

‘Oceanic’ Music - Romain Rolland with Beethoven and Wagner.

Elizabeth Kaluaratchige

► **To cite this version:**

Elizabeth Kaluaratchige. ‘Oceanic’ Music - Romain Rolland with Beethoven and Wagner.. Topique - Revue freudienne, L’Esprit du temps, 2014, 128, pp.135 - 149. 10.3917/top.128.0135 . hal-01470904

HAL Id: hal-01470904

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01470904>

Submitted on 17 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA MUSIQUE « OCÉANIQUE » : ROMAIN ROLLAND ENTRE BEETHOVEN ET WAGNER

Elizabeth Kaluaratchige

L'Esprit du temps | « Topique »

2014/3 n° 128 | pages 135 à 149

ISSN 0040-9375

ISBN 9782847952742

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-topique-2014-3-page-135.htm>

Pour citer cet article :

Elizabeth Kaluaratchige, « La musique « océanique » : Romain Rolland entre
Beethoven et Wagner », *Topique* 2014/3 (n° 128), p. 135-149.
DOI 10.3917/top.128.0135

Distribution électronique Cairn.info pour L'Esprit du temps.

© L'Esprit du temps. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La musique « océanique » : Romain Rolland entre Beethoven et Wagner

Elizabeth Kaluaratchige

Étreignez-vous, millions d'êtres ! Ce baiser au monde entier ! (Paroles de Schiller, mise en musique par Beethoven, dans l'*Ode à la joie* de la Neuvième Symphonie)

Romain Rolland a traduit en français, « Seid umschlungen, Millionen ! Diesen Küß der ganzen Welt », en note de bas de page de la préface de l'édition de 1931, de son œuvre *Jean-Christophe*. Romain Rolland met en relief ici l'union entre le poète et le musicien, marquant l'espoir d'une paix européenne, élevée vers celle de toute l'humanité. Il noue ici l'écoute de la musique avec ce message de paix :

« Le difficile était de trouver des sujets d'inspiration qui pussent, comme la *Bible* au temps de Haendel, éveiller des émotions communes chez les peuples d'aujourd'hui. L'Europe d'aujourd'hui n'avait plus un livre commun : pas un poème, pas une prière, pas un acte de foi qui fût le bien de tous (...). Pas un n'a écrit, pas un n'a pensé pour tous. Le seul Beethoven a laissé quelques pages d'un nouvel Évangile consolateur ; mais les musiciens seuls peuvent le lire, et la plupart des hommes ne l'entendront jamais. Wagner a tenté d'élever sur la colline de Bayreuth un art religieux, qui relie tous les hommes. Mais sa grande âme était trop marquée de toutes les tares de la musique et de la pensée décadentes de son temps : sur la colline sacrée, ce ne sont pas les pêcheurs de Galilée qui sont venus, ce sont les pharisiens » (Rolland, 1931, 1099)

Romain Rolland propose ainsi à Jean-Christophe ce qu'il doit faire :

« ... il lui manquait un poète, il devait se suffire à lui-même, se restreindre à la seule musique. Et la musique, quoi qu'on dise, n'est pas une langue universelle : il faut l'arc des mots pour faire pénétrer la flèche des sons dans l'esprit de tous » (Rolland, 1931, 1099).

Ces propos de Romain Rolland nous incitent à réfléchir sur le double aspect de l'universalité de la musique. Il se peut en ce sens que Romain Rolland parle de la musique des « élus » sous deux formes « pures » avec ou sans paroles telles que l'œuvre de Wagner, et une autre imbriquée dans les mots porteuse d'un message universel comme celle de Beethoven. Il souhaite que cette dernière soit universelle, si elle est accessible aux oreilles du commun des mortels, un outil universel « musico-parole » qui s'adresserait à l'esprit de la masse. C'est à partir de ces propos qu'on peut essayer de comprendre le reproche fait à Wagner et la louange adressée à Beethoven. Quelle scène inconsciente peut-on entrevoir dans le souhait rollandien ? Il importe en premier lieu de ramener le débat entre Freud et Romain Rolland en nous centrant sur trois principaux thèmes que nous avons déjà étudiés ailleurs : la musique, la mystique et l'amour universel (Kaluaratchige, 2009).

L'OCÉANIQUE ENTRE FREUD ET ROMAIN ROLLAND

C'est à partir du thème de la mystique et de l'océanique, que Romain Rolland intervient dans le mouvement psychanalytique du temps de Freud. Précisément, c'est en adressant une lettre à Romain Rolland le 20 juillet 1929, que Freud écrit la phrase « clé » de sa position sur la musique : « Combien me sont étrangers les mondes dans lesquels vous évoluez. La mystique m'est aussi fermée que la musique. » (Freud, 1873-1939, 424). Freud apprécie les aspirations les plus chères et les plus « nobles » de Romain Rolland. Il note en 1923, dans une lettre adressée à Romain Rolland, que son nom est « associé à la plus précieuse de toutes les belles illusions, celle de l'expansion de l'amour à toute l'humanité » (Freud, 1873-1939, 372). Freud lui demande la permission de mentionner ses idées sur le sentiment océanique dans son *Malaise dans la culture* et il rapporte, dans les paragraphes introductifs, la définition donnée par « son ami vénéré » (Freud, 1930, 6). Il s'agit d'une sensation de l'éternité, sentiment comme quelque chose de « sans frontière, sans borne ». Romain Rolland avance alors l'hypothèse que la religion est universelle par son origine dans le sentiment océanique, sans article de foi ni affiliation à une communauté. Pour Freud, l'expérience océanique surgit dans un après-coup, tendance au retour à un état primitif pulsionnel qu'il qualifie du retour au giron maternel (*Mutterliebphantaisie*), ne pouvant être reconnu comme « *fons et origo* » de tous les besoins religieux. Freud souligne que l'origine de la religion de masse remonte à la « désirance » pour le père ou à la nostalgie désirante du père (*Vatersehnsucht*), comme solution au sentiment de « désaide » ou de « détresse » (*Hilflosigkeit*) (Freud, 1927, 117-118). Les peuples, les nations, les communautés religieuses portent les idéaux associés au paternel, c'est ce processus qui crée le narcissisme des petites dif-

férences (Kaluaratchige, 2009). Freud admet que le fantasme du retour aux états primaires « sans différences » ni « frontières » sont prédominants chez certaines personnes. Sa science de l'inconscient reconnaît cette vue « intellectuelle » des promoteurs du sentiment océanique. Freud explique que le psychisme humain a la possibilité de dissoudre certaines frontières entre le moi et le ça, et de rétablir plus ou moins le moi-plaisir archaïque et primitif (Freud, 1930, 5-7). Si Romain Rolland cherche à mettre en valeur le sentiment océanique comme universel, la mystique, la sagesse indienne et l'écoute musicale associées à ce sentiment entraîneraient une dissolution des frontières. Il s'agit, selon Freud, d'un ou des moyens que l'homme utilise pour chercher le bonheur.

ÉCOUTE PSYCHANALYTIQUE : ENTRE MUSIQUE ET PAROLE

Freud accuse réception de la remarque rollandienne selon laquelle Freud est « un destructeur d'illusion » (Vermorel, 1923-1936, 225). Cette critique sera analysée par Freud pour montrer que sa science d'analyse ne veut rien détruire mais saisir une petite vérité : le noyau inconscient de ce phénomène. Pour Freud, les illusions sont indémonstrables et irréfutables (Freud, 1927, 128). Peut-on saisir ainsi une vérité inconsciente dans l'illusion musicale de la paix universelle ? Freud reconnaît qu'un travail analytique peut être mené à partir d'une œuvre d'art sous certaines conditions. Les dispositifs psychiques qui donnent à l'artiste « la force motrice de la création » doivent être reproduits chez l'analyste. Autrement dit, pour deviner l'intention de l'artiste, il faut dégager avant tout le sens et le contenu de ce qui est représenté dans l'œuvre d'art pour qu'on puisse l'interpréter. Cependant Freud ajoute : « ...pour la musique je suis presque inapte à la jouissance. Une disposition rationaliste ou peut-être analytique, regimbe alors en moi, refusant que je puisse être pris sans en même temps savoir pourquoi je le suis et ce qui me prend ainsi » (Freud, 1914, 87). Pourquoi était-il réticent au gain de plaisir par la musique ? La musique en qualité d'œuvre d'art, aurait-elle une « tare » empêchant l'analyste de travailler ?

En dépit de son admiration pour les opéras de Mozart (Jones, 1979, 408), Freud réagit avec prudence au sujet de l'écoute musicale (1887-1902, 29). Peut-on dire qu'il a une véritable hostilité envers la musique ? Jones rapporte qu'il se bouche les oreilles quand il entend un orchestre jouer dans un restaurant (Jones, 1976, 20). La méfiance freudienne envers la musique remonterait à ses jeunes années où il était dérangé par le bruit du piano de sa sœur voulant apprendre à jouer avec sa mère musicienne. Depuis, le piano a été enlevé, les habitants de la maison étaient privés de musique. Les études de Freud ne devaient pas être dérangées par la musique. On comprend jusqu'à quel point sa mère a donné une importance primordiale à son « devenir savant » dans la famille. Freud, jeune

garçon, a-t-il ressenti déjà lui-même le danger à être pris dans la musique d'une mère très musicienne ? (Jones, 1976, 20) Ou bien a-t-il eu un coup de jalousie envers la sœur qui serait alors devenue la favorite pour avoir appris la musique auprès de la mère ? (Lecourt, 1992). On sait que le jeune Freud est pris dans l'idéal paternel – « devenir un grand homme » – auprès de sa mère (Freud, 1900, 171). Veut-il porter le pouvoir-savoir « phallique » par cette grande « méfiance » de la musique qui pourrait le faire basculer vers l'exaltation d'ordre maternel archaïque ? Il écrit à Fliess que « la première génératrice » de sa névrose est sa vieille gouvernante (Freud, 1887-1902, 194). Freud aborde le rapport de l'homme aux chants du monde maternel et à la langue archaïque maternelle refoulée, faisant référence aux berceuses de sa nounou tchèque et aux prières de sa gouvernante (Kaluaratchige, 2014). Chez Freud, le sonore n'est-il pas alors plus intéressant lorsqu'il est articulé avec le verbal ? (Castarède, 2002). Il utilise le plus souvent les métaphores musicales quand il veut expliquer les tendances mystiques par sa science de l'inconscient. Par exemple, il répond à Lou Andréas-Salomé, sa fidèle disciple féminine qui est attirée par l'illumination bouddhique et le néant chimérique (Andreas-Salomé, 1983, 62). Elle est souvent emportée par le fantasme du « giron maternel » (Freud, Andréas-Salomé, 1912-1936, 35) :

« J'attaque une mélodie – généralement très simple – vous reprenez à l'octave au-dessus ; je sépare l'un de l'autre et vous réunissez ce qui a été séparé en une unité supérieure ; j'avance silencieusement les conditions de notre limitation subjective et vous attirez explicitement l'attention dessus. » (Freud, Andreas-Salome, 1912-1936, 229).

Freud insinue ici que l'expérience spirituelle consiste à aller plus haut en brûlant les étapes (Kaluaratchige, 2011, 104). Il assimile en effet aisément la mystique au maternel et la jouissance artistique au féminin. Lorsque la mère est attachée à un enfant musicien, Freud ressent déjà un danger. Il faut « mettre discrètement un frein à l'enfant prodige » (Jones 1976, 208). Il voit, nous semble-t-il, l'intérêt qu'il y a à laisser l'enfant devenir l'homme fort lui-même. Freud doute en effet de tout excès de la *Schwärmerei*, qui renvoie aux tentations d'ivresse, d'exaltation, du fanatisme, de l'illumination visant le dépassement des limites du gain de plaisir imposées par le principe de réalité. Lou Andreas-Salome constate que Freud n'est pas emporté par les hymnes chantant la *Schwärmerei*. Il manque d'enthousiasme à l'Hymne à la vie de Nietzsche porteur de la glorification des tourments. Lorsqu'il entend « Si tu n'as plus de bonheur à me donner, donne-moi ta douleur », Freud s'exclame « Non, non, je ne suis pas d'accord ! Un bon rhume de cerveau chronique suffirait amplement à me guérir de tels désirs » (Andreas-Salomé, 2009). « En vain cherchera-t-on chez Freud, écrit P.-L. Assoun, un hymne, fût-il à la Vie, à la Mort ou à l'Inconscient. » (Assoun, 1998, 80).

Freud confronte régulièrement, dans son cercle d'analystes, les propos fantasmatiques de sensations d'éternité et de bonheur dans le sens absolu. Il sonne

le signal d'alarme à Jung attiré par la mystique du bouddhisme tantrique et par l'essence féminine (Kaluaratchige, 2012). Freud associe ce fantasme à la dissolution dans le cosmos pour devenir une unité avec Dieu ou avec la nature. Au contraire ce qui intéresse Freud c'est « la séparation et l'organisation de ce qui autrement, se perdrait dans une bouillie originaire » (Freud, Andréas-Salomé, 1912-1936, 44). Freud parle en effet du danger de laisser trop de place à ce sentiment. Il associe cette tendance au déploiement de la pulsion de mort, résultant de la déliaison pulsionnelle gérée par le principe de *Nirvāna* (Freud, 1920). Romain Rolland, cet homme océanique, ressent-il lui-même déjà ce danger ? On lit les propos rollandiens sur les risques qu'il prend et qu'il veut éviter :

« Enfant tendre et affaibli par la maladie, adolescent mal armé pour la vie – (j'eusse dit alors : contre la vie) – (...) je maçonnerais de musique et d'ardeurs mystiques et amoureuses (...). Il y avait beaucoup de risques que sans elle (mère) et sans eux (parents) je me fusse enlisé, par aversion et par dégoût du corps-à-corps avec un monde, dont j'avais de trop bonne heure subi les meurtrissures et vu les hontes. » (Rolland, 1956, 192).

Il semble chercher les moyens pour ne pas être emporté par le contre-courant mystique. Le rejet de Wagner et l'admiration pour Beethoven sont-ils les résultats de cet effort ?

QUELLE MUSIQUE ENTRE WAGNER ET BEETHOVEN

Sous la plume de jeune Romain Rolland, Wagner ainsi que Beethoven, sont dépeints avec admiration pour leur génie d'avoir porté l'homme vers un état supérieur d'exaltation. Romain Rolland est tout d'abord un wagnérien. Il écrit à sa mère (1890) : « Wagner reste pour moi le plus grand homme non seulement de la musique, non seulement de l'art dramatique, mais de l'Humanité (...) C'est une sorte de demi-dieu, Wagner. » (Rolland, 1954, 144). Pendant sa jeunesse, Romain Rolland est-il un des admirateurs parisiens de Wagner ? Comme le note Nietzsche, « Paris est le terrain véritable qui convient à Wagner (...) En Allemagne, Wagner n'est quand même qu'un mal-entendu ». Devenu adulte, Romain Rolland critique la musique de Wagner. Quelle est la menace qui guette, dans la musique de cette époque représentée par Wagner ? Wagner met-il en relief le dépassement des limites : l'extase musicale ? Romain Rolland pense-t-il que sans « message de paix », la musique serait dangereuse ? On sait que *l'Hymne à la joie* aussi bien que les concerts de Wagner ont connu le succès sous le régime d'Hitler, sauf que Wagner crée un sanctuaire du nationalisme allemand. Après la mort de Wagner, le wagnérisme sous l'égide de sa femme, Cosima Wagner, devient porte-parole de l'antisémitisme. Elle est accusée d'avoir continué à faire vivre le culte de son défunt mari, et d'avoir fusionné avec le mouvement nazi

(Hilmes, 2012). Depuis sa jeunesse, Romain Rolland observe la menace de l'extrémisme dans l'Europe, et le « virus de l'antisémitisme » (Rolland, 1956, 41). Pendant une période, il refuse de soutenir la cause dreyfusarde, manifeste une ambiguïté de sentiment envers les juifs dans *Jean-Christophe* et admire certains pro-hitlériens. Plus tard, il commence à admirer Freud et il s'élève contre les persécutions des juifs. Il semble vouloir refuser un monde dont il a lui-même été pris au piège. Il pense que les extrémismes, les préjugés et toutes sortes de racisme sont des résultats des méfaits des identifications nationales, régionales ou religieuses. Il cherche alors la solution par le changement de son « âme ». Il publie son « Voyage intérieur ». Il rêve d'un retour à un pays sans « frontière ». Romain Rolland ressent-il déjà que la musique de Beethoven pourrait être exportée facilement hors frontières pour être jouée et chantée par les enfants de l'humanité, tandis que Wagner resterait plutôt enfermé dans le temple national d'union sacré de Dionysos ?

DANGER DE L'EXALTATION NATIONALISTE

Dans *Le cas Wagner*, on entend les critiques les plus féroces de Nietzsche sur le danger de la musique de Wagner, comme l'exemple par excellence de « déperdition ». À l'instar de Romain Rolland, Nietzsche était aussi un admirateur de Wagner. Nietzsche avoue qu'il était « l'un des wagnériens les plus corrompus ». Il ajoute : « Quel prudent serpent à sonnettes ! Il a rendu la musique malade ». Nietzsche commence en effet à comprendre comment Wagner « fait de tous les ambitieux du monde musical des disciples de son art occulte ». Il constate désormais la différence entre « Wagner et Beethoven ». Comparer ces deux personnages serait un « blasphème » et une injustice, même pour Wagner qui n'est qu'un tyran, « le Cagliostro de la modernité ». En effet, selon Nietzsche, Wagner « invente un style qui signifie « l'infini », c'est un *héritier de Hegel*. Il montre la musique comme « Idée ». Il observe comment la musique de Wagner « agit comme l'absorption continue de boissons alcooliques », « elle émousse, elle empâte l'estomac ». En effet, Nietzsche commence à comprendre que le bonheur gagné par l'ivresse sacrée ne peut pas être sous-estimé (Mijolla-Mellor, 2004).

Romain Rolland respire l'atmosphère nietzschéenne et le romantisme allemand, à travers Malwida von Maysenbug, une admiratrice de Wagner. Fidèle à la tradition d'exaltation musicale de son temps, Romain Rolland est pris dans la jouissance de la douleur romantique et de la « plénitude » (Rolland, 1939, 37). Il se lie d'amitié avec Malwida autour d'un sentiment d'éternité. Romain Rolland ajoute : « Malwida, ce nom romantique (...) fille de Goethe ! (...) Harmonieuse fusion de la clarté latine qui s'infiltré sous les ramures de la forêt

germanique (...) Une sympathie voilée s'ébaucha entre la douce vieille dame, dont les yeux attentifs écoutaient, et le jeune garçon, dont les doigts sur le clavier chantaient ; mais la voix de Beethoven, qui pour nous deux parlait, poussait la barque du rêve, de l'une vers le passé, de l'autre vers l'avenir. » (Rolland, 1959, 142-143). Dans *Jean-Christophe* on entend les propos ironiques sur le pessimisme nietzschéen, mais au même titre que Nietzsche, Romain Rolland observe le danger que comporte une Allemagne nationaliste. Il écrit à Malwida : « Je trouve dans la pensée allemande d'aujourd'hui une force barbare et raffinée, d'une incontestable puissance, mais des germes de folie : un délire d'orgueil, et une volonté malade, malgré ses sursauts héroïques. »

En effet, cette Malwida qui dirige Romain Rolland vers le wagnérisme rebrousse chemin pour aller vers Beethoven.

BEETHOVEN, LA SOUFFRANCE ET LA MUSIQUE

Romain Rolland rédige une biographie de Beethoven. Est-il attiré en premier lieu par son image au miroir ? Partage-t-il le même sort avec Beethoven ? Un enfant étouffé par la souffrance mélancolique ? Cherche-t-il une solution par la fureur océanique, le bonheur sans limite ? Comme nous l'avons montré ailleurs, il y a un lien entre les sensations vécues à l'endroit du corps du maternel et l'activité de la respiration du sujet. La capacité de porter la voix, de chanter et de jouer les instruments plus particulièrement « à vent », a ses sources dans l'appareil respiratoire (Kaluaratchige, 2013). Jeune, Romain est toujours malade il a des difficultés de respiration, l'air lui manque. Il parle de lui comme d'un enfant laissé par la nourrice dans les intempéries pour attraper « la crève ». Il avoue qu'on trouve constamment, dans ses œuvres, les expressions telles que « étouffement », « fenêtres ouvertes », « air libre », « le souffle des héros » (Rolland, 1959, 20). Pendant les phases dépressives, il est déçu par tout son entourage : « Période de grande souffrance, multiple, totale, du cœur et de l'esprit. Tout me manque. » (Rolland, 1952, 264). Romain Rolland aussi bien que Beethoven ont connu la souffrance pendant l'enfance, ils cherchent l'air libre à travers la mystique et la musique. Romain Rolland écrit dans son œuvre *La vie de Beethoven* :

« C'est une conquête, une guerre contre la douleur. Et voici les rythmes de marche, les armées en mouvement, le chant ardent et haletant du ténor, toutes ces pages frémissantes, où l'on entend le souffle de Beethoven lui-même, le rythme de sa respiration et de ses cris inspirés, tandis qu'il parcourait les champs, en composant son œuvre, transporté d'une fureur démoniaque, comme un vieux roi Lear au milieu de l'orage. À la joie guerrière succède l'extase religieuse ; puis une orgie sacrée, un délire d'amour. Toute une humanité frémissante tend

les bras au ciel, pousse des clameurs puissantes, s'élançe au-devant de la Joie, et l'étreint sur son cœur.» (Rolland, 1925, 85).

Il nous renvoie encore une fois au poème de Schiller cité par Freud.

« *Qu'il se réjouisse,*

celui qui respire en haut dans la lumière rose ! » (Freud, 1930, 14-15)

Il propose alors l'arc des mots pour la flèche de la musique. Cependant, son héros Jean-Christophe se heurte à la question périlleuse de l'union de la poésie et de la musique. Il questionne : Écrire, pourquoi écrire ? Est-ce qu'on peut écrire l'indicible ? Son rôle n'était même plus de décrire la passion ni de faire mossier la tragédie. Il doit tâcher d'épouser la loi intérieure (Rolland, 1931, 1149-1153). Il cherche en effet le moyen de faire fonctionner l'appareil respiratoire, avant de faire porte-voix, ensuite la parole. Pourtant il s'agit d'aller du temporel à l'éternel, de parler d'âme non pas d'esprit. Pour atteindre ce but, il propose à Jean-Christophe de créer une « musique divine », comme celle de Beethoven. Cependant, Romain Rolland n'appartient à aucune école. Son idée de l'universel dépasse les limites imposées par les écoles. Il travaille à la fois avec le symbolisme, le réalisme, le romantisme, le naturalisme, le panthéisme, l'humanisme... Comme le note J.-B. Barrière « Ce n'est pas un continent, c'est un archipel » (Barrière, 1955). Son acharnement dans l'écriture et dans le travail intellectuel dépasse les limites du corps. On entend dire S. Zweig :

« La curiosité dévorante de ce solitaire embrasse les civilisations de toutes langues, l'histoire, la philosophie, la poésie et la musique (...). Ce labeur dure toujours comme une flamme inextinguible. Il s'accorde rarement plus de cinq heures de sommeil. » (Zweig, 1929, 43-45).

LA MUSIQUE : UNE RELIGION SANS FRONTIÈRE ?

Ce n'est pas par hasard que Freud fait référence aux paroles du *Plongeur* de Schiller pour expliquer l'état océanique. Freud fait allusion à une tendance pulsionnelle ayant pour but d'abolir non seulement les frontières du moi avec le ça mais également les identifications « moiïques », pour que le moi-plaisir archaïque respire « en haut, dans la lumière rose ». Schiller, poète rebelle, rêveur et idéaliste, porte en lui la négation de l'ordre légal, voulant rétablir l'ordre naturel. Il propose un programme esthétique et moral et crée des hymnes et des odes où il exalte la nature humaine et la libération intérieure. Le célèbre *Hymne à la joie*, qui s'ajoute à la 9^e *Symphonie* de Beethoven, est l'exemple par excellence de son aspiration à l'harmonie et à la liberté éternelle et universelle. Peut-on supposer que la lutte de Schiller contre un idéal associé au paternel est là sous-jacente ? Freud semble saisir un point commun entre Schiller et Romain Rolland. Son admiration envers certains poètes, philosophes, musiciens allemands, dont

Schiller et Goethe font partie, ne lui empêche pas de rejeter l'extrémisme allemand et tout type de racisme. On y entrevoit le fantasme d'un amour universel, porté et renforcé par les courants philosophiques et littéraires de son époque. Comme le souligne Lacan, le fantasme fait lien avec le collectif, par son travail comme « étoffe » du « Je » après son premier refoulement (Lacan, 1966, 816).

Romain Rolland veut introduire à travers le personnage de Jean-Christophe le modèle de Beethoven, une musique hors frontière. Beethoven est un « des artistes exceptionnels qui ont uni au génie créateur, maître d'un immense empire intérieur, le génie du cœur fraternel à tous les humains » (Rolland, 1931, XIII-XIV). Cependant, Jean-Christophe, son personnage du roman, n'est pas Beethoven. Il s'agit d'un Beethoven nouveau, un héros du type beethovénien. Romain Rolland écrit qu'il est le frère « des hommes et des femmes libres de toutes les nations – qui luttent, qui souffrent, et qui vaincraient ». Romain Rolland crée également un personnage, un musicien, l'incarnation d'une profession de foi, non au sens religieux des religions reconnues, mais d'une inspiration intérieure : « Je n'écris pas une œuvre de littérature. J'écris une œuvre de foi. » (Rolland, 1931, XIII). Jean-Christophe pourrait être l'auteur lui-même, un homme idéal « universel » « au-dessus de la mêlée » et de toutes formes culturelles :

« Jean-Christophe n'est plus, en aucun pays, un étranger. Des terres les plus lointains, des races les plus différentes, de Chine, du Japon, de l'Inde, des Amériques, de tous les peuples d'Europe, j'ai vu venir des hommes disant : « Jean-Christophe est à nous. Il est à moi. Il est mon frère. Il est moi... » » (Rolland, 1931, XIV).

Romain Rolland construit et essaye de réaliser son fantasme de bonheur contre la « décadence » de la société de son époque : « Là sous mes pieds, je découvrais la bauge aux hommes. Je les voyais tous comme des troupeaux de bêtes, qui s'accouplent et qui égorgent, sous les oripeaux de la civilisation, dont ils tâchent à masquer leur animalité. Et je vis l'énorme hypocrisie des lois, des mœurs, des religions, des arts, de la pensée couvrant la triste nudité de cette espèce vile et cruelle... » (Rolland, 1956, 199). Il ajoute encore : « Mourir pour la civilisation, la liberté des peuples. Des mots, des mots, des mots (...) On meurt pour des ballots de marchandises et des questions d'argent. L'art, la civilisation, la culture latine, germanique, ou slave sont également belles. Il faut tout aimer ! » (Rolland, 1952, 1125).

Déjà en 1895, Romain Rolland exprime son envie de faire « entrer le divin dans la révolution sociale, qui s'en est dépouillée ». Il voudra inventer un Dieu qui ne sera plus le Dieu des anciens temps. Il sera « l'Homme-Dieu » et « l'Éternité de la vie universelle » (Rolland, 1956, 254). Sans être séparée définitivement de la foi chrétienne émanée de sa mère, la musique et la mystique océanique de Romain Rolland tournent autour de l'idéalisme panthéistique. En effet, c'est également l'espoir d'élever l'homme vers le Surhomme, plutôt, nietzschéen. Il ajoute « ô homme, aide-toi toi-même ». De la même manière que Beethoven, il

faut ranimer « la foi de l'homme dans la vie et dans l'homme » (Rolland, 1925, 18). Il vise ainsi l'évangile universel : « Quand l'illumination est venue, il n'est pas permis de la garder pour lui seul. On vous met à la porte, et on vous dit : « Tu as le feu. Maintenant, va le porter aux autres ». » (Rolland, 1951, 174). Il nous rappelle l'acquisition du feu par le héros, que Freud associe à la répression pulsionnelle (Freud, 1919). Cet homme voulant chanter l'Ode à la joie dans le monde entier, rêve l'expansion de la sagesse indienne en Europe. Son intérêt porte sur le message de Ramakrishna, Vivekananda, Gandhi et Tagore, le grand poète indien. Il cherche à créer un monde de non violence. Il s'agit, pour lui, d'un manque à gagner de la pensée occidentale :

« Je crois fermement que la pensée européenne n'est qu'un hémisphère de la pensée humaine et que la philosophie, la science, la sagesse, l'observation psychologique ne sauraient plus se passer d'unir les pensées complémentaires de l'Europe et de l'Asie. » (Rolland, 1952, 857).

Il questionne le thème du sentiment océanique à travers la sagesse indienne et à travers les grands mystiques chrétiens (Rolland, 1960, 321). Pour autant, l'attirance vers l'Inde ne lui permet pas d'être ignorant du danger de la soumission à n'importe quel gourou en Inde. Il prend également des distances avec la violence dans les cultes de la déesse Kali et propose la sublimation de ces instincts (Rolland, 1951, 228-233).

C'est par ce biais qu'on arrive à saisir les critiques de Romain Rolland adressées à Wagner. Wagner aussi crée un « art religieux ». Romain Rolland insinue que la musique de génie malgré son inspiration religieuse pourrait à tout moment basculer vers un extrémisme, comme dans le cas de la mystique. Ce n'est que le mariage avec le message « universel » qui pourrait élever l'esprit de la « masse, faible, désarmée, mourant de dégoût » (Rolland, 1956, 199). La musique qu'il pense promouvoir fait partie également de l'art de la classe aisée. Les villageois sont privés d'une musique de qualité. Il souligne qu'à la campagne, on « n'entend que la fanfare locale qui joue « des pas redoublés », « des pots-pourris d'Adolphe Adam », « l'orgue de l'église qui exécute des romances », « quelques valse et polkas jouées par les demoiselles de la bourgeoisie avec des instruments mal accordés », « deux ou trois sonates de Mozart, toujours les mêmes, et toujours avec les mêmes fausses notes » (Rolland, 1931, 794).

Romain Rolland l'admirateur de la musique classique de haute qualité apprécie la magie de la création, sacralisation et exaltation. Sans un message véritable, elle ne pourra pas être élevée vers les frères du monde entier. « Les grands hommes n'ont pas besoin de nous » dit Jean-Christophe. « C'est aux autres qu'il faut penser. » C'est ainsi que Romain Rolland s'arrête devant Beethoven, avec l'espoir de sortir de l'exaltation archaïque des « élites » pour aller vers le commun des mortels.

LE SUJET MUSICIEN OU LA MUSIQUE

Romain Rolland, cet homme porteur des tendances pacifistes, vient rallumer chez Freud, les réflexions sur le malaise dans la culture et la guerre désastreuse. Romain Rolland aussi bien que Nietzsche ou Spengler observent la décadence et un déclin de la civilisation. Freud quant à lui, repère les enjeux inconscients d'un malaise chronique. Freud ne parle pas d'un désastre ni d'une solution finale (Assoun, 2008, 162). Freud se méfie de tout excès, y compris la recherche de bonheur et de la paix universelle. Pour reprendre l'expression de P.-L. Assoun, il s'arrête « aux portes du temple de Dionisos ». La musique wagnérienne mentionnée par Romain Rolland et la musique proposée comme Évangile sont des tentations d'ivresse pour Freud. Il préfère l'intimisme ou « l'aristophanesque » heinien ou le sobre lyrisme de Goethe (Assoun, 1998, 80-81). Freud s'occupe du sujet de l'inconscient du musicien, plus que de la musique en tant que telle. Freud tient sans hésiter Beethoven pour un grand homme comme Goethe et Léonard de Vinci (Freud, 1939, 206). On sait comment Freud reçoit Mahler. Il déclare qu'il n'a rencontré personne qui l'ait compris aussi vite que Mahler. Il fait le lien entre son attachement à la mère et ses symptômes :

« Je suppose que votre mère s'appelait Marie. Certaines de vos phrases, dans cet entretien, me le font penser. Comme se fait-il que vous ayez épousé une femme portant un autre prénom, Alma, puisque votre mère a évidemment joué dans votre vie un rôle prédominant ? »

Mahler lui répond alors que sa femme s'appelle Alma Maria, mais qu'il l'appelle Marie. Selon Jones, ce « moment analytique » produit son effet. En effet, Freud ne cherchant pas à écouter la musique, écoute les paroles du musicien. Mahler commence à ce moment à comprendre pourquoi sa musique ne peut pas atteindre les sommets, elle est gâchée par quelques mélodies banales. On sait que Mahler dans son enfance a souffert d'un père brutal qui maltraitait sa femme. Il a vécu une scène de ménage pénible, et il s'était enfui de chez lui. À ce moment même, il entend la musique d'un orgue de Barbarie. Mahler pense qu'il y a un rapport entre ces deux événements, un sombre drame et un amusement léger, qui se sont fixés dans son esprit à jamais (Jones, 1979, 84). Freud, en dépit de sa méfiance envers la musique, analyse le sujet de l'inconscient, caché dans le musicien. En effet, Mozart, – un des musiciens préférés de Freud –, n'est pas épargné de son analyse des enjeux inconscients. Lorsqu'il réfléchit sur le génie de Mozart faisant référence à ses lettres de jeunesse, Freud remarque qu'il y a un rapport entre le monde sonore « musical » et le bruit des organes digestifs, pour associer le plaisir gagné par la musique et la jouissance archaïque autoérotique. L'investissement des organes digestifs montre son lien avec l'analité (Freud, Zweig, 1995, 83). Freud veut-il faire allusion aux enjeux pulsionnels avec le corps autoérotique et son rapport à l'archaïque du maternel ?

LA MÈRE ET LA MUSIQUE

On prolonge notre discussion jusqu'à l'attachement infaillible de Romain Rolland à sa mère. Contrairement à Freud, la mère lui a donné le goût de la musique. Romain Rolland écrit : « C'est par ces fruits des Hespérides, sous les espèces de la musique, que nous avons communiqué, ma mère et moi, jusqu'à la dernière heure (...) elle avait compris (...) que son petit musicien, révolté contre Dieu, servait Dieu (...) Ainsi se maintient entre le fils et la mère la fraternité d'âme, religieuse » (Rolland, 1959, 96).

En dépit de l'abandon du Dieu chrétien de sa mère, Romain Rolland garde un mysticisme à travers la musique. La sensualité et l'esthétisme sombres de la mère renforcent la distance prise avec son père :

« Il était de nature trop différente de ma mère et à celle-ci nous réservions, enfants, le meilleur de notre cœur. Encore à l'heure actuelle, il est très peu de moi que j'aie livré à mon père. Il n'y a entre nos pensées presque aucune parenté (...) Il n'a jamais perdu sa fanfare et le rire de ses yeux bleus. Une insouciance naturelle de grand chien bondissant (...) Et cette façon de vous happer des mains les bras, l'épaule, en parlant(...) comme le feu de sa pipe – les bouffées de sa vie. » (Rolland, 1959, 51).

Romain Rolland est un enfant qui perd le « souffle de vie » devant un père qui au contraire incarne des « bouffées de sa vie ». Il s'agit d'un père qui se met à rigoler quand les bombes tombent sur Paris. Romain Rolland écrit : « ...mon père Colàs, descendu dans sa cave, avec quelques vieux voisins, y tenait si joyeusement bavette que ma sœur, en riant, lui disait : Mais papa, tais-toi donc ! On n'entend pas les bombes !... » (Rolland, 1959, 52). Romain Rolland insinue qu'il peut jouer du violon quand « Rome brûle » (...). Il ajoute : « Tout autre était le tempérament de la lignée maternelle (...) Ils portent tous en eux une mélancolie. » (Rolland, 1959, 53). Romain Rolland écrit comment sa mère a chaviré dans un deuil interminable après la mort de sa petite sœur. Il écrit qu'elle « s'enferma dans un donjon de foi solitaire et armée, et elle y enferma avec elle son fils » (Rolland, 1959, 86). « Je le savais. Car l'esprit d'un enfant, maladif, solitaire, se pénètre par osmose des ondes d'émotion qui silencieusement coulent dans la maison. Et elle voulait que je fusse heureux. Mais quand j'étais trop heureux – (pas bien souvent !) – je sentais qu'au fond de son cœur, contre son cœur, elle m'en voulait. » (Rolland, 1959, 84-85).

Dans la lettre ouverte adressée à Romain Rolland intitulée « Un trouble de mémoire sur l'Acropole », Freud explique comment le moment « hors-parole » peut être un moment de bonheur « trop bon pour être vrai » (Freud, 1936). L'homme aurait l'envie de surpasser le père pour vivre ce moment interdit. Si l'homme arrive à vivre un instant de ce retour au maternel, c'est un moment difficile à croire, il n'appartient pas au monde symbolique. Pour J. Le Rider,

Freud montre, dans cet article, son itinéraire de l'Acropole au Sinai, en retraçant la longue querelle des Anciens et des Modernes au XIX^e siècle. Wagner faisant partie des romantiques tente de restaurer une mythologie grecque revendiquant la fureur et la beauté d'une autre Grèce d'avant la Grèce classique. C'est un monde archaïque dominé par les deux forces antagonistes d'Apollon et de Dionysos. La lutte est également entre partisan de dieu masculin et de la mystique féminine (Le Rider, 2002). Si nous prenons les explications freudiennes, on pourrait dire que Freud, quant à lui, explique que lorsque l'homme se détache du *logos* d'ordre paternel, il favorise le sensuel du temps transitoire de la puissance féminine, plutôt archaïque (Freud, 1913, 209 ; 1930, 46 ; 1939, 174-175). C'est ainsi qu'on pourrait saisir la différence radicale demeurant entre l'aspiration au bonheur et le gain de plaisir.

La voix dans la musique incarnera en effet cet appel du bonheur et de la mère. Le musicien peut-il éviter le risque d'engloutissement dans l'habitable maternel soutenu par la jouissance féminine ? Si le sujet n'arrive pas à manipuler cette voix archaïque, cette « pulsion invocante », par la parole, la musique deviendrait le moyen par excellence de cette jouissance de retour. Pendant les fêtes religieuses de la masse, la musique comme celle émise par le Chofar des juifs ou le *Bullroarer* de certaines tribus australiennes, représente la voix de Dieu. C'est un moment de la remémoration de l'alliance (Lacan, 2004, 281-295). Au contraire, la musique fusionnée avec la mystique dans l'isolement ou pendant les moments initiatiques nous révèle la tendance de l'homme à retourner par la sublimation vers l'habitable maternel, l'endroit où on « était si bien » (Freud, 1930, 34). En dépit de sa capacité de sublimation, le créateur de la musique fait face au risque de sombrer dans l'expérience océanique. Lorsque l'artiste bascule vers le mysticisme, il sait qu'il vit plus ou moins le bonheur tant attendu. Reprenons le poème de Schiller : « Il respire en haut dans la lumière rose, car en dessous, c'est l'épouvante. »

Elizabeth KALUARATCHIGE
kaluara@voila.fr

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÉA-SALOMÉ, L., *Lettre ouverte à Freud(1931)*, Paris, Lieu commun, 1983, Ma vie, Paris, PUF, 2009.
- ASSOUN, P.-L., *Freud et Nietzsche*, Paris, Quadrige, PUF, 1998.
- ASSOUN, P.-L., *Freud et les sciences sociales*, Paris, Armand Colin, 2008.
- BARRIÈRE, J.-B., *Romain Rolland par lui-même*, Paris, Seuil, 1955.

- CASTARÈDE, M.-F., *Les vocalises de la passion : psychanalyse de l'Opéra*, Paris, Armand Colin, 2002.
- FREUD, S., *Correspondance (1873-1939)*, Paris, NRF, Gallimard, 1966
- FREUD, S., *L'interprétation des rêves* (1900), PUF, 1993.
- FREUD, S., *Le malaise dans la culture* (1930), Quadrige, PUF, 1995.
- FREUD, S., *L'avenir d'une illusion* (1927), Paris, Cerf, 2012.
- FREUD, S., *La naissance de la psychanalyse (1887-1902)*, Paris, PUF, 2002.
- FREUD, S., « Le Moïse de Michel-Ange » (1914), in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Folio essais, Gallimard, 1985, p.85-125.
- FREUD, S., « Au-delà du principe de plaisir (1920) », in *Essais de psychanalyses*, Paris, PBP, 2001, p.47-128.
- FREUD, S., « Sur la prise de possession du feu » (1932), p.191-196 ; « Un trouble de mémoire sur l'Acropole » (1936), p. 221-230, in *Résultats, idées problèmes II*. Paris, PUF, 1998.
- FREUD, S., *Totem et tabou* (1913), Paris, PBP, 2001.
- FREUD, S., *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1939), Paris, Folio Essais, 1986.
- FREUD S., ANDRÉAS-SALOMÉ L., *Correspondance (1912-1913)*, Paris, Gallimard, 1970.
- FREUD, S., ZWEIG, S., *Correspondance*, Paris, Rivage, 1995.
- JONES E., *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, T. 1. , Paris, PUF, 1976, T. 2, 1979, T.3, 1975.
- HILMES O., *Cosima Wagner, la maîtresse de la colline*, tr. Fr. Perrin, 2012
- KALUARATCHIGE, E., « Protection d'un père exalté ou refuge dans le sentiment océanique », in *Psychologie Clinique*, 26, 2009, p.55-71.
- KALUARATCHIGE, E., « Freud versus Jung : Analyse versus Synthèse... », in *Recherches en Psychanalyse*, 11, 2011(en ligne).
- KALUARATCHIGE, E., « Écouter respirer ... l'irrespirable : geler le « flot vocalique » », in Actes de la journée Mondiale de la voix, 2012, Solipsy, 2013, p.103-117.
- KALUARATCHIGE, E., « La langue « maternelle », l'exil et l'adolescente », in *Revue Adolescence*, Paris, GREUPP, 2014, p.139-149.
- LACAN J., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- LACAN, J., *Le Séminaire Livre X, L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004.
- LECOURT E., *Freud et le sonore*. L'Harmattan. 1992.
- LE RIDER, J., *Freud, de l'Acropole au Sinaï, Le retour à l'Antique des Modernes viennois*, PUF, 2002
- MJOLLA-MELLOR, S. de, « Les ivresses sacrées », in *Topique*, L'esprit du temps, 2004, p. 35-52.
- NIETZSCHE, *Le cas Wagner, Nietzsche contre Wagner*, in *Œuvres Complètes*, Paris Flammarion, 1992.
- ROLLAND, R., *Jean-Christophe* (1931), Paris, Albin Michel, 1966.
- ROLLAND, R., *Mémoires et fragments du journal*, Paris, Albin Michel, 1956.
- ROLLAND, R., *Vie de Beethoven*, 1925.
- ROLLAND, R., *Le voyage Intérieur*, Paris, Albin Michel, 1959.
- ROLLAND, R., *Printemps Romain, Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère, (1889-1890)*, Paris, Albin Michel, 1954.
- ROLLAND, R., *Journal des années de guerre, 1914-1919*, Paris, Albin Michel, 1952.
- ROLLAND, R., *Inde, Journal (1915-1943)*, Paris, Lausanne, Bale, Vineta, 1951.
- ROLLAND, R., *Chère Sofia, Choix de lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga (1909-1932), Cahier II*, Paris, Albin Michel, 1960.

ROLLAND, R., *Choix de lettres à Malwida Von Meysenberg*, Paris, Albin Michel, 1948.

VERMOREL, H., et M., *Sigmund Freud et Romain Rolland, Correspondance 1923-1936*, Paris, PUF, 1993.

ZWEIG, S., *Romain Rolland, sa vie, son œuvre*, Paris, Pittoresques, 1929.

Elizabeth Kaluaratchige – *La musique «océanique» : Romain Rolland entre Beethoven et Wagner*

Résumé : Cet article traite de la question de l'universalité de la musique chez Romain Rolland faisant référence à Wagner et Beethoven : une musique « pure » sans ou avec mots, qui pourrait pénétrer le cœur des musiciens et des mélomanes, et une musique porteuse de message qui s'adresserait à l'esprit de la masse. Nous essayons de dégager la position freudienne sur l'écoute de la musique, par le biais du débat entre Freud et Romain Rolland mené sur le sentiment océanique.

Mots-clés : Musique – Sentiment océanique – Mystique – Universalité – Mère – Wagner – Beethoven.

Elizabeth Kaluaratchige – ‘Oceanic’ Music - Romain Rolland with Beethoven and Wagner.

Abstract : This paper deals with the question of the universality of music in the work of Romain Rolland, with reference to Wagner and Beethoven – a ‘pure’ music with or without words, capable of penetrating right to the very heart of musicians and music lovers, a music bearing a message which would speak to the spirit of the masses. We will explore Freudian’s ideas on listening to music from the perspective of the debate between Freud and Romain Rolland on the oceanic feeling.

Key-words : Music – Oceanic feeling– Mystical – Universality – Mother – Wagner – Beethoven.