



HAL
open science

Romain Rolland ou l'identité française dans la tourmente

Aude Leblond

► **To cite this version:**

Aude Leblond. Romain Rolland ou l'identité française dans la tourmente. Anne Cadin; Perrine Coudurier; Jessica Desclaux; Marie Gaboriaud; Delphine Pierre. Romans et récits français, entre nationalisme et cosmopolitisme, Classiques Garnier, p. 195-211, 2017, 10.15122/isbn.978-2-406-05718-5.p.0195 . halshs-03089308

HAL Id: halshs-03089308

<https://shs.hal.science/halshs-03089308>

Submitted on 28 Dec 2020

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.

ROMAIN ROLLAND OU L'IDENTITÉ FRANÇAISE DANS LA TOURMENTE

Le cosmopolitisme de Romain Rolland a d'emblée un parfum de scandale : le manifeste pacifiste qui paraît en supplément au *Journal de Genève* le 22 septembre 1914, *Au-dessus de la mêlée*, est perçu comme une trahison. Romain Rolland renvoie dos à dos les nationalismes français et allemands. Sa revendication cosmopolite, loin de se démentir avec les années, finira par s'étendre à la « grande lueur à l'Est » que jette la Révolution russe, aussi bien qu'à l'Inde et à la non-violence. Cette volonté de transcender les clivages nationaux imprègne ses romans. Romain Rolland ambitionne d'offrir à son public la matière d'une réflexion politique portant sur les notions de pacifisme, de réconciliation, d'internationalisme.

En dépit de son silence pendant l'affaire Dreyfus, en dépit des accusations qu'il formule pendant la guerre contre les intellectuels qui se sont laissé embrigader pour la cause nationaliste, Romain Rolland assume et revendique pleinement le statut d'intellectuel : il endosse une responsabilité politique vis-à-vis du public français. Cette tension majeure traverse toute son œuvre : la dénonciation des intellectuels, qui est un leitmotiv des écrits politiques et personnels aux romans, va de pair avec une réflexion constante sur sa propre place en tant qu'intellectuel – et partant, sur son rapport à la nation.

On montrera d'abord les déplacements de l'idée de nation, à partir de l'éthos qu'adopte et confirme Romain Rolland au fil de ses écrits : redéfinie et métamorphosée, l'appartenance nationale réside surtout, dans la pensée de Romain Rolland, dans son effort continu pour s'adresser à un public singulier. S'il ne développe aucune mystique de l'identité nationale, il place en revanche au centre de ses romans un ensemble d'interrogations indissociables de la vie politique et intellectuelle française

de son temps. Il ne s'agit donc pas tant de définir un modèle de francité du roman, que de forger une idée et un référentiel identitaires par le truchement de la littérature. Romain Rolland va à la rencontre d'une génération qui cherche à trouver sa place dans une communauté devenue problématique.

LES PARADOXES D'UNE IDENTITÉ COSMOPOLITE

La voix publique de Romain Rolland émerge peu à peu jusqu'à la Première Guerre mondiale, et le constitue en figure patriarcale, autour de laquelle souhaitent se rallier les intellectuels de gauche. Au lendemain de la guerre, il est l'auteur de plusieurs manifestes (réunis dans *Quinze ans de combat*) pour la réconciliation franco-allemande. C'est au premier chef une figure de l'euro-péanisme. Lors de sa fondation, la revue *Europe* en fait sa figure tutélaire. Mais c'est une figure qui se construit contre une conception purement nationale.

UNE FIGURE MARGINALE

Trop âgé pour être mobilisé, Rolland vit en Suisse pendant la Première Guerre mondiale. Ses positions radicalement pacifistes le font accuser d'antipatriotisme. Le déchaînement médiatique qu'il suscite est représenté dans le roman qu'il publie au lendemain de la guerre, *Clérambault*, dont le protagoniste reflète l'itinéraire de l'auteur. Clérambault est peu à peu abandonné, y compris par sa femme et ses enfants. Il tente de se rapprocher de groupes activistes de gauche (qui peuvent rappeler l'expérience non concluante de l'intégration de Rolland au groupe *Clarté*), mais refuse la violence révolutionnaire. Clérambault est un **martyre** du pacifisme : il est assassiné d'un coup de pistolet à la fin de la guerre – meurtre symétrique de celui de Jaurès. Rolland transpose donc dans la fiction un profond sentiment d'ostracisation.

Les reproches de germanophilie s'enracinent également dans la réception de *Jean-Christophe*, le premier roman-fleuve de Romain Rolland, dont le héros est une transposition de Beethoven. Ce compositeur de génie découvre sa vocation entre l'Allemagne et Paris. Gide, qui s'offusque du

choix d'un héros allemand, note peu charitablement dans son journal ses réticences à une lecture empêchée par un « lyrisme épais et rudimentaire, germanique on dirait¹ ». Il affirmera par la suite que Romain Rolland est un des seuls romanciers qui ne perde pas à la traduction, et qu'il va à l'encontre de tout ce qui constitue la langue et le style français. Il publie un article assassin dans la *N.R.F.*, où la caractérisation du style est là encore pensée en termes de nationalité :

Je m'assure que trop souvent ce qui permit son attitude, c'est le peu de sentiment et de goût, de compréhension même qu'apporte son esprit à l'art, au style, et à cette sorte d'atticisme qui n'a plus d'autre patrie que la France. Rien n'est plus informe que son livre ; c'est un *kugelhof* où parfois croque un bon raisin².

Le reproche de Gide montre bien qu'il partage la conception de Thibaudet, selon lequel le roman français est caractérisé par une structure épurée, de type dramatique – mais là où Thibaudet valorise le roman russe et anglais, qui « a le temps », Gide reproche au roman-fleuve son excès, tant structurel que stylistique, marqué par une rhétorique emportée et une tonalité hyperbolique.

Dans *Le Voyage intérieur*, recueil autobiographique, Rolland se présente de fait comme un exilé, incompris dans son attachement à la France. Son rapport avec la France est présenté comme un amour non réciproque. L'éthos qui se dégage ici est à la fois celui du patriote et du prédicateur, mais se double du reflet implicite d'un Rousseau en butte au complot – Rolland souhaite incarner la voix qui clame dans le désert.

Qu'on ne fasse pas de moi un antifrançais ! Le plus profond de mon amour était pour les Français. Vieux Français d'origine, et d'essence morale, j'ai, toute ma vie, aspiré passionnément à la compréhension – et (pourquoi ne le dirais-je pas ?), à l'amour des meilleurs de mon peuple, – du plus antique, du plus pur de ma race, dont je me sais (*je me sais*) un pur représentant. Je n'en demandais pas beaucoup. Je ne demandais que deux ou trois – qu'un seul – une âme forte, hardie, sincère, de la souche antique de la France. Qu'elle sût reconnaître en moi, en ma pensée, son bien, son sang, la vraie pensée de France. Et, dans mon isolement, qu'elle

1 A. Gide, *Journal 1887-1925*, éd. É. Marty, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 943.

2 *Ibid.*, p. 1082.

me tendît la main. – J’ai attendu en vain. Pas une n’est venue. Pas une voix n’a parlé. Je m’en vais de cette vie, sans avoir rencontré, dans cette France que j’aime, la grande amitié française que je recherchais³.

Rolland revendique un enracinement non seulement français, mais aussi régional – auquel il a donné voix dans *Colas Breugnon*, publié avant la fin de *Jean-Christophe*, par le truchement d’un paysan bourguignon tout rabelaisien. Ce roman plus bref (dicté par son protagoniste, explique Rolland dans la préface), cherche à capturer une histoire de France pittoresque, colorée par un style dialectal. Il tente de reconstruire un folklore. Dans *Jean-Christophe*, Christophe et Olivier s’attelaient de même à une « épopée rabelaisienne » à quatre mains, qui semble définir le programme esthétique de *Colas Breugnon*⁴. Rolland ne rejette donc en rien l’ancrage français ; il est en revanche intéressant que sa tentative de littérature régionale s’accompagne d’un décalage temporel. Si Rolland ne développe pas une pensée antifrançaise, il élabore en revanche une réflexion antinationaliste sur l’époque contemporaine.

UNE FERME DÉNONCIATION DU NATIONALISME

La société française contemporaine tombe en effet sous les foudres de Romain Rolland, avant même la gabegie de l’entrée en guerre. *La Foire sur la place* est un pamphlet sur la société parisienne, et une dénonciation acerbe des milieux artistiques, à travers le point de vue de Christophe, nouveau Persan. Mais cette accusation de décadence prend une tournure bien plus critique encore lorsque la nation est éprouvée par la concrétisation brutale de la menace guerrière. La nation se solidarise soudain en un organisme aisément manœuvrable, puisque chacun de ses éléments a abdiqué son raisonnement individuel. C’est ce que ressent Clérambault dans les premiers temps – l’entrée en guerre se justifie en réalité par un pur renoncement à son identité propre, au profit d’une identification à l’organisme monstrueux de la nation :

3 R. Rolland, *Le Voyage intérieur : songe d’une vie*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 331.

4 R. Rolland, *Jean-Christophe*, Paris, Albin Michel, 1966, p. 1072-1073.

Dans cette clame et fière ivresse il entraînait le sentiment de l'injustice qu'on lui faisait, le juste orgueil de sa force, des sacrifices qu'il allait consentir, la pitié sur soi-même, la pitié sur les autres qui étaient devenus un morceau de soi-même, ses frères, ses enfants, ses aimés, tous étant chair à chair serrés, collés ensemble par l'étreinte surhumaine, – la conscience du corps gigantesque formé par leur union, – et l'apparition, au-dessus de leurs têtes, du fantôme qui incarnait cette union, – la Patrie. [...] Elle était le Monstre divin, en qui chacun des vivants se trouve multiplié, – l'Immortelle dévorante, où ceux qui vont mourir veulent croire qu'ils resteront vivants, supra-vivants, et nimbés de gloire⁵.

Comparant la nation à une pieuvre, Romain Rolland propose une relecture négative et satirique de l'« unanimité », cette poésie collective alors portée par Jules Romains⁶. Il écrit ainsi à Alain :

Qui connaît, qui a seulement osé jamais regarder en face l'âme d'une nation en guerre ? Ce monstre fait de myriades de vies amalgamées, diverses, contradictoires, grouillant dans tous les sens, et pourtant soudées ensemble, comme une pieuvre...[...] despotisme vaniteux de la raison, qui prétend imposer aux autres l'unité qu'elle n'a pas, mais qu'elle voudrait avoir ; romantiques flambées de l'imagination qu'allume le souvenir des siècles ; savantes fantasmagories de l'histoire brevetée, de l'histoire patriotique, toujours prête à brandir, selon les besoins de la cause, le *Vae victis* du Brenn, ou le *Gloria victis*... Et pêle-mêle avec la marée des passions, tous les démons secrets que la société refoule, dans l'ordre et dans la paix⁷...

Le sentiment d'appartenance à la nation fonde ainsi l'illusion lyrique qui a prévalu à l'entrée en guerre. Rolland est conscient de la dimension culturellement construite de la nation : le lien imaginaire partagé par

5 R. Rolland, *Clérambault : histoire d'une conscience libre pendant la guerre*, Paris, Albin Michel, 1920, p. 33.

6 *Clérambault* dénonce explicitement l'unanimité : « Ils crurent que le salut était le peuple, qu'il était tout le bien, qu'il était tout le beau ; et malgré les échecs qu'ils essuyèrent dans leurs efforts pour se rapprocher de lui, ils inaugurèrent un courant dans la pensée d'Europe. Ils mirent leur fierté à se dire les interprètes de l'âme collective. [...] Dans leur besoin de se convaincre, philosophes et esthéticiens forgèrent des théories qui prouvaient que la loi était de s'abandonner au flot de la Vie Unanime, au lieu de la diriger, ou, plus modestement, de poursuivre avec calme son petit bonhomme de chemin. On n'enorgueillissait de n'être plus soi-même, de n'être plus une raison libre (la liberté était vieux jeu, dans ces démocraties !) On se faisait gloire d'être un des globules de sang, que charrie le fleuve – les uns disaient : de la race, les autres : de la Vie universelle. » (*Clérambault, op. cit.*, p. 19-20).

7 *Salut et fraternité : Alain et Romain Rolland, Cahiers Romain Rolland*, n° 18, éd. H. Petit, Paris, Albin Michel, 1968, p. 141.

ses membres peut être capté, orienté et manipulé par les politiciens au service d'intérêts bien différents de l'intérêt général. L'image du monstre se retrouvera dans *L'Âme enchantée*, où Annette constate désespérée la dissolution de l'individualisme dans tous les regroupements qui épargnent à ses élèves de réfléchir :

Ils s'épanouissent, quand ils ont abdiqué leur jugement personnel (cet encombrement !) dans la pensée en gros, dans l'opinion de masse, qu'elle se nomme École, Académie, Église, État, Patrie, – ou qu'elle ne se nomme pas, et qu'elle soit l'Espèce, – ce monstre aux yeux sans lumière, auquel on attribue une sagesse providentielle, et qui rampe au hasard, plongeant sa trompe gloutonne dans la vase du marais, d'où il sortit un jour, et qui l'engloutira⁸...

L'éthos de l'exilé se comprend dès lors comme une étape indispensable au développement d'une réflexion personnelle : la position « en marge » dans laquelle se retranche Romain Rolland lui permet de raison garder – de ne pas se dissoudre dans l'illusion collective. Aussi revendique-t-il tout au long de sa carrière un cosmopolitisme qui lui permette d'acquérir le recul nécessaire et de se maintenir « au-dessus de la mêlée ».

UNE « VRAIE PATRIE » COSMOPOLITE

Le cosmopolitisme et le rapport à l'étranger sont présentés tout au long des écrits de Rolland comme libérateurs. Il raconte ainsi dans *Le Voyage intérieur* avoir eu une première illumination lorsque sa mère l'emmena en Suisse, enfant. Il comprend alors, rétrospectivement, la magie de la nature nivernaise et l'attachement profond qui le lie à celle-ci. « Si je croyais aux symboles », écrit Rolland,

je m'amuserais à souligner le sens de celui-ci : que, pour déchirer le bandeau qui me couvrait les yeux, la main de l'invisible Destin qui me mène ait attendu que je vinsse aux frontières de France et que ma vue dépassât le pays. J'offre malignement à mes chers ennemis, les nationalistes, ce beau thème à variations, – chef nouveau à inscrire à mon acte d'accusation⁹.

De l'Europe à l'Asie, il ne cesse de revendiquer un élargissement progressif de son horizon. Espaces et auteurs étrangers peuplent son imaginaire.

8 R. Rolland, *L'Âme enchantée*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 484.

9 R. Rolland, *Le Voyage intérieur*, *op. cit.*, p. 31.

Imaginez donc l'état d'oppression où j'aurais vécu depuis l'enfance, si, de très bonne heure, je n'avais réussi à ouvrir la petite lucarne de ma chambre sur l'Europe, et à faire entrer un peu de l'air du dehors dans cette serre où j'étouffe. Quand je regarde derrière moi les années écoulées, je vois combien j'ai peu vécu en France. J'ai vécu dans quelques grandes âmes, ou dans la magie de quelques paysages qui n'étaient pas français. Ce qu'ont été pour moi, à diverses époques de ma vie, Spinoza, Shakespeare, Tolstoy, Wagner, Beethoven, les Alpes, et ma chère Rome, – je ne le dirais jamais assez. Ils ont été le refuge, la cime où l'on respire ; ils ont été ma vraie patrie¹⁰.

Rolland fait expressément le choix d'une esthétique romanesque inspirée des romanciers russes et anglophones, contre un art français conçu comme trop « artiste » et trop éloigné de l'expression sincère des sentiments. Il écrit dans son journal en 1911 :

Je ne veux point dire du mal de mes confrères français. Jamais je ne nierai le talent dépensé dans les journaux, les revues et les livres parisiens. Nulle part, en Europe, une telle floraison d'art. Mais cet art est sans aucune sincérité profonde. Tout y est un jeu, même les sentiments qui ont été le plus profondément éprouvés : ils se déforment volontairement en passant dans leur littérature. C'est comme une boutique de perruquier où l'on teint, frise, farde, parfume la nature. Je ne nie pas qu'il y entre beaucoup de sentiments vrais ; mais ils ressortent toujours les lèvres peintes et le teint maquillé. Que Gide parle d'héroïsme, Claudel de catholicisme, Péguy de Jeanne d'Arc ou Richard du peuple, ou même Suarès de son frère mort, et Bachelin de son père mort : ils ont fardé leur cœur, leur esprit, leur foi, ils s'écoutent parler, ils parlent pour des confrères.

Le point capital pour moi est que le grand écrivain ne dise rien qu'il ne sente. [...] Je me regarde comme en marge de toute la littérature européenne¹¹.

Emprunt esthétique et élargissement politique vont de pair. Les écrits imaginaires de Clérambault pendant la guerre, qui offrent un double poétique aux textes de *Au-dessus de la mêlée*, incluent une prosopopée de la Patrie (intitulée « Réponse de l' Aimée »), qui, invoquant « l'amour fraternel, la grande Communion » (*Clérambault*, p. 162), exprime sur le mode allégorique la nécessité de trouver une compréhension élargie du patriotisme :

10 Lettre de Romain Rolland à Clara Collet du 15 avril 1906, in *Monsieur le comte : Romain Rolland et Léon Tolstoy, Cahiers Romain Rolland*, n° 24, éd. M. Romain Rolland, Paris, Albin Michel, 1978, p. 57.

11 R. Rolland, Journal, 13 juillet 1911, in *Monsieur le comte : Romain Rolland et Léon Tolstoy, op. cit.*, p. 67-68.

L'héroïsme dont j'ai besoin n'est plus celui des Bayard, des Jeanne d'Arc, chevaliers et martyrs d'une cause à présent dépassée, mais d'apôtres de l'avenir, de grands cœurs qui se sacrifient pour une patrie plus large, pour un idéal plus haut. En marche ! Franchissez les frontières¹² !

Le Rhin, la frontière entre France et Allemagne, est déjà au centre de *Jean-Christophe* : c'est la présence souterraine qui accompagne l'apprentissage du héros. Le destin que se découvre finalement Christophe est d'incarner la réconciliation entre les deux rives du Rhin :

Entre les coteaux de France et la plaine allemande, le fleuve s'était frayé passage, débordant sur les prés, rongant la base des collines, ramassant, absorbant les eaux des deux pays. Ainsi, il coulait entre eux, non pour les séparer, mais afin de les unir ; ils se mariaient en lui. Et Christophe prit conscience, pour la première fois, de son destin, qui était de charrier, comme une artère, dans les peuples ennemis, toutes les forces de vie de l'une et l'autre rives¹³.

L'image fluviale, leitmotiv qui parcourt l'ensemble des écrits de Romain Rolland, débouche sur ce qu'il appelle la « sensation océanique » – sensation de communauté et de fraternité, et même de lien mystique avec la nature et le monde. La sensation océanique désigne à la fois le sentiment de l'éternel et le lien avec les autres. Romain Rolland élabore une pensée résolument universaliste, réconciliatrice, qui informe son esthétique romanesque : les deux romans-fleuves, par leur amplitude et la multiplicité des figures qui les peuplent, reflètent la volonté d'étendre les limites de l'œuvre à celle d'une nation, voire d'un monde. La référence à Gandhi, les échanges avec Tagore, correspondent à un élargissement plus vaste encore, qui va jusqu'à la mise en accusation de l'Europe impérialiste et colonisatrice¹⁴.

Ce recours à la « sensation océanique », qui joue aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan politique, n'empêche pas que tout un pan de

12 R. Rolland, *Clérambault*, *op. cit.*, p. 162.

13 R. Rolland, *Jean-Christophe*, *op. cit.*, p. 1076-1077.

14 Cela va jusqu'à des accents anti-européens, dans « Aux peuples assassinés » (2 novembre 1916), qui est inclus dans l'édition de *Au-dessus de la mêlée*. « La civilisation d'Europe sent le cadavre. "Jam foetet." Elle a appelé les fossoyeurs. L'Asie est aux aguets. "La civilisation d'Europe est une machine à broyer, a dit, en juin dernier, à l'Université impériale de Tokyo, le grand Hindou Rabindranath Tagore. Elle consume les peuples qu'elle envahit, elle extermine ou anéantit les races qui gênent sa marche conquérante. C'est une civilisation de cannibales ; elle opprime les faibles et s'enrichit à leurs dépens. » ». Cité dans *Salut et fraternité : Alain et Romain Rolland*, *op. cit.*, p. 139-140.

l'œuvre de Rolland cherche au contraire à refonder une « légende » française¹⁵, notamment dans son théâtre, qui puise dans le matériau historique de la Révolution, ou dans *Colas Breugnon*. La référence à l'étranger, à l'Europe puis à l'Asie, permettent avant tout à Romain Rolland d'adopter un regard distancié par rapport à la France. C'est aussi ce que conclut Gide, qui nuance sa réaction initiale : « Ce que Romain Rolland cherchait surtout en faisant de son héros un Allemand, c'est un recul suffisant, qui lui permît de juger la chose française¹⁶ », et sa lecture débouche sur cette boutade :

ce livre barbare, mal équilibré, sans art, sans grâce et de qualités en apparence si peu françaises reste ce qui a été produit en France de plus important, ou du moins de plus typique, par notre génération. Si je n'avais si mal à la tête, j'en écrirais davantage sur ce sujet¹⁷.

La maladresse du style, ainsi, est compensée dans une certaine mesure par le rapport au lecteur qu'instaure le roman. « Mais je comprends qu'un tel livre se fasse des amis, et de nombreux¹⁸ », conclut Gide. L'écriture de Romain Rolland assume donc de prendre une direction opposée à une certaine esthétique « française », mais elle semble malgré tout adressée à un public français : comment comprendre cette contradiction ?

UNE RHÉTORIQUE FRATERNELLE Le roman comme lieu de ralliement

« C'est en vain qu'on invoque la volonté des nations », écrit Romain Rolland à Alain. « *Les nations n'existent plus*, comme personnalités. Un quarteron de politiciens, quelques boisseaux de journalistes parlent au nom de l'une ou de l'autre¹⁹. » La même constatation est reformulée dans

15 Il rêve à un « drame national », c'est-à-dire adressé à toute la nation, et fondé sur un mythe identitaire comme la Révolution française : « explorer la "Légende de la Révolution", qui est devenue le véritable fond de l'âme nationale » (R. Rolland, *Mémoires et fragments du journal*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 142).

16 A. Gide, *Journal*, *op. cit.*, p. 933.

17 *Ibid.*, p. 1023.

18 *Ibid.*, p. 943.

19 *Salut et fraternité : Alain et Romain Rolland*, *op. cit.*, p. 140-141.

un des articles de Clérambault : « Les familles des âmes sont dispersées à travers le monde. Reformons-les ! Notre tâche est de détruire les nations chaotiques, et de tresser à leur place des groupes harmonieux²⁰. » Tel est en effet le rôle des intellectuels ainsi que conçoit Romain Rolland : il s'agit de permettre à la nation détruite de fonder une nouvelle communauté. Le roman offre ainsi à une génération privée de repères par la catastrophe de la guerre de nouveaux moyens d'imaginer le lien horizontal et fraternel qui permet au sentiment de la nation d'émerger.

LE RÊVE ET L'ACTION : LE DILEMME D'UNE GÉNÉRATION

Rolland élève ses personnages au statut d'allégories, incarnant un espace et une situation historique. Leur apprentissage et leur cheminement idéologique épousent les heurts et les chaos de la marche de l'Histoire, et permettent au lecteur d'envisager diverses lignes d'action face aux traumatismes de la guerre et de la disparition d'un monde ancien. Christophe incarne une génération déjà disparue, animée par la volonté de puissance nietzschéenne et l'élan vital bergsonien :

Mais cet élan vital, qui chez moi avait surgi, par instinct de salut, de l'époque ironique et pessimiste de 1880, dans un acte de combat, trouvait son champ de rayonnement tardif dans la génération d'après 1900, préparée par l'ensorcellement bergsonien et par les forces mystérieuses de renouvellement de la race. [...] Les seuls noms du héros : *Krafft*, la force essentielle, *Christophe*, le géant porte-Dieu, et *Jean* le précurseur, disaient assez clairement la volonté de puissance²¹.

Plus qu'à une nation, Rolland adresse ses romans à une génération : ses œuvres capturent une situation historique plus encore qu'un espace. La guerre a en effet brisé le sentiment de la continuité générationnelle et historique ; elle a donné l'impression d'un renversement du sens de l'Histoire, faisant voler en éclats l'idée de progrès. *L'Âme enchantée*, dont la parution commence en 1922, livre des portraits collectifs de cette génération coupée de ses racines, et qui se sent dépossédée de son avenir :

Mais les vingt ans de 1918 n'étaient pas à l'échelle de la vie normale. Ils en valaient aussi bien quatorze que quatre-vingts. [...] Tout était détruit, et le vent qui soufflait sur le champ de ruines en faisait sortir la pointe des

20 R. Rolland, *Clérambault*, *op. cit.*, p. 205.

21 R. Rolland, *Le Voyage intérieur*, *op. cit.*, p. 259.

charniers. Où reconstruire un monde ? Et de quelles pierres, et sur quel sol, et sur quelles données ? Ils ne savaient rien, ils ne voyaient rien dans ce chaos qui fumait. [...] Qui pouvait croire à la durée d'un monde échafaudé sur les traités du crime et de la stupidité ? Tout chancelait, rien n'était sûr, la vie était sans lendemain : demain l'abîme pouvait se rouvrir, la guerre, les guerres et du dehors et du dedans... on ne tenait que l'aujourd'hui²².

Illustrant la « crise de l'Esprit » dénoncée par Valéry, l'itinéraire des personnages est représenté en termes souvent abstraits : plus que des militants, ce sont des esprits s'éveillant peu à peu à la réflexion politique, afin de pouvoir trouver leur place dans une société déboussolée. Ces itinéraires intellectuels sont scandés par des moments d'épiphanie (qui correspondent à ce que Rolland appelle dans *Le Voyage intérieur* ses « illuminations »), mais aussi par des conversations et des rencontres décisives. Le dialogue intime entre auteur et lecteur est reflété de manière assez spectaculaire par ceux qui se nouent entre auteur et protagonistes. C'est ainsi que, successivement, Marc Rivière, le fils de l'héroïne, puis Annette elle-même, rencontrent Romain Rolland, venu se promener dans les pages de *L'Âme enchantée*. À Marc, il fait comprendre la nécessité de se dévouer à la cause du communisme ; à Annette, il rappelle que la mort de son fils, bien qu'accidentelle et apparemment inutile, correspondait tout de même à une volonté de sacrifice.

Le dilemme des personnages, tiraillés entre la nécessité de l'action politique et les illusions qu'elle peut comporter, répond à ceux qu'exprime Rolland pour son propre compte. Dans *Compagnons de route*, il ramène ses interrogations politiques à l'opposition entre rêve et action, idéalisme et pragmatisme, et montre que la perte du référentiel humaniste vaut à la fois pour sa génération et sa condition bourgeoise.

Toute cette vie a été dominée par un conflit, qui a été non seulement celui d'une nature individuelle, mais d'une époque de transition sociale : conflit entre le rêve et l'action, entre l'esprit et l'être, entre les aspirations d'un idéalisme individualiste et l'objectivisme souverain de la Nature, qui impose ses lois à l'esprit.

Dès mon enfance, je percevais obscurément la tragique antinomie, où se trouvait écartelée « l'intelligence » de la classe maîtresse en Occident, – la bourgeoisie. Le torrent des peuples et des masses, déchaîné par un siècle de

22 R. Rolland, *L'Âme enchantée*, op. cit., p. 742-743.

guerres nationales et de révolutions, le fleuve débordé de l'action politique et sociale, menaçait de submerger le vieux humanisme bourgeois, qui, sans énergie et sans souplesse pour adapter sa marche caduque au cours impétueux de la vie, s'obstinait à défendre ses positions, condamnées, d'un âge révolu²³.

La question de l'action immobilise les personnages comme elle a pu immobiliser l'écrivain. La célèbre controverse qui oppose Rolland à Barbusse à la fin de la guerre suit sa défection du groupe Clarté, par scepticisme envers une action révolutionnaire, à laquelle il préfère une non-violence inspirée de l'exemple de Gandhi. Clérambault reproduit son attitude, montrant aux jeunes activistes le danger pour l'intellectuel de rejoindre ceux qu'il accuse, aussitôt qu'il passerait à l'action :

Avec la même passion qui vous faisait incarner en l'ennemi le Mal universel, vous allez vous retourner contre vos gouvernements, dont vous voyez les tares. Et si jamais vous reconnaissez que ces tares sont aussi en vous – (comme il est à craindre après les révolutions qui s'allument et où les justiciers se trouveront, à la fin, sans comprendre comment, les mains et le cœur souillés) – vous vous acharnez contre vous-mêmes, avec un sombre désespoir²⁴...

Clérambault incarne l'impossibilité de l'action pour le pacifiste intégral : il reflète les difficultés que ressent Rolland à tenir sa position, plutôt que des convictions inébranlables. Son illusion initiale le conduit autant à soupçonner ses propres prises de position qu'à constater son incapacité d'action – dans la mesure où son discours semble heurter un mur d'indifférence, puis d'hostilité.

Au fil des romans s'esquissent cependant des itinéraires politiques qui tentent de frayer un chemin menant du pacifisme, de la non-violence et du refus de l'action révolutionnaire, à la reconquête progressive de l'action contre la montée des fascismes, et au ralliement à la cause du communisme, dans l'entre-deux-guerres.

L'ÉPOPÉE D'UNE GÉNÉRATION ?

Le second roman-fleuve est en effet le lieu de la reconquête de l'action politique. L'enjeu de *L'Âme enchantée* est de montrer le passage d'un antifascisme en retrait à l'activisme. Le regard d'Annette Rivière se

23 R. Rolland, *Compagnons de route : essais littéraires*, Paris, Albin Michel, 1936, p. 9-10.

24 R. Rolland, *Clérambault, op. cit.*, p. 280.

confond avec la Révolution en marche, et montre le passage de Rolland d'une distanciation, au lendemain de la guerre, à l'adoption de la ligne communiste et à l'action antifasciste :

La Révolution prend, dans les yeux d'Annette, le regard même d'Annette, ces prunelles dilatées, qui s'ouvrent sereinement à l'inéluctable marche du Destin, cette calme certitude, qui dépasse la clôture d'horizon aux lignes désordonnées des combats d'aujourd'hui²⁵.

Le visage d'Annette allégorise ainsi le destin d'une société. L'identité des protagonistes de Romain Rolland, qui passe toujours par l'expression exaltée de leur moi et de leurs états intérieurs, est également collective.

Or l'évocation de cette identité collective, dans un texte visant à répondre aux enjeux éthiques et politiques d'une période de crise, suggère de confronter ces romans si peu français au référentiel épique. C'est en effet à l'épopée qu'on attribue en général le rôle du texte fondateur, confirmant le lien entre les membres d'une communauté d'auditeurs, dont elle fixe le « passé absolu » – pour reprendre l'expression de Bakhtine²⁶. Hegel, de même, définissait le sujet épique en ces termes :

[U]ne action passée, un événement qui, dans la vaste étendue de ces circonstances et la richesse de ses rapports, embrasse tout un monde, la vie d'une nation et l'histoire d'une époque tout entière. L'ensemble des croyances et des idées d'un peuple, son esprit développé sous la forme d'un événement réel qui en est le tableau vivant, voilà ce qui constitue le fond et la forme du poème épique proprement dit²⁷.

Par la dimension collective et allégorique qu'il accorde à ses héros, Romain Rolland semble reprendre à son compte ce programme esthétique. La dimension identitaire du roman-fleuve le tire du côté de l'épique : de fait, l'auteur n'hésitait pas à qualifier de « geste²⁸ » son premier roman-fleuve, en soulignant son ancrage dans un passé révolu, bien que proche.

25 R. Rolland, *L'Âme enchantée*, *op. cit.*, p. 1418.

26 M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. D. Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 449.

27 G. W. F. Hegel, *Esthétique*, trad. Ch. Bénard, B. Timmermans et P. Zaccaria, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de poche », 1997, t. 2, p. 493.

28 R. Rolland, *Le Voyage intérieur*, *op. cit.*, p. 9-10.

Cette poussée de la vie, débordante et aveugle, qui travaillait la jeune Europe (la vieille Europe rajeunie), entre 1900 et 1914, et qui la menait au gouffre, a son expression voulue dans mon *Jean-Christophe* : par sa dédicace de 1912, il s'adresse à une génération « *qui va disparaître* ». [...] En écrivant ma « geste », ce n'était pas moi que je chantais, comme beaucoup l'ont pensé, c'était l'épopée d'un temps. Et l'intérêt durable, peut-être, de *Jean-Christophe*, est qu'il restera un document de l'âge géopsychologique détruit²⁹.

Tout en proposant à une génération le miroir d'une épopée romanesque, Rolland dénonce cependant certains fondements génériques de l'épopée. L'interprétation épique de ses romans, en effet, achoppe sur le sujet, épique s'il en est, de la guerre. Paradoxalement, la catastrophe de la Première Guerre mondiale conduit à un rejet plutôt qu'à une résurrection du référentiel épique guerrier. Le roman-fleuve met en évidence l'impossibilité de l'héroïsme. Le recours à l'épopée permettrait de donner sens à l'absurdité de la guerre, en rattachant la mort des jeunes gens à l'héroïsme du sacrifice. Mais ce sens est fallacieux, et dénoncé comme tel par Rolland.

Il fait en effet écrire à Clérambault un manifeste d'auto-accusation, qui se détache du texte par l'italique³⁰. On est ici, du point de vue stylistique, entre déclamation et déploration :

Suis-je un barbare du temps d'Homère pour croire que j'apaiserai la douleur de mon fils mort et sa faim de la lumière, en répandant sur la terre qui le dévore le sang des autres fils ? En sommes-nous toujours là ? – Non. Chaque meurtre nouveau tue mon fils une fois de plus, fait peser sur ses os la lourde boue du crime³¹.

Confronté à d'autres parents en deuil, Clérambault hésite à les priver de l'illusion bienfaisante du sens : peut-il leur faire comprendre que leurs fils sont morts pour rien ? L'écrivain peut-il endosser cette responsabilité ?

Du référentiel épique, Rolland adopte en revanche le lien qui s'établit entre l'énonciateur et son public. Maintenant la possibilité de partager une expérience et d'en tirer des leçons, le roman-fleuve cherche à renouer avec l'éthos du « conteur » (ou du narrateur épique) tel que le décrit Benjamin³². À l'instar du conteur, Romain Rolland assume de

29 *Ibid.*, p. 260.

30 La scénographie de ce discours est intéressante, dans la mesure où, sous les traits de Clérambault, Romain Rolland se pose en victime directe de la guerre.

31 R. Rolland, *Clérambault, op. cit.*, p. 156.

32 Selon Benjamin, nous ne savons plus raconter d'histoires. Il oppose récit et roman, le récit puisant aux sources orales de la littérature. « Le conteur emprunte la matière de

transmettre des expériences et d'affronter la question de la pratique. En cela, il tente de remonter le cours de l'histoire littéraire, vers l'énonciation épique, vers le discours adressé à un auditoire réuni devant l'aède ou le jongleur. L'énonciation se fait parole, tant elle est investie par la responsabilité de l'auteur.

LA VOIX DE L'AUTEUR

Le surgissement, au fil des romans, de la parole de l'auteur, est si massif qu'il nous fait passer de l'éthos du conteur à celui de l'orateur. Tantôt cette parole est déléguée (à travers les réécritures des articles politiques par Clérambault, etc.), tantôt elle est prise en charge (dans les portraits collectifs qui parsèment les deux romans-fleuves), mais elle est toujours signalée par un arsenal rhétorique et un emportement stylistique remarquables. *Jean-Christophe*, *Clérambault*, *L'Âme enchantée* sont des romans de la chaire, des romans où s'élève la parole du moraliste, voire du prédicateur : ils montrent le romancier face à la nation et ouvrent la voie à la littérature de l'engagement – même si leur scepticisme politique intégral, leur pessimisme peut-on dire, les éloigne du roman à thèse.

La rhétorique rollandienne est accusatrice et culpabilisatrice : elle prend les contours de pamphlets acerbes, de *La Foire sur la place* à *L'Âme enchantée*, par exemple dans la description que livre le narrateur de l'arrière en 1916 et 1917³³. Mais ces accents accusateurs trouvent leur force dans le renversement des valeurs et l'angle anticonformiste qu'ils adoptent. Les deux camps opposés pendant la guerre sont renvoyés dos à dos, de sorte que l'accusation principale qui se dégage porte contre une catastrophe motivée par l'argent, le « Gain » selon le mot de Rolland : il ne s'agit pas d'une attaque nationale, mais d'une attaque anti-capitaliste.

Autre effet de ce renversement des valeurs, la pensée politique de Romain Rolland est également autocritique, et délimite une éthique de la responsabilité. *Au-dessus de la mêlée* est une mise en accusation de

son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui écoutent son histoire. Le romancier, lui, s'est isolé. Le lieu de naissance du roman, c'est l'individu dans la solitude, qui ne peut plus traduire sous forme exemplaire ce qui lui tient le plus à cœur, parce qu'il ne reçoit plus de conseils et ne sait plus en donner. » (W. Benjamin, « Le conteur », *Œuvres*, trad. M. de Gandillac, P. Rusch et R. Rochlitz, Paris, Gallimard coll. « Folio Essais », 2000, t. 3, p. 121.)

33 R. Rolland, *L'Âme enchantée*, *op. cit.*, p. 530 sq.

l'aveuglement et de l'instrumentalisation des intellectuels, qui n'épargne pas Rolland lui-même. L'auteur s'accuse, à l'instar de Clérambault, de trahison envers la génération envoyée au front :

Je fais ma confession – celle de toute une époque. Je n'ai pas à m'épargner, moi, pas plus que les autres ! Il n'était pas un de nous qui eût, aux premiers jours d'août, résolu la confusion meurtrière entre les deux idéaux : patrie, humanité. Nous n'en voulions sacrifier aucun. Nous nous leurrions de la chimère qu'ils pouvaient être harmonisés³⁴.

Le glissement du « je » au « nous » montre bien le passage de la confession à l'accusation collective. Dans la « Déclaration d'indépendance de l'esprit », manifeste paru dans *L'Humanité* du 26 juin 1919, cette trahison des intellectuels et des artistes est présentée comme une trahison envers la Pensée dont ils sont dépositaires :

Les penseurs, les artistes, ont ajouté au fléau qui ronge l'Europe dans sa chair une somme incalculable de haine empoisonnée ; ils ont cherché dans l'arsenal de leur savoir, et de leur imagination, des raisons anciennes et nouvelles, des raisons historiques, scientifiques, logiques, poétiques, de haïr ; ils ont travaillé à détruire la compréhension entre les hommes. Et, ainsi, ils ont dégradé la Pensée, dont ils étaient les représentants. Ils en ont fait l'instrument des passions et des intérêts égoïstes d'un clan, d'un État, d'une patrie ou d'une classe³⁵.

Seul un intellectuel est susceptible de s'élever « au-dessus de la mêlée » mais cette posture est radicalement individualiste, de sorte que son impact politique direct est problématique. L'intelligence critique, le point de vue de Rolland ou de Clérambault, restent inclus en un sens dans le groupe des intellectuels : le texte pacifiste est à ce titre menacé de l'intérieur³⁶. Ce scepticisme discursif ne dissuade pas Clérambault de s'exprimer, mais ancre sa parole dans le doute : « Il savait que parler était vain ; et pourtant, il savait qu'il lui faudrait parler³⁷. » La parole de l'intellectuel, bien que minée de l'intérieur, continue cependant à s'élever. En ce sens, Romain Rolland contribue à fonder un roman français qui

34 R. Rolland, *L'Esprit libre*, *op. cit.*, p. 17.

35 *Salut et fraternité : Alain et Romain Rolland*, *op. cit.*, p. 146.

36 La paternité blessée de Clérambault déclenche un passage de la raison au sentiment : le raisonnement s'arrête devant l'amour. C'est précisément ce que reprochera Benda à Rolland, dans *La Trahison des clercs*.

37 R. Rolland, *Clérambault*, *op. cit.*, p. 112.

sera repris avec variations par des romanciers tels qu'Aragon, Sartre, Malraux, Camus : un roman français qui donnerait voix à un éthos de la responsabilité politique.

Il faut insister pour finir sur l'ambition démocratique des romans de Romain Rolland. Parlant au nom des écrivains, il déclare avoir « mis en lumière le grand mouvement démocratique qui s'accomplit actuellement chez nous, et qui tend à transformer l'art tout entier. Notre devoir est de le servir et de le diriger³⁸ ». Nouvel espace démocratique et cosmopolite, le livre doit être le lieu de rencontre de lecteurs dont la sensibilité peut résonner de proche en proche (le motif des cloches est récurrent chez Rolland) ; il doit être un lieu de ralliement et de fraternisation, un lieu de préparation pour cette internationale des écrivains qu'appelait Romain Rolland de ses vœux, mais qu'il imaginait libre de toute appartenance, et indépendante des Internationales socialiste et communiste. La lecture, en effet, permet de passer de la découverte de soi à la découverte des autres :

On ne lit jamais un livre. On se lit à travers les livres, soit pour se découvrir, soit pour se contrôler. Et les plus objectifs sont les plus illusionnés. Le plus grand livre n'est pas celui dont le communiqué s'imprimerait au cerveau, ainsi que sur le rouleau de papier un message télégraphique, mais celui dont le choc vital éveille d'autres vies, et de l'une à l'autre propage son feu qui s'alimente des essences diverses et, ~~devenue~~ incendie, de forêt en forêt bondit³⁹.

Aude LEBLOND
~~Aoyama Gakuin University~~

38 R. Rolland, « Conclusion d'étape », *Mémoires et fragments du journal*, op. cit., p. 140.

39 *Id.*, *Le Voyage intérieur*, op. cit., p. 35.