

Yves Jeanneret

*UFR Information, Documentation, Information scientifique et technique IDIST,
université Charles De Gaulle Lille III*

ROMAIN ROLLAND 1998. UNE FIGURE EFFACÉE DE L'EUROPE

Dans le livre que Stefan Zweig consacre à Romain Rolland¹, l'écrivain viennois intitule un chapitre : « Conscience de l'Europe ». Jugement que beaucoup partagent alors, Alain comme Jouve, Freud comme Einstein, Gandhi comme Gorki. Pour eux, l'« Un contre tous »² est quelque chose de plus qu'un auteur : une figure. Le chapitre de Zweig salue *Jean-Christophe*, archétype du roman européen, arc-bouté sur l'amitié du musicien allemand et de l'étudiant français. Mais le mot « conscience » évoque aussi l'*auctoritas* de celui qui avait opposé pendant l'été quatorze aux chauvinistes français et allemands l'obligation de ne trahir, ni Goethe, ni Jaurès.

Romain Rolland aurait pu être évoqué cette année, en trois occasions. La première est la commémoration de l'affaire Dreyfus, prétexte à défilé médiatique des manifestes d'intellectuels : Rolland a signé et fomenté quelques-uns des plus fameux du siècle. La seconde est l'horreur redécouverte de la Grande Guerre : il l'avait sentie d'emblée, jetant sa jeune renommée de Prix de l'Académie « au-dessus de la mêlée », au moment où Rémy de Gourmont et Henri Bergson faisaient assaut de prose hargneuse. La troisième est la prolifération, à l'heure de l'euro, des discours sur l'Europe culturelle : interrogeant cette *aura* si particulière d'une région qui s'est voulue porteuse d'humanité, « le Morvandiau frêle et têtue » l'avait, lui, inlassablement mise au pied du mur de ses valeurs (morales).

Il n'a pas été question de Romain Rolland dans ces commémorations. Et ceci n'a rien d'étonnant. Redécouvreur de la naissance de l'opéra (1895), auteur du *Théâtre du peuple* (1910), créateur du « roman d'une génération » (1912), prix Nobel de littérature (1916), auteur d'*Au-dessus de la mêlée* (1914) et de la *Déclaration d'indépendance de l'esprit* (1919), créateur de la thématique des mains sales³ (1925), dénonciateur du nazisme (1932), Romain Rolland paraît

avoir été la méprise d'une époque. C'est le nom désormais attaché à une figure effacée. Non pas biffée, comme une œuvre contestable, mais gommée, comme un objet insignifiant.

Ceci rend particulièrement difficile le projet ici poursuivi de parler de la figure rollandienne, pourtant si importante pour une époque où les contradictions d'aujourd'hui se sont scellées. Si l'on veut réfléchir à ce que peut être une culture européenne, il faudrait pourtant, quitte à la critiquer radicalement, considérer l'entreprise rollandienne.

De cette tâche considérable, j'envisage ici un aspect limité : essayer de comprendre un peu comment s'est construite, puis défaite, une légitimité publique. La destinée de Romain Rolland est en effet un cas exceptionnellement riche pour analyser les processus de consécration et de disqualification d'une figure de l'écrivain.

Europe, Europes

La première difficulté, c'est que Romain Rolland est conscience de plusieurs Europes, et non d'une seule. Il y a avant tout celle qui constitue le fonds immédiat de sa propre culture personnelle. Peinture et opéra italiens, auxquels il consacre ses thèses de doctorat ; partitions de Beethoven, dont il écrit un monumental commentaire ; philosophie de Spinoza, où il puise sa conception de l'être et de la raison ; lectures de Goethe, Shakespeare et Tolstoy et des chroniques des *condottieri*, qui offrent en pâture les destins et les valeurs ; amitiés qui se nomment Malwida von Meysenbug, Sofia Bertolini, Panaït Istrati...

1914-1918. Autant que la proclamation publique du *Journal de Genève*, on pourrait retenir la relecture « parmi les ruines de l'Europe », des présocratiques, qui « à l'horizon de l'histoire hellénique, sur la ligne de partage qui sépare les trois mondes méditerranéens, d'Europe, d'Asie, d'Afrique » offrent « des âmes et des temps qui sont parents des nôtres »⁴. Cette première Europe, quotidienne, problématique et ouverte, comme toute Europe réellement pensée, est essentielle. C'est le poids même de ce dialogue réel avec les œuvres, regardées comme des figures de l'humain, qui *leste* la parole rollandienne. Qui fait peut-être qu'elle est devenue trop lourde.

D'où une seconde Europe, aussi spontanée que la première, qui est celle dont le nom paraît sans cesse sous sa plume : il y craint pour l'Europe, il s'y lamente au spectacle de l'Europe, constate qu'il y a une autre Europe. Il fait l'« ébauche d'un théâtre européen », écrit l'« histoire de l'âme européenne pendant la guerre des nations »⁵. Le nom de ce qui préoccupe Rolland est : « humanité », mais son prénom est : « Europe ».

Toute la difficulté réside en ce que cette Europe, qui le hante continuellement, présente un visage profondément contradictoire⁶. On peut même dire que le motif de l'Europe est, chez Rolland, un motif toujours travaillé par l'hétérogène, défini par la différence. C'était la leçon d'Empédocle : « la plus belle harmonie provient des différences ». Cette tension, c'est notam-

ment celle qui lie l'Europe rêvée par Goethe, l'idéal d'une fraternité des peuples, à la réalité contemporaine d'une Europe injuste, prenant les traits d'une puissance d'argent supranationale, seulement soucieuse de posséder et de dominer davantage. Déjà.

La thématique de l'Europe est dans l'œuvre de Rolland dynamique, comme le courant du fleuve-Rhin qui la symbolise : arrachant la pensée à l'horizon nationaliste, elle déborde nécessairement du cadre où elle s'inscrit. Elle est mouvement et harmonie par les contraires, comme toute l'esthétique rollandienne. D'où l'alternance permanente des textes où Rolland se définit comme Européen et de ceux où il invite l'Europe à mourir si elle trahit sa tâche. Tel est, au fond, le message si mal compris d'*Au-dessus de la mêlée*, ce saut nécessaire de l'Europe en dehors d'elle-même, seule issue à sa propre immolation : « Élite européenne, nous avons deux patries : notre patrie terrestre et l'autre, la Cité de Dieu. De l'une, nous sommes les hôtes, de l'autre, les bâtisseurs [...] Le devoir est de construire, plus large et plus haute, dominant l'injustice et les haines des nations, l'enceinte de la ville où doivent s'assembler les âmes fraternelles et libres du monde entier »⁷. Tel est le Burg que le réseau des correspondances s'emploie à fonder et que la Déclaration d'indépendance de l'esprit et la revue *Europe* voudront protéger. De cette Europe, l'Indien Tagore et l'Américain Sinclair font nécessairement partie.

Élite européenne... Pour comprendre cette idéologie sans s'y enfermer, il faut voir que cette Europe normative, définie par son propre dépassement, installe l'écrivain dans une certaine centralité sociale, aussi sûrement que l'Europe factueliste d'aujourd'hui le marginalise. « Élite » ne signifie pas privilège mais responsabilité. L'Europe, c'est chez Rolland le nom d'un scandale, celui de la confrontation d'une norme à une réalité : un scandale qu'il appartient à l'écrivain de dénoncer publiquement. Les textes de jeunesse qui expriment cette tension sont légion : « À qui est doué d'une personnalité et capable d'une œuvre, il ne suffit pas de la faire. Il faut fonder un Weimar nouveau et agrandi, une patrie intellectuelle et morale, où se crée enfin l'âme européenne. Quand on pense combien on était près au temps de Goethe d'une "littérature universelle" (comme Goethe l'appelle lui-même) et combien cet idéal s'est éloigné de nous depuis, on est honteux de notre époque et de nous »⁸.

Ouvroir de communication potentielle

C'est ici que la destinée sociale de l'œuvre de Romain Rolland devient passionnante. À la lecture des œuvres elles-mêmes, de la très riche correspondance de Rolland et des articles innombrables produits sur son œuvre, il est possible de repérer en partie les conséquences paradoxales auxquelles mène cette conception du rôle de l'écrivain : face à la conscience rêvée, une dramaturgie (tragique) de la conscience exhibée...

On comprendra que l'écriture soit nécessairement, chez Rolland, une entreprise publique

pensée hors du cadre de la République des lettres : c'est si l'on veut, un *ouvroir de communication potentielle*. Pour répondre au projet évoqué ci-dessus, il y a toute une histoire plastique, sans cesse reconfigurée, des formes d'écriture rollandiennes, dont on peut évoquer quelques épisodes essentiels : la participation à la création d'un théâtre du peuple à Paris au tournant du siècle, avec les pièces du *Théâtre de la Révolution*, jouées par Firmin Gémier ; le succès éditorial de la *Vie de Beethoven*, sauvant les *Cahiers de la quinzaine* de la faillite ; la parution périodique des livraisons de *Jean-Christophe* aux mêmes *Cahiers*, selon une logique très originale de roman dialogué avec ses lecteurs ; l'utilisation délibérée de la légitimité acquise par le romancier pour autoriser une parole politique de rupture (interpeller Hauptman, soutenir Novembre, publier Gandhi, défendre Sacco et Vanzetti, protéger Victor Serge, protester contre Hitler, etc.) ; la théâtralisation des contradictions de la position intellectuelle, au moment où celle-ci ne peut plus se dire dans l'action politique (*Robespierre*, 1939).

Ce genre particulier de créativité a plusieurs conséquences majeures, en termes de communication littéraire, ou anti-littéraire, selon la définition qu'on retient de la littérature. La première est la *polygraphie* radicale de Romain Rolland, la dynamique insaisissable de son écriture. Il ne souscrit pas à ce qu'il nomme, en historien de l'art, le maniérisme : cette obsession de l'artiste d'imposer la marque reconnaissable et réitérée d'un style personnel. L'œuvre est entreprise de communication : aussi brasse-t-elle, selon les moments et les projets, les registres de discours et de style. Son écriture romanesque est aussi poétique, philosophique, historique, autobiographique, lestée de ses multiples lectures. Son théâtre joue de dramaturgies extrêmement diverses, de la formule classique la plus dépouillée aux effets de distanciation.

Dans ce cadre, l'un des traits les plus marquants de la « stratégie littéraire » de Romain Rolland est le travail qu'il opère pour dissocier ses paroles. Ce qui caractérise au premier chef sa pensée et son écriture, c'est la conscience du statut communicationnel de ses écrits et de ses paroles. Il est, plus que tout autre, conscient de ce que ses textes vont être interprétés et revendiqués. Comme toute œuvre peut fomenter l'action, comme écrire est aussi utiliser une légitimité d'écrivain (et incarner quelque chose comme une élite européenne), il convient de *mesurer* précisément ses propos. L'œuvre écrite devient déclinaison des paroles : parole intime de l'autobiographie et des correspondances fidèles, où se déploie la réflexion sur le rôle même de l'écrivain ; parole sociable de la correspondance européenne, où se confrontent les positions et se prennent les avis ; parole littéraire du romancier, qui fomente l'identification et l'admiration ; parole proprement publique de l'intellectuel (il n'aimait pas ce mot) qui accorde aux idées le poids de sa notoriété et utilise comme une arme le fait qu'il est — et sait qu'il est — une figure. Ainsi somme-t-il, à plusieurs reprises, Zweig, Guéhenno et les autres de parler, de ne pas se taire. Mais aussi Istrati, de garder pour lui ce qu'il sait...

Il faut se garder d'une erreur de perspective, qui serait de croire qu'ainsi Rolland échappe à la littérature. C'est après Romain Rolland que le partage des textes littéraires des textes non littéraires a pu être tranché, de façon apparemment définitive, par l'exclusion de ce que représente Rolland. Dans cette première moitié du siècle, la certitude que la vraie littérature doit

être écriture de l'écriture, se prendre elle-même pour objet, n'est pas encore scellée. Au contraire, l'œuvre de Rolland est partie prenante de ce débat : la lecture qui en est faite sert à revendiquer ou à dénoncer cette conception autocentrée de la littérature. Pour Rolland, « l'art est l'instrument, non le but ». Ceci ne signifie pas qu'il ne s'intéresse pas aux formes artistiques, mais plutôt que ces formes sont, à ses yeux, au service d'un projet. Un projet qu'on peut nommer aujourd'hui : communicationnel. Il n'aurait pas employé ce mot, mais son écriture se comprend avant tout dans l'anticipation des lectures et dans la perspective d'une performativité de l'acte d'expression publique.

Figures européennes

L'intérêt de relire Romain Rolland pourrait être précisément que bien avant Sartre et les autres, et d'une façon plus constante, il a cherché à agir en écrivant. Il l'a fait de façon plus intégrale, plus contradictoire, plus entière, n'hésitant pas à risquer totalement sa notoriété ni à renier ses positions passées. Et le siècle a attendu davantage de lui, parce que lui-même lui demandait davantage. Rolland pose sa parole et attend un type de réponse — qui ne vient qu'autre qu'il l'attendait. Ceci ne surprendra pas les analystes des phénomènes médiatiques...

Cette entreprise est originale dans la mesure où elle actualise vraiment l'ambition de Michelet que Romain Rolland connaissait bien en tant qu'historien disciple de Gabriel Monod : écrire comme représentant d'une élite mais au nom d'un peuple. Illusion, certes, mais illusion réellement vécue — et pas si facile à congédier seulement comme une errance. Ce qui est aujourd'hui le plus intéressant, c'est sans doute de mesurer l'écart qui s'est institué entre ce projet et la réalité d'une destinée sociale. Le projet rollandien rencontre les drames du siècle et la production sociale du rollandisme. De ce processus complexe, je retiendrai quelques aspects très partiels.

On peut observer avant tout que si Rolland a été promu figure européenne, c'est en vertu de conceptions assez contradictoires, et de l'Europe, et du rôle de l'écrivain. Ceci tient au mouvement complexe que suscite l'ambition de créer un nouveau Weimar. C'est la possibilité de la pensée libre et audacieuse qui donne tout son sens à la parole publique de l'écrivain. Celle-ci le conduit à prendre des positions radicales, sans hésiter à combattre le sens commun, mais aussi à revoir en permanence ses analyses précédentes. Mais la figure publique du « père de Christophe », telle que les livres engagés, les politiques et les médias la construisent, demande une cohérence. Il y a donc une série de rollandismes (le terme est de Barbusse, qui s'y connaissait) assez contradictoires entre eux, tous destinés à reprendre dans un discours lissé les épisodes d'un passé décanté. Si Romain Rolland ne cesse d'être revendiqué, de 1912 à sa mort, il l'est, successivement ou simultanément, au nom du patriotisme, de l'individualisme, de l'humanisme,

du communisme, du pacifisme. Et ceci parce que sa philosophie, plus complexe, n'est rien de cela. Albert Thibaudet, Paul Nizan, Richard Strauss, André Malraux, Max-Pol Fouchet saluent Rolland ; mais ils ne saluent pas le même Rolland. Or l'essentiel est de bien comprendre que cela n'est pas accidentel : Rolland, qui n'a jamais appartenu à un parti, est tout sauf un intellectuel organique. Changer d'avis et courir le risque de se tromper, en osant, est consubstantiel à son *aura*⁹, en tant que réel penseur représentant l'actualisation vivante d'une tradition culturelle.

La construction sociale, journalistique, politique, de plus en plus patente, de l'œuvre (par-delà les textes) et de la figure (par-delà l'homme) rend en quelque sorte aiguë la nécessité initiale de contrôler les paroles et d'anticiper les lectures. Or — ici réside sans doute ce qui est le plus difficile à accepter — c'est cette même *hyper-lucidité* sur la publicité des textes qui explique aussi bien les actes les plus courageux que les renoncements. Rolland, dénoncé par certains comme imposteur en littérature, comprend mieux que tout autre contemporain les circuits de la chose littéraire. Sans cette conscience, sinon de l'Europe, du moins de l'audience européenne, il n'y aurait pas la formulation extraordinairement juste du refus de la médaille Goethe, qui mérite d'être citée largement :

« Je reçois votre lettre du 19 avril, par laquelle vous m'avisez que Monsieur le Reichspräsident von Hindenburg m'a fait l'honneur de me conférer la médaille Goethe. Je ressens vivement cet honneur. Mais il m'est pénible de vous écrire que, dans les circonstances présentes, je ne puis l'accepter. Je n'ai pas besoin de vous dire que ce refus ne s'adresse pas personnellement au vénérable Reichspräsident, — ni surtout à votre pays dont, depuis ma jeunesse, j'ai toujours admiré, aimé, célébré les génies et les héros, le fleuve d'art et de pensée, le glorieux passé — cette grande Allemagne qui est, pour moi, non seulement celle de Goethe et de Beethoven, ses plus hautes cimes, l'Allemagne de Kant, de Schopenhauer, de Karl Marx — mais aussi celle de ces millions d'âmes qui, depuis des siècles, ont si noblement souffert, supporté, créé, édifié les plus pures valeurs morales et les plus profondes d'Occident. Mais ce qui se passe aujourd'hui en Allemagne : — l'écrasement des libertés, la persécution des partis opposés au gouvernement, la proscription brutale et infamante des juifs, — soulève la révolte du monde et la mienne. Vous ne pouvez ignorer que, cette révolte, je l'ai déjà exprimée dans des protestations publiques. J'estime qu'une telle politique ruine l'Allemagne dans l'opinion de millions d'hommes de tous les pays de la terre ; elle est un crime contre l'humanité »¹⁰.

Le sentiment anticipé de la lecture, la conscience d'être une conscience (publique), donc une figure produite par la réinterprétation, est le ressort de ces textes précis, où tout compte, et où s'écrivent, à chaud, des analyses définitives. En témoignent les scrupules et repentirs des textes privés. Ici, comme dans le mouvement souple d'*Au-dessus de la mêlée* (qui salue la jeunesse héroïque, dénonce l'agression allemande, mais interpelle les socialistes et les Églises) ou dans la controverse visionnaire avec Barbusse (où Rolland indique que si le communisme trahit les principes de l'humanité, il aura tout perdu quand il sera, inévitablement, défait), toutes les Europes, depuis celle de la culture vécue jusqu'à celle de la norme visée, participent à une écriture publique comme nous n'en connaissons plus, comme les politiques non philosophes ne

peuvent l'écrire. Mais, symétriquement, c'est ce souci, voire ce calcul des paroles et des interprétations, qui fait que Rolland ne dénonce pas le stalinisme, se laisse photographier à Moscou, parce qu'il juge essentiel de défendre une révolution dans laquelle il voit l'avenir de l'Europe, contre l'Europe. Seul cas de prudence, lourd de sens. Le poids de la parole et de la figure publique fomentent le silence public. Il est important de le comprendre — et non de croire, comme François Furet, que Rolland a été victime de sa vanité ou de sa naïveté — car cette tragédie-là frappe au cœur du projet intellectuel hérité de Michelet : c'est la conscience de la publicité qui justifie le mutisme. C'est plus noble, et plus grave, que les explications par la compromission.

Bien entendu, cette rencontre — temporaire, mais certaine — de Romain Rolland avec le stalinisme ne suffit pas à expliquer son oubli contemporain. Il n'est en effet pas le seul à avoir cru en la révolution, dans ces années d'entre-deux-guerres, au point de choisir de taire ce qu'il en voyait d'inacceptable. Mais ayant été particulièrement revendiqué, Romain Rolland a fait particulièrement les frais, et des rejets, et des revendications, dispensant les uns et les autres de reconnaître la complexité de son œuvre et de son action publique. Et ayant particulièrement impliqué sa valeur d'écrivain dans son combat d'homme public, il a vu ses productions littéraires et scientifiques enfouies sous une épaisseur particulière de réécriture. Ceci explique sans doute en partie qu'il soit aujourd'hui impossible, non seulement de l'admirer, mais de le relire ; ou simplement, que les éditeurs n'osent pas le rééditer, en même temps que son ami Zweig. La biographie de Rolland sera bientôt la seule œuvre de Zweig non éditée en France...

Un autre volet de cette histoire, lié à l'évolution des valeurs littéraires, faisant triompher naguère ce que Rolland appelait l'esthétisme, serait indispensable pour comprendre que Gonzague Truc, qui écrivait en pleine mêlée « il est scandaleux et dangereux que Romain Rolland soit pris pour un écrivain »¹¹ ait fini, au fond, par avoir le dernier mot. Je pense malgré tout que le refoulement contemporain de l'œuvre et du projet de Romain Rolland tient avant tout à cette proximité scandaleuse de l'extrême lucidité avec l'erreur qui paraît à notre époque l'erreur absolue. Sans doute Romain Rolland est-il trop près de nous, sans doute ses contradictions sont-elles encore trop les nôtres, pour que nous puissions le regarder, soit comme un contemporain, soit comme un homme du passé.

Il y a quelque chose d'ironique dans le fait que François Furet, qui avait lu si distraitement Romain Rolland, ait titré *Le Passé d'une illusion* son étude sur les intellectuels et le communisme. Détournement du titre d'un livre que Freud avait écrit après avoir lu *Liluli* de Romain Rolland : *L'Avenir d'une illusion*¹². L'effacement des illusions passées de Romain Rolland nous protégerait-il contre notre avenir ? La question vive de la culture européenne, et du rôle particulier que pourraient jouer les intellectuels dans l'actualisation de cette culture, ne saurait être effacée par l'avenir (actuel) d'une illusion, celle d'un écrivain incarnant la conscience de l'Europe. L'illusion symétrique consiste à croire que l'Europe pourrait exister avec, pour seules figures publiques, les techniciens du dédouanement.

NOTES

1. ZWEIG, Stefan, *Romain Rolland, sa vie, son œuvre*, Neuchâtel, La Baconnière, 1929 [Frankfurt, 1920].
2. La formule est tirée de JOUVE, Pierre-Jean, *Romain Rolland vivant*, Paris, Ollendorf, 1920.
3. Une scène du *Jeu de l'Amour et de la Mort*, mettant au prise le philosophe Courvoisier et le politique Carnot, expose les contradictions de l'action politique dans les termes même que reprendra Sartre.
4. *Empédocle d'Agrigente ou l'âge de la baine*, suivi de *l'Éclair de Spinoza*, Paris, éditions du Sablier, 1931 [1918], p. 17 et 22.
5. ROLLAND, Romain, *Journal des années de guerre* (1914-1919), publication posthume, Paris, Albin Michel, 1952.
6. Le premier à l'avoir explicitement indiqué est CHEVAL, René, *Romain Rolland, L'Allemagne et la guerre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963. On voit dans ce livre que Rolland n'a jamais été antifrançais, mais que sa conception de l'Europe repose sur la reconnaissance des identités nationales.
7. ROLLAND, Romain, « Au-dessus de la mêlée », *Journal de Genève*, 15 septembre 1914.
8. ROLLAND, Romain, lettre à Sofia Bertolini, 10 septembre 1901.
9. L'expression, reprise de Benjamin, est due à Roger Dadoun (« Auras rollandiennes », colloque *Permanence et pluralité de Romain Rolland*, publications du conseil général de la Nièvre, 1994).
10. Lettre de Romain Rolland au consul d'Allemagne en Suisse, 20 avril 1933.
11. TRUC, Gonzague, « Romain Rolland », *Grande revue*, 1915.
12. FREUD, Sigmund, *L'Avenir d'une illusion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971 [1927] ; ROLLAND, Romain, *Liluli*, Paris, Ollendorf, 1920 ; FURET, François, *Le Passé d'une illusion*, Paris, Laffont, 1995. L'échange entre Freud et Rolland est décrit dans VERMOREL, H. et M., (éd.), *Sigmund Freud et Romain Rolland. Correspondance, 1923-1936*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.