry Val d'Essonne / ITEM-CNRS)

Pour célébrer la mémoire de Zola, je propose d'évoluer sur le terrain du comparatisme et d'effectuer des allers-retours entre deux grandes figures de la littérature qu'on pense rarement à rapprocher, sans doute parce que l'une appartient au XIX^e siècle, quand l'autre est aimantée vers le XX^e siècle. Osons pourtant le choc des générations en confrontant, au tournant des années 1890, un écrivain au faite de sa gloire – celui qu'on a coutume d'appeler le troisième Zola – à l'un de ses jeunes confrères de vingt-six ans son cadet : Romain Rolland (1866-1944). L'évocation de l'auteur de *Jean-Christophe* (1904-1912), loin d'être gratuite, souscrit à trois nécessités. D'abord, elle permet de glisser une seconde commémoration au cœur de la première, puisqu'il y a cent ans, très exactement, Romain Rolland se voyait décerner le Prix Nobel de littérature et venait de soulever la polémique avec son article « Au-dessus de la mêlée », publié le 22 septembre 1914 dans le *Journal de Genève*. Le retour sur une œuvre européenne par excellence permet aussi de faire le lien avec le centenaire de la Première Guerre et le vœu pacifiste de s'élever au-dessus des barbaries commises en son nom. Ajoutons enfin une donnée biographique, tenant à ce que les relations entre Zola et Rolland semblent avoir irrémédiablement répondu à la logique frustrante de la rencontre manquée. Et cela tant sur le plan idéologique que littéraire. Idéologique avec l'affaire Dreyfus, puisqu'on peut s'interroger sur la position des deux intellectuels et, ce faisant, tenter de décrypter la notion d'engagement à la lumière ici du sacrifice, là de l'indépendance envers et contre tout. Rencontre littéraire, également, si l'on inscrit les romans-fleuves *Jean-Christophe* et *L'Âme enchantée* (1922-1933) dans le prolongement des *Trois Villes* (1893-1898) et des *Évangiles* (1898-1902), à la faveur d'une chaîne romanesque portée par l'utopie et vouée à énoncer l'impératif moderne de la foi laïque. En définitive, sans doute pourrions-nous alors ébaucher la chronique d'une convergence dans la divergence et dessiner les contours d'une philosophie arrimée tantôt à l'horizontalité fracassante de l'Action, tantôt à la verticalité souveraine de l'Esprit.

Premier point de rencontre, donc, cette Affaire qui divise la France et pour laquelle Zola commence à mener campagne fin 1897. Aux antipodes de ce combat, il serait tentant d'analyser le dreyfusisme de Rolland comme un engagement frileux, pas suffisamment convaincu et, pour cette raison, peu déterminant dans le déroulement des événements. Pourtant, il convient de corriger cette première impression en rétablissant une vérité plus nuancée, enrichie par la compréhension des motivations profondes qui animèrent l'auteur. Celui-ci devait écrire dans ses *Mémoires*, à propos de la bataille dans laquelle tous les intellectuels « allai[ent alors] se ruer furieusement » :

Mais le plus étrange était que, lorsque cette mêlée serait déchaînée, moi qui l'appelais, je m'en retirerais et que je ne m'inscrirais pas parmi les compagnons de ce Zola, dont le courage cependant me saisissait d'admiration et dont le rôle dangereux me faisait envie¹...

Au détour de ces confidences se dresse la silhouette étrange, presque contradictoire, d'un dreyfusard certes en retrait, mais extrêmement admiratif de l'« immortel *J'Accuse!* » accueilli comme un « cri héroïque » digne de Victor Hugo². Un écart se creuse entre une conviction personnelle nourrie de dreyfusisme et le refus concomitant de soutenir directement la plus noble des causes. Comment combler ce hiatus ? D'abord, il ne saurait être question d'indifférence de la part de Rolland, non seulement parce que cette position est intenable dans un pays déchiré par la question, mais aussi parce qu'un double environnement intellectuel et affectif prédispose le jeune homme à prendre la défense de l'innocent déporté à l'île du Diable. Rolland évolue en effet dans un milieu que la question bouleverse et révolte. Parmi les dreyfusards qui doivent positivement l'influencer, l'historien Gabriel Monod (1844-1912), qui a été son professeur à Normale sup., puis est devenu son protecteur bienveillant, sera le co-fondateur de la Ligue des droits de l'homme et l'auteur d'un *Exposé impartial de l'affaire Dreyfus*. De même, sa vieille amie Malwida von Meysenbug (1816-1903) exprime son indignation depuis Rome, à la faveur d'un dialogue épistolaire très soutenu. Enfin, André Suarès (1868-1948), que le jeune Romain considère comme un frère, ainsi que Clotilde Bréal, épousée en 1892, sont de confession juive et ont pu sensibiliser l'écrivain à l'urgence de contrer l'antisémitisme dont s'imprègne le discours antidreyfusard. Rolland est donc au moins un spectateur en

1. Romain Rolland, *Mémoires et fragments du journal*, Paris, Albin Michel, 1946, p. 282-291.

2. *Ibid.*, p. 290.

alerte, comme en témoigne sa présence au Sénat, à la séance du 7 décembre 1897 au cours de laquelle le vice-président Scheurer-Kestner interpelle en vain son auditoire et pointe la nécessité de réviser le procès de Dreyfus. Rolland est extrêmement admiratif d'un tel courage. Ses commentaires, qui s'inscrivent dans la lignée de l'article publié par Zola dans *Le Figaro* du 25 novembre 1897, laissent filtrer la reconnaissance d'une forme d'héroïsme : « Quand il [Scheurer-Kestner] descendit de la tribune, ce fut comme s'il descendait dans la tombe, et un silence cruel le recouvrit³. » Une même sensibilité – authentiquement, profondément dreyfusarde – anime donc visiblement les deux auteurs à la même époque, la différence venant se loger dans la manière dont chacun d'entre eux va investir son énergie militante pour la prolonger dans l'écriture d'une retentissante lettre ouverte ou d'une pièce de théâtre voulue la moins scandaleuse possible.

À l'issue du procès qui condamne Zola, Rolland entame la rédaction d'un drame où l'Affaire se donne à lire au détour d'une transposition historique qui la propulse quelque cent ans en arrière. La pièce, écrite en quelques jours en pleine affaire Dreyfus, constituera, en 1926, le premier volet du *Théâtre de la Révolution*, aux côtés de *Danton* (1899) et du *Quatorze Juillet* (1902). En voici le canevas : pendant le siège de Mayence, en 1793, un paysan nommé Oyron est soupçonné de trahison par les officiers de sa compagnie, mais ne trouve de soutien qu'auprès d'un certain Teulier, qui campe un militaire convaincu de l'innocence de son subalterne et derrière lequel on peut reconnaître le général Picquart. Le commissaire de la Convention auquel Teulier s'adresse a déjà connaissance de la machination ourdie par Verrat – comprendre Esterhazy –, mais il maintient la condamnation à mort. Les clés de cette pièce semblent tellement évidentes en plein contexte dreyfusard, que la tentation est grande d'y voir un drame engagé⁴. Néanmoins, trois éléments, et non des moindres, viennent problématiser la portée de cet engagement : le choix du scénario, le titre même de l'œuvre et le nom d'auteur revendiqué pour l'occasion. Les équivalents historiques, d'abord, détournent l'attention du spectateur d'une actualité jugée trop brûlante pour le replonger dans un contexte révolutionnaire tout de même déconnecté de l'Affaire. En outre, lorsque le drame est lu au Théâtre de l'Œuvre en vue d'être mis en scène, la décision est prise de substituer au titre dreyfusard *Le Colonel Picquart* celui, beaucoup plus universel et neutre qui restera : *Les Loups*. Enfin,

3. Jean-Denis Bredin, *Dreyfus, un innocent*, Paris, Fayard, 2006, p. 784.

4. Chantal Meyer-Plantureux, *Romain Rolland : Théâtre et engagement*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2012.

Rolland choisit de se dissimuler derrière le pseudonyme de Saint-Just pour signer sa pièce, publiée à la mi-janvier 1899 dans les *Cahiers de la quinzaine* fondés par Péguy. Certes, le recours à ce pseudonyme est déterminé par la volonté de ne pas associer *Les Loups* à un nom qui pourrait être compromis par l'éventuel échec d'*Aert*, une des *Tragédies de la foi* créée par Rolland au Théâtre de l'Œuvre seulement quelques jours avant le drame révolutionnaire. Il n'empêche que le procédé ne coïncide pas vraiment avec un engagement proclamé haut et fort sur la place publique et fait davantage signe vers le souhait d'un maximum de discrétion. Peine perdue. *Les Loups* est acclamée par les dreyfusards au soir de la première, le 18 mai 1898. Et Rolland de s'en plaindre dans une lettre à son amie Malwida von Meysenbug :

C'est une chose incroyable comme il est difficile de se faire comprendre des hommes, dès qu'on tâche de s'élever un peu au-dessus de leurs passions. Pas un qui ait été capable (en dehors de mes amis très intimes) de chercher dans ma pièce autre chose que des portraits d'aujourd'hui et des allusions contemporaines⁵.

Rolland est agacé par la récupération dont son œuvre fait l'objet, agacé, mais pas surpris, lui qui confiait dans une autre lettre, antérieure à la première représentation, craindre de voir *Les Loups* uniquement employé comme « instrument de combat ». Il ajoutait avoir « voulu éclairer et ennoblir le chaos meurtrier où [tout le monde] vi[t], plutôt qu'en déchaîner de nouveau les fureurs⁶ ». C'est dire que le retrait ainsi opéré ne peut s'analyser comme un manque de conviction de la part d'un auteur qui n'aurait tout de même pas pris la peine de consacrer une œuvre entière au sujet s'il n'avait pas été habité par l'impérieuse nécessité de faire éclater la vérité. Il s'agit plutôt de comprendre les ressorts de cette mise à distance et de la considérer comme une manifestation très symptomatique, annonciatrice à certains égards d'un pacifisme envers et contre tout. Envers et contre les critiques comme celles de Lucien Herr, très déçu de ce que son ami refuse de signer les listes de protestation auxquelles souscrivent, pourtant, bon nombre d'intellectuels⁷. Le fait est que l'œuvre engagée, selon Rolland, doit faire

5. Romain Rolland, lettre du 22 mai 1898, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, avant-propos d'Édouard Monod-Herzen, Paris, Albin Michel, 1948.

6. *Une amitié française. Correspondance entre Charles Péguy et Romain Rolland*, présentée par Alfred Saffrey, Paris, Albin Michel, 1955.

7. Lucien Herr (1864-1926), bibliothécaire de l'École normale supérieure, est une figure pionnière du socialisme. C'est lui qui dresse les premières listes d'intellectuels susceptibles de soutenir Dreyfus et qui déclenche une mobilisation dans *L'Aurore* et *Le Siècle*.

fi des considérations *hic et nunc* pour tendre vers un au-dessus de la mêlée. Cette éthique de l'ascension salvatrice procède à la fois de l'hostilité à l'encontre de toute forme d'injustice et de l'espoir jusqu'au-boutiste placé dans la possible réconciliation entre les peuples. Posture extrêmement paradoxale, donc, de l'écrivain engagé sans parti pris, aspirant d'un côté et selon ses propres termes à « un théâtre nouveau [...] où se reflète la vie tumultueuse de [son] temps⁸ », mais de l'autre repoussant avec une remarquable obstination les querelles haineuses vouant l'énergie collective à la déperdition. Paradoxe qu'Assia Kettani résout dans sa thèse en soulignant que l'engagement d'idées prévaut chez Romain Rolland à l'engagement d'action⁹. Ce qui revient aussi à dire, comme l'ont souligné Antoinette Blum et Bernard Duchatelet, que Rolland était convaincu de la nécessité de réviser le procès, mais se méfiait trop du fanatisme de la multitude pour prolonger cette conviction dans le ralliement à un groupe.

La question qui se pose désormais n'est donc pas de savoir si Rolland était dreyfusard, mais de comprendre les raisons et modalités d'un dreyfusisme en marge de l'élan collectif. Le premier point à prendre en compte réside dans l'aversion de l'auteur pour les disputes envenimées qui secouent le Tout-Paris. Il faut imaginer un jeune Romain prédisposé à une forme d'ascétisme, qui, sans tourner à la religiosité, incline presque au mysticisme ou, en tout cas, à l'introspection solitaire et silencieuse. Clotilde, la femme dont il divorcera en 1901, lui inflige des mondanités dont, souvent, il se passerait bien. Or, s'engager pleinement dans le combat exige une disponibilité que Rolland n'est pas prêt à assumer, une mise sous les projecteurs que Zola lui-même déplore vivement lorsqu'il écrit à Alexandrine, après l'exil, que « le plus ardent de [s]es désirs [est] de rentrer dans le plus d'ombre possible¹⁰ ». Ce « rêve » de solitude commun aux deux auteurs a pu jouer dans le choix de Rolland de rester à l'écart de la bataille. Cela dit, d'autres raisons, plus essentielles, ont évidemment déterminé son retrait et expliquent qu'il n'ait pas, contrairement à Zola, consenti à sacrifier au bruit et à la fureur. D'abord, Rolland croit aux potentialités infinies de l'universel et à la fraternisation entre les peuples. Comme il l'écrira dans *L'Esprit libre*, au moment de la Première Guerre : « Je suis frère de tous et je vous aime tous, hommes vivants d'une

8. Romain Rolland, *Le Théâtre du peuple* (1903), préface de Chantal Meyer-Plantureux, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, p. 16.

9. Assia Kettani, *De l'Histoire à la fiction : les écrivains français et l'affaire Dreyfus*, thèse de doctorat, sous la dir. d'A. Pagès, soutenue à Paris 3 en 2010.

10. Émile Zola, lettre du 19 novembre 1899, *Lettres à Alexandrine*, Paris, Gallimard, 2014, p. 630.

heure, qui vous volez cette heure¹¹. » Dès lors s'éclaire, avec *Les Loups*, le choix d'une transposition historique pour condamner l'antidreyfusisme par détour, c'est-à-dire en évitant une confrontation directe, éphémère et vaine avec les miasmes antidreyfusards tenus à distance. D'autant que Rolland, autre point déterminant, s'est toujours méfié des mouvements de masse et entretient l'idéal d'une pensée à l'abri de la folie collective. La « mêlée » est à ses yeux un vecteur de destruction et un espace désorganisé dans lequel les meutes menacent de ruiner l'équilibre du monde.

En définitive, Rolland et Zola n'accordent donc pas les mêmes vertus au combat. Le premier préfère contourner l'horreur pour mieux la dénoncer et s'élever au-dessus d'elle pour la laisser se consumer. Élan positif, ascension qui mise sur les pouvoirs d'une verticalité pacifiste. Le second renoue avec les batailles de sa jeunesse, lorsqu'il intitulait *Mes haines* (1866) un recueil d'articles polémiques voués à dénoncer les succès littéraires usurpés. Charge de la négation pleinement assumée, imprécation qui se résout dans une horizontalité participatrice. D'un côté, donc, l'indignation revendiquée dans ce qu'elle a de constructif, fédérateur et salvateur. L'Action en somme. De l'autre, l'Esprit plus éthéré, un au-delà et « au-dessus » de la colère, qui coïncide avec une conception dreyfusarde du progrès social déterminé par l'ouverture au monde. Cette conception, Rolland la porte dans son cœur dès les années 1890, mais plus encore la développe dans la totalité de son œuvre. Il n'y a pas de solution de continuité entre les drames historiques écrits dans la jeunesse, le roman-fleuve commencé au tournant du siècle et les biographies proposées comme autant d'exemples illustres auprès desquels se consoler. En témoigne dans la préface proposée en 1927 à la *Vie de Beethoven* ce trait d'union inattendu entre le souffle épique du musicien allemand et « la flamme de [...] Justice » incarnée par le colonel Picquart¹². La confiance placée dans l'humanité envers et contre tout, malgré les souffrances que celle-ci doit supporter, reste chez Rolland inébranlable. Et c'est peut-être à ce niveau de la réflexion qu'un deuxième point de rencontre peut-être envisagé avec Zola.

Qu'on ne s'y trompe pas cela dit, la rencontre que nous organisons entre les deux auteurs est tout à fait virtuelle et même va à l'encontre des faits. Car Rolland est passé totalement à côté du génie zolien et en a méconnu le sens profond. Dans les quatre passages de *Jean-Christophe* où il est question du maître de Médan, il apparaît que le naturalisme est malheureusement réduit à sa

11. Romain Rolland, *L'Esprit Libre*, Paris, Albin Michel, 1953.

12. Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, présentation de Jean Lacoste, Paris, Bartillat, 2015, p. 86.

version caricaturale et étriquée. Qu'on en juge. Dans *La Révolte*, Jean-Christophe découvre la littérature française par le biais d'une anthologie jugée médiocre et dans laquelle figurent « de copieus récits de défaites françaises de 1870 [...] puisés dans *La Débâcle* de Zola¹³ ». Dans *La Foire sur la place*, le héros rollandien regrette ensuite que les musiciens de sa génération se laissent influencer par les mouvements artistiques contemporains. Pire, il incrimine « le romantisme boueux » des naturalistes qui, à ses propres yeux décidément aveuglés, « aim[ent] à se représenter l'homme de la nature comme un animal vicieux, afin de légitimer leurs propres vices¹⁴ ». Une telle incompréhension soulève deux questions. Comment un homme éclairé comme Rolland a-t-il pu à ce point se tromper en bornant le naturalisme aux frontières d'une description malsaine, sans égard pour la légitimité zolienne à dépeindre un système corrompu, sans la reconnaissance, non plus, de toute la dimension épique, résolument moderne, des *Rougon-Macquart* ? Par ailleurs, Rolland a-t-il lu *Les Trois Villes* et *Les Évangiles* et, puisqu'il en a au moins eu connaissance, pourquoi est-il passé à côté du message inscrit en filigrane de ces deux cycles ? Remédions à ce double impair qui n'est au fond qu'un malentendu.

Les Trois Villes et *Jean-Christophe* répondent à une même définition générique, dans la mesure où ils mettent en scène des personnages en devenir. Le cycle de Rolland, qui nous fait assister à l'évolution d'un homme depuis sa tendre enfance, obéit au modèle du roman d'éducation et s'inscrit dans la lignée allemande du *Bildungsroman*. La problématique pédagogique est au contraire absente des *Trois Villes*, qui se présente comme un triptyque romanesque de formation dans lequel un individu parti à la conquête de la vérité s'efforce de réconcilier les forces antagonistes mises en sa présence. Cela dit, dans chacun des deux cycles, l'apprentissage est le fruit d'une quête douloureuse et implique de la part du héros la lucidité et le courage nécessaires pour surmonter une multitude d'échecs. En ce sens, Pierre Froment et Jean-Christophe Krafft se ressemblent beaucoup. Leur statut social respectif qui les voue pour l'un à la religion, pour l'autre aux arts les prédisposent à l'introspection et à la quête spirituelle. Leur parcours se caractérise par une suite de « crises », ce que Rolland nommera aussi « fulgurations » ou « éclairs » dans *Le Voyage intérieur*. Le chemin de Pierre Froment est particulièrement lisible, dans la mesure où ses grandes étapes s'articulent au triangle géographique formé par le

13. Romain Rolland, *La Révolte*, in : *Jean Christophe*, Paris, Le Livre de Poche I, 1968, p. 489.

14. Romain Rolland, *La Foire sur la place*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche II, 1969, p. 157.

titre des trois romans : *Lourdes* (1894), *Rome* (1896) et *Paris* (1898). Dans *Lourdes*, la tentative d'une foi rassérénée par le christianisme primitif débouche sur une impasse et détermine « l'accablement de tout l'être qui suit les grandes crises¹⁵ ». Dans *Rome*, le catholicisme social ne parvient pas davantage à régénérer la foi perdue et contribue malgré lui à faire valoir la laideur des intrigues pontificales auxquelles s'associe l'écroulement du vieux monde catholique. Dans *Paris*, enfin, la charité constitue un ultime refuge, mais ne parvient pas à faire barrage à une forme de « nihilis[me] désespéré¹⁶ » et au sentiment très déstructurant, pour l'être à la dérive, de n'être « plus qu'un sépulcre vide¹⁷ ». Chez Jean-Christophe Krafft, les crises résultent d'une lucidité tout aussi bouleversante, mais sont beaucoup plus variées et nombreuses. La mort, l'amour, la sexualité, le hideux mensonge ressortissent à la fois à une formation unique en son genre, strictement individuelle, et à l'apprentissage de la vie inhérent à tout un chacun. Certains jalons infléchissent ponctuellement la courbe existentielle, à commencer par la découverte révoltante de l'injustice à l'occasion d'un petit drame familial *a priori* sans conséquence. Cet éclair est pour Christophe « la première crise de sa vie » ; il coïncide avec « un écroulement total » de son être extrêmement déstabilisant¹⁸. Mais en tant que catastrophe primordiale, cette étape nécessaire permet au héros de restaurer son âme sur des bases solides. Viennent ensuite une série de révélations pareillement éclairantes, ce que Rolland désigne comme « une suite de réactions violentes¹⁹ » par lesquelles l'être en prise avec la vie se débat et s'efforce d'avancer. La découverte de la valeur de la liberté, par exemple, est à ce point marquante que « rien n'[a] autant d'influence sur [le] développement artistique et moral²⁰ » de Christophe. De même, le premier chagrin d'amour avec Minna est vécu comme « la crise la plus terrible de [l']enfance²¹ ». Surtout, la perte subite de la foi inculquée par les parents est un moment charnière de la trajectoire du jeune homme : « Brusquement, tout s'écroule. On se voit entouré de ruines. On est seul. On ne croit plus²². » La démolition des an-

15. Émile Zola, *Lourdes*, éd. de Jacques Noiray, Paris, Gallimard, 1995, p. 428.

16. Émile Zola, *Paris*, éd. de Jacques Noiray, Paris, Gallimard, 2002, p. 263.

17. *Ibid.*, p. 143 et p. 263.

18. Romain Rolland, *L'Aube*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche I, 1968, p. 47.

19. Romain Rolland, *L'Adolescent*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche I, 1968, p. 345.

20. Romain Rolland, *Le Matin*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche I, 1968, p. 146.

21. *Ibid.*, p. 214.

22. Romain Rolland, *L'Adolescent*, *op. cit.*, p. 243.

ciennes croyances rend possible la révélation d'un Dieu universel, « Brasier de l'Être » qui s'offre *in fine* dans *Le Buisson ardent* (1910) : « Le Dieu était en lui : Il brisait le plafond de la chambre, les murs de la maison ; Il faisait craquer les limites de l'Être ; Il remplissait le ciel, l'univers, le néant. »

Car, au-delà des convergences génériques, il faut bien reconnaître une même visée aux cycles de Zola et Rolland, un effort comparable pour ériger les piliers d'une religion nouvelle, à la fois laïque et universelle. Cet effort est manifeste dans la récurrence d'un personnage-type très emblématique d'une quête religieuse infléchie par les courants de pensée contemporains. Au début de *Dans la maison* (1908), le septième volume du cycle rollandien, il est question des « prêtres admirables qui avaient le courage, ainsi que disait l'un d'eux, "de se faire baptiser hommes", qui revendiquaient pour le catholicisme le droit de tout comprendre et de s'unir à toute pensée loyale [...], formant le vœu généreux de bâtir une République chrétienne, libre, pure, fraternelle, ouverte à tous les hommes de bonne volonté²³ ». Ce personnage trouve son accomplissement dans l'abbé Corneille, « ancien professeur d'exégèse dans un grand séminaire, et [...] censuré par Rome, pour son esprit moderniste²⁴ ». Cette figure très secondaire du cycle rollandien fait directement écho à l'abbé Froment mis en scène par Zola et parti défendre au Vatican son essai sur la *Rome nouvelle*. La figure du prêtre censuré problématise la foi et invite à repenser les catégories du religieux. Elle trouve pour pendant la silhouette vacillante de l'athée régénéré par une spiritualité nouvelle, telle qu'elle se donne à lire chez Olivier, l'ami de Jean-Christophe et son reflet inversé, et à nouveau aussi chez l'abbé Pierre Froment, qui renonce finalement à l'état ecclésiastique. Olivier, comme le héros des *Trois Villes*, a vu sa foi « s'effriter », « détruite tout entière » sous l'influence de l'athéisme parisien. Mais chez lui, comme chez le personnage zolien victime de désenchantement, reste la croyance ou l'espoir d'une croyance en une vertu cardinale capable de fonder une religion inédite. Cette vertu, qui oscille entre l'égalité et la fraternité, est de nature à fonder une communauté d'esprit entre Jean-Christophe Krafft et Pierre Froment.

L'enjeu est explicitement énoncé dès la fin de *Lourdes* et apparaît en filigrane, dans le titre de l'un des cycles rollandien : il s'agit d'« inventer » une « religion nouvelle » et de réenchanter les âmes victimes d'un syndrome postmoderne avant l'heure. Chez Rolland, comme chez le Zola des *Évangiles*, la vénération d'une transcen-

23. Romain Rolland, *Dans la maison*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche II, 1969, p. 382.

24. *Ibid.*, p. 389.

dance se voit substituer l'acceptation enthousiaste des forces créatrices d'ici bas, la compréhension généreuse du monde et de son mouvement. La théophanie du « buisson ardent » coïncide avec une adhésion complète et assumée à la libre Nature, à cette Vie reconnue, dès *Le Docteur Pascal*, grande et bonne malgré tout. La glorification des souffrances n'a plus droit de cité et vole en éclats sous la pression d'un message christique à la valeur permissive et positive. La fertilité de l'être est reconnue comme le moyen de dépasser les forces d'inertie qui paralysent l'homme moderne. Elle se confond avec l'acte créatif, entendu chez Rolland comme le « libre génie religieux de Christophe²⁵ », comprise chez Zola comme l'ensemencement du monde et la germination universelle, tels qu'ils se donne à lire dans le nom même de Pierre Froment. La vision de la capitale fécondée, à la fin de *Paris* – « une même poussée de vie, [...] une même floraison avait recouvert la ville entière, l'harmonisant²⁶ » – rejoint la reconnaissance, chez Jean-Christophe, de la divinité contenue dans la nature proliférante. Le héros de Rolland sent « gronder en lui, comme le vieil Empédocle, un hymne à [...] l'Amour fécond, qui laboure et ensemece la terre²⁷ ». Le sentiment océanique éprouvé par le musicien allemand et, *mutatis mutandis*, par le personnage de Zola à la fin de son parcours, cette expérience fondatrice d'une fusion parfaite avec le Cosmos donne lieu à deux images matricielles. Primo, le fleuve charrie toutes les volontés de l'homme en mouvement et l'allège du poids de son destin. La fatalité pénible et douloureuse se résout, sous l'effet dissolvant d'un flot inextinguible et universel. Secundo, la dissolution consentie de l'être avec le monde qui l'englobe se focalise sur les rayons du soleil, ce que Jean-Christophe nomme la « nouvelle aurore du monde²⁸ » et ce que Pierre célèbre comme un « divin soleil, roulant dans sa gloire la moisson future de vérité et de justice²⁹ », un « soleil bouillonn[ant] », un « ciel liquide, fleuve transparent [qui] coul[e]³⁰ » et absorbe les tragédies personnelles. Cette participation fusionnelle de l'esprit à la Vie fait de Jean-Christophe Krafft le cousin de Pierre Froment. Il en va de l'avènement d'un sujet dynamique, acteur de sa propre tragédie, ayant trouvé les principes divins de sa foi en lui-même et dans une nature essentiellement accueillante.

25. Romain Rolland, *La Nouvelle Journée*, in : *Jean-Christophe*, Paris, Le Livre de Poche III, 1969, p. 476.

26. Émile Zola, *Paris*, *op. cit.*, p. 636.

27. Romain Rolland, *Dans la maison*, *op. cit.*, p. 410.

28. Romain Rolland, *La Nouvelle Journée*, *op. cit.*, p. 442.

29. Émile Zola, *Paris*, *op. cit.*, p. 636.

30. Romain Rolland, *L'Adolescent*, *op. cit.*, p. 257-258.