

Moi individuel et moi cosmique Dans la pensée de Romain Rolland

**Richard Francis
Nottingham**

La mauvaise santé et la mort prématurée d'une sœur accordent au jeune Romain Rolland une enfance difficile, marquée par l'obsession de la mort et le sentiment d'être emprisonné. Il rejette le catholicisme de son milieu bourgeois pour s'évader dans la nature, la littérature et la musique, et surtout dans une suite d'expériences mystiques qu'il appelle des éclairs,¹ dont un des plus intenses est inspiré par la lecture de Spinoza. N'étant ni logicien ni métaphysicien, il admet que les idées qu'il en tire manquent de précision, mais c'est le début d'une longue réflexion fiévreuse qui remplira ses années d'étude à l'École Normale Supérieure. Le résultat est une profession de foi intitulée le *Credo quia Verum*, rédigé en 1888. L'auteur se détachera de ce texte bizarre où se mêlent aussi Renan, Tolstoï, Wagner et la philosophie orientale, mais il y pose le problème du moi d'une façon qui marquera toute son œuvre.

Au jeune Normalien, Spinoza offre la grande idée panthéiste, '*Deus sive natura*'. Dieu et la substance de la nature sont identiques, donc même lui, l'être chétif nommé Romain Rolland, fait partie de Dieu. Voilà, pour lui, 'la réponse à l'énigme du Sphinx qui m'étreint depuis l'enfance, - à l'antinomie accablante entre l'immensité de mon être intérieur et le cachot de mon individu! [...] '*Tout ce qui est, est en Dieu!*' Et moi aussi, je suis en Dieu!² Lorsqu'il précise sa notion de ce Dieu, il le décrit comme un Moi universel, présent en lui comme dans tout individu:

Au fond de la conscience du moi, dans mon étroite poitrine, sommeille le Moi divin, le *Je* absolu. *Je* seul existe. *Je* suis Romain Rolland, et en chacune de ses sensations. Mais *Je* le déborde, *Je* suis en dehors de lui, *Je* suis tous ceux qui l'entourent.³

Il existe donc dans l'homme deux 'moi', le Moi divin, dont la conscience fait surface à des moments privilégiés, et le moi individuel de la vie quotidienne. La tragédie de cette dualité, c'est que le moi individuel ne comprend guère les autres êtres avec qui il doit vivre; de là viennent tous les conflits du monde. Mais puisque tous sont unis dans le Moi divin, il faut supposer que ces conflits sont en quelque sorte subsumés par celui-ci, et la

vie devient une sorte de représentation théâtrale ou musicale, une 'divine Tragédie'⁴ dans laquelle chacun a son rôle à jouer. S'il y a conflit des rôles, c'est à la manière des notes dissonantes dans une œuvre musicale qui combinent pour former des harmonies. L'individu doit donc jouer pleinement son rôle dans cette symphonie universelle, tout en conservant le respect des autres rôles. La liberté consiste à s'identifier avec les rythmes de l'univers, s'élever parfois au niveau serein de la vision divine, mais sans renoncer à la vie individuelle et sans esquiver les conflits. Bref, il faut savoir rêver et il faut savoir agir. Tout l'effort de Romain Rolland est de concilier ces deux inconciliables.

Romain Rolland suit des cours d'histoire à l'École Normale, et ces réflexions problématisent le rôle de l'individu dans l'histoire: les événements sont-ils le produit des hommes, ou bien de Dieu? Romain Rolland est hostile au positivisme, représenté dans l'historiographie par le déterminisme de Taine. Mais il partage avec ses contemporains une tendance à voir des processus cycliques dans l'histoire, et il se demande si c'est l'individu ou les forces cosmiques qui gouvernent leur évolution. Il s'intéresse surtout à l'histoire de l'art, où chaque mouvement connaît sa période de jeunesse, de maturité et de décadence, et son doctorat traite la peinture et la musique du XVIIe siècle italien, époque décadente qui lui rappelle la France de ses jours. Le processus cyclique qu'il y trace reflète le mouvement général de l'histoire, mais sans se calquer rigoureusement sur celui-ci, car l'art en est le précurseur. Par exemple, à un moment de déclin, comme la Guerre des Trente Ans en Allemagne, un grand musicien comme Heinrich Schütz préserve la flamme de l'esprit national pour qu'elle resurgisse dans l'avenir. De tels artistes, 'plongeant leurs racines dans la bonne terre de la patrie, prêtent une voix aux puissances magiques qui dorment dans son sein. [...] C'est à force de volonté, de recueillement et de profondeur, que le génie parvient à retrouver [...] les veines fécondes où toute la vie de la terre s'est réfugiée'.⁵ Un Heinrich Schütz doit sa force à sa nation, certes, donc à quelque chose qui dépasse l'individu, mais aussi à des qualités personnelles qui transcendent race, milieu et moment. Romain Rolland veut être un tel précurseur.

Sa vocation artistique s'affirme lors d'un séjour à Rome, et se révèle dans deux pièces de théâtre inédites,⁶ datant de 1890, qui présentent deux visions contrastantes de l'individu. *Orsino* exprime un individualisme exacerbé; le personnage central est un *condottiere* de la Renaissance, une sorte de surhomme nietzschéen avant la lettre, un mercenaire aux ambitions démesurées qui meurt sur le champ de bataille, lançant un défi héroïque contre le destin en niant l'existence de la mort. *Empédocle*, par contre, basé sur un penseur grec à qui nous reviendrons, met en scène un philosophe qui

veut travailler pour le bien des hommes, mais qui, désabusé par leur médiocrité, se suicide, cherchant par sa mort à rejoindre l'esprit divin dont il est une incarnation. A leur manière, ces deux personnages reflètent le scénario du *Credo qui Verum*, Orsino en jouant avec fougue son rôle individuel, Empédocle en dépassant ce rôle pour se fondre dans la divinité panthéiste, mais l'immoralisme brutal d'Orsino et l'abdication d'Empédocle devant l'action sont des réactions extrêmes dont l'auteur ne se contente pas.

L'Affaire Dreyfus donne au problème une nouvelle actualité. Déjà au-dessus de la mêlée, Romain Rolland résiste à l'esprit partisan; il est conscient surtout de l'affrontement tragique de deux causes nobles, patriotisme d'un côté, justice et vérité de l'autre, et il l'exprime dans une pièce intitulée *Les Loups*, où l'Affaire se transpose aux armées de la Révolution française. Un officier d'origine aristocratique est soupçonné de trahison grâce aux machinations d'un autre officier sans-culotte qui se méfie de lui. Un troisième officier découvre le pot-aux-roses, mais ne reçoit pas le soutien de son commandant, qui a besoin de la bravoure militaire du sans-culotte. Le suspect est guillotiné, et son défenseur porte sa tête au Comité de Salut Public. Cette tragédie, où chaque participant joue un rôle noble à sa façon, est la première d'une série de drames consacrées à la Révolution française qui, pour Romain Rolland, est plus qu'un simple épisode historique; c'est 'une Tempête de l'humanite, [...] un grand orage qui se forme dans un ciel tranquille et lourdement endormi [...], et qui après avoir couvert le monde de ruines, disparaît dans le ciel purifié et attendri'.⁷ Face à ce mouvement cosmique, quel est le rôle de l'individu? C'est bien l'homme qui fait la révolution; l'héroïsme du peuple français est fêté dans la pièce consacrée au *Quatorze Juillet*. Mais l'individu risque de s'y écraser, et Romain Rolland s'attache au sort tragique de ces révolutionnaires, grands et petits, tous admirables à leur façon, qui périssent dans des luttes fratricides. C'est Saint-Just qui accepte avec la plus grande lucidité la dimension cosmique de la lutte, et il termine la tragédie de la mort de Danton avec l'énoncé lapidaire que 'les peuples meurent, pour que Dieu vive'.⁸ Romain Rolland regrettera ces mots dont le ton fanatique le hantera, mais ils reflètent bien son panthéisme; le rythme des grands cycles historiques est la respiration de Dieu, et la vie individuelle des hommes est l'étoffe d'une tragédie cosmique.

Ces pièces ont peu de succès, et Romain Rolland abandonne le théâtre. Dans les *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy, il fait paraître des biographies, de Beethoven, de Michel-Ange et de Tolstoï, et son grand roman, *Jean-Christophe*, dont le protagoniste est modelé sur Beethoven. Ces œuvres sont individualistes dans la perspective héroïque qu'elles adoptent, mais le héros rollandien n'est pas un héros militaire. C'est plutôt

un homme 'grand par le cœur',⁹ qui 'fait ce qu'il peut',¹⁰ et qui sait 'voir le monde tel qu'il est – et [...] l'aimer'.¹¹ Pour cela, il n'a pas besoin de talents exceptionnels; il suffit de maintenir l'intégrité, la volonté et la fraternité, bref l'étincelle divine dans l'homme. Cela semble peu, mais en face de la médiocrité du monde c'est beaucoup, et Romain Rolland écrit pour encourager une élite d'hommes et de femmes qui y aspirent dans leur existence obscure. Les principaux héros de ces volumes sont des artistes, mais *Jean-Christophe* est plein également de héros humbles.

Le rôle essentiel de l'artiste est d'exprimer le Moi cosmique latent dans tout individu. *Jean-Christophe* raconte la vie d'un artiste de la naissance jusqu'à la mort, et cette vie s'inaugure avec la séparation du moi individuel d'avec le Moi cosmique. Romain Rolland s'intéresse à l'enfance parce que le nouveau-né, fraîchement déchiré de tout contact avec la vie prénatale, ressent cette séparation d'une façon aiguë. Mais la vie cosmique coule, comme le Rhin, dans les profondeurs de l'être de ce jeune musicien rhénan qui sait y replonger à des moments privilégiés. Dans sa musique, il transmet le fruit de ses extases, et la réunion des deux Moi est scellée par la mort. Chaque fois que meurt un être aimé de Christophe, la vie de cet être se jette dans la sienne comme un affluent dans un fleuve. Christophe s'en enrichit, et lorsqu'il meurt lui-même, se précipitant dans la vie universelle comme un fleuve qui rejoint l'océan, c'est dans une sorte d'extase musicale qui célèbre la vie nouvelle. Les images fluviales et océaniques sont caractéristiques de Romain Rolland; ce n'est pas par hasard qu'il invente pour son œuvre le sobriquet de roman-fleuve.

Dans le volume de *Jean-Christophe* intitulé *Le Buisson ardent*, Christophe confronte son Dieu dans un dialogue où l'auteur reformule son panthéisme. Dieu ne s'identifie plus avec tout ce qui existe, mais seulement avec les êtres qui vivent:

Je ne suis pas tout ce qui est. Je suis la Vie qui combat le Néant. Je ne suis pas le Néant. Je suis le Feu qui brûle dans la Nuit. Je ne suis pas la Nuit. Je suis le Combat éternel; et nul destin éternel ne plane sur le combat. Je suis la Volonté libre, qui lutte éternellement. Lutte et brûle avec moi!¹²

Dieu est tout ce qui est vital dans l'homme, et pour se réaliser, il s'engage dans une lutte contre le Néant, lutte dans laquelle il a besoin de l'homme en tant qu'instrument libre de la volonté divine. Cette célébration de la vie reflète la lutte de Romain Rolland pour ranimer une France décadente, et là, la force vitale importe plus que son expression idéologique. Toute vie est bonne, et dans la nouvelle France que représente *Jean-Christophe*, toutes les tendances idéologiques ont leur rôle à jouer, comme les rôles individuels dont l'harmonie est envisagée dans le *Credo quia Verum*.

Mais cet éclectisme généreux a ses inconvénients, et la distribution des rôles provoque des inconséquences. Dans le texte du *Buisson ardent* cité ci-dessus, il est dit que 'nul destin éternel ne plane sur le combat', ce qui semble attribuer un rôle décisif à l'individu libre. Mais ailleurs, dans un passage traitant de la possibilité d'une guerre franco-allemande lors de la crise balkanique de 1908, il est question d'une 'obscurité volonté [qui] veut contre votre volonté, [...d'un] Maître inconnu, cette Force invisible, dont les lois gouvernent l'Océan humaine'.¹³ Les grands mouvements cycliques qui dépassent et écrasent l'individu sont toujours là, l'Allemand Christophe est prêt à se battre contre des amis français qu'il estime, et son seul mot d'explication est d'affirmer que '[la vie est] une tragédie [...] Hourrah !'¹⁴ Comme Saint-Just, il accepte de se sacrifier dans une lutte où s'affrontent deux causes nobles, chacune jouant son rôle, et à la fin les implications de cette situation dégoûtent l'auteur. A la fin de *Jean-Christophe*, le héros se déclare pour la fraternité franco-allemande, et en 1914, moment décisif dans sa carrière, Romain Rolland se déclare contre la guerre. Il admire l'héroïsme sacrificiel des soldats des deux côtés, mais s'accuse d'avoir cherché à stimuler leur vitalité sans avoir su la diriger. *Au-dessus de la mêlée* est donc un acte expiatoire.

Romain Rolland n'a pas la naïveté de se croire capable de ramener la paix par ses paroles, il n'aime pas le sobriquet de pacifiste et on aurait tort de voir dans le titre de ses écrits de guerre, *Au-dessus de la mêlée*, la réclamation de la supériorité morale du non-combattant. Dans ses écrits antérieurs, cette locution est déjà là pour exprimer la vision mystique de celui qui sort de son rôle pour s'identifier à la vision divine, ce qui laisse penser que son opposition à la guerre est un geste religieux plutôt que politique. En effet, dans une grande méditation inscrite dans son journal au début de la guerre, il donne à son panthéisme une nouvelle inflexion:

Il est en moi un divin supérieur à Dieu même [...] Il y a Dieu le Père. Et il y a le Fils de Dieu. Le Fils de Dieu, c'est nous qui, sortis de la souche divine, sommes ses fleurs et ses fruits. Nous sommes ce qu'il doit être, ce qu'il faut qu'il devienne, ce qu'il sera *peut-être*... car rien n'est fatal dans l'univers, et notre volonté libre est l'élément essentiel de l'avenir. Dieu est force et justice, au sens strict et impitoyable du mot. Nous, ses fils [...], nous voulons que de ce vieil arbre noueux et noir fleurisse l'amour.

La lutte qui se livre en moi n'est donc pas entre Dieu et le monde, mais entre Dieu et Dieu, entre la Force éternelle qui se reflète dans mon esprit, et l'Idéal d'harmonie qui est inscrit dans mon cœur.¹⁵

Romain Rolland se détache enfin de Saint-Just. Plutôt que de se soumettre à l'histoire, confiant que Dieu s'y réalise, l'auteur se veut l'incarnation d'un divin supérieur. C'est toujours la volonté de l'individu

qui réalisera ce plus haut niveau de la divinité, mais pour le faire, il doit résister aux forces qui ont produit la guerre et qui représentent une étape antérieure dans ce processus qui englobe à la fois l'évolution humaine et divine. En cela, le modèle est de nouveau Empédocle, pour qui l'univers est réglé par l'alternation cyclique de l'Amour et de la Haine. En temps de guerre, où la Haine prédomine, cette vision offre l'espoir du retour du règne de l'Amour, même si ce n'est qu'à la fin des âges. C'est un espoir atténué par la pensée que le cycle recommencera après, mais Empédocle va plus loin: 'Il avait beau reconnaître l'égal pouvoir alternant de l'Amour et de la Haine. C'est pour l'Amour seul qu'il prend parti'.¹⁶ Empédocle veut briser l'alternation de l'Amour et de la Haine et amener le triomphe définitif de l'Amour. Il est le précurseur d'un nouvel ordre, et en cela il reflète l'ambition de Romain Rolland.

Mais Empédocle, qui croit à la réincarnation, a tout l'avenir devant lui. Dans l'immédiat, le lot du précurseur est le sacrifice, et Romain Rolland le représente dans son roman intitulé *Clérambault*, dont le sous-titre est *L'Un contre tous*. On aurait tort de voir un simple autoportrait dans cet écrivain célèbre qui devient pacifiste et subit l'ostracisme, mais si Clérambault tombe sous les coups d'un assassin, c'est un sort qui menaçait aussi son créateur, et si l'assassin frappe vers le Vendredi Saint, c'est dire que l'auteur accepte l'analogie avec le Christ sacrifié. Nous avons vu qu'en août 1914 Romain Rolland n'hésite pas à s'appeler Fils de Dieu, et à cette époque le vrai fils de Dieu, pour lui, est celui qui résiste, même au prix de sa vie. C'est grâce à ces individus que le progrès se fera, et dans ce roman l'individualisme rollandien atteint son apogée:

La foi de notre temps voit dans le groupe social la faite de l'évolution humaine. Qui le prouve? Moi, je vois [...] ce faite dans l'individualité supérieure [... La nature] dépense des peuples, pour créer un Jésus, un Bouddhâ, un Eschyle, un Vinci, un Newton, un Beethoven [...] Le seul fait qu'un homme a été Christ, a exalté, soulevé au-dessus de la terre, des siècles d'humanité et a versé en eux des énergies divines [...] L'idéal individualiste ainsi compris est plus fécond pour la société humaine que l'idéal communiste, qui conduit à la perfection mécanique de la fourmillière.¹⁷

De nouveau, on est proche des paroles de Saint-Just: 'Les peuples meurent, pour que Dieu vive'. Mais ici, comme à l'époque de Schütz, Dieu s'incarne sous la forme d'un individu plutôt que d'un mouvement collectif, et même le communisme est écarté.

Romain Rolland a toujours été attiré par le socialisme, la guerre l'amène à approfondir sa pensée sociale, et il décide que le capitalisme international en est le grand responsable. Il accueille la Révolution russe, et après la guerre sa lutte pour la paix se dirige contre le capitalisme, ainsi que le fascisme qui lui en paraît l'instrument. Mais dans les bolchéviques il se

méfie non seulement de leur violence et de leur collectivisme, mais aussi de leur déterminisme historique; il n'avait pas résisté aux forces aveugles de l'histoire en 1914 pour les approuver en 1917. Il s'engage dans une polémique contre Henri Barbusse, qui veut assujettir l'écrivain à une discipline communiste, et s'il reprend son cycle de drames révolutionnaires dans *Le Jeu de l'amour et de la mort*, ce n'est plus pour célébrer les grands jacobins. Son héros, amalgame de Condorcet et de Lavoisier, est plutôt un scientifique qui refuse de plier devant le conformisme de la Terreur. Vers 1930 cependant, il change d'avis pour devenir un communiste militant, staliniste même. Sans être membre du parti, il se consacre cœur et âme à la lutte collective et dans son individualisme antérieur il dénonce un intellectualisme bourgeois stérile. Plusieurs éléments expliquent cette volte-face: la passivité des intellectuels français, l'incapacité de ses amis indiens, Tagore et Gandhi, de porter leur message à l'Occident, la montée du fascisme, l'influence de Gorki et de Maria Koudacheva, la jeune dame russe qui deviendra sa femme. Tout cela est connu, et ce n'est pas mon propos d'y revenir. Mon but est de montrer l'apport de son panthéisme à cette évolution.

Romain Rolland n'a aucun vrai goût pour la politique, et après la guerre il reprend sa carrière d'artiste, prenant comme un de ses buts l'étude de la vie intérieure. En cela, une de ses inspirations est l'œuvre de Freud, qu'il avait découvert bien avant la guerre et qu'il estime sans se rallier à ses conclusions. Il se débat courtoisement contre son athéisme, et il trouve que la pensée freudienne dévalorise la volonté héroïque à laquelle il tient. Freud, Schönberg, Proust et Joyce forment une avant-garde qui exprime 'la désagrégation de la personnalité, fondée par des siècles de volonté',¹⁸ et l'anarchie de son époque en ressent les effets. Freud révèle cependant qu'il existe dans l'homme des niveaux mal sondés de vie profonde, et pour Romain Rolland c'est dans ce domaine subconscient que se trouve le Moi cosmique.

En 1924, Romain Rolland retrouve le manuscrit du *Credo quia Verum*, qu'il avait perdu, et s'étonne de découvrir en quelle mesure il y reste fidèle. Il est en train de rédiger une autobiographie, *Le Voyage intérieur*, dont le but est de sonder les profondeurs subconscientes de son être, et il y reprend des réflexions métaphysiques écartées depuis sa jeunesse. Il constate tout d'abord 'la plénitude océanique des premiers jours' de la vie.¹⁹ Suivant ses réflexions dans *Jean-Christophe*, il conclut que l'enfant, qui n'a aucune conscience de sa vie individuelle, garde le souvenir de la vie cosmique dont il vient de se détacher. Cela, Romain Rolland le sait d'expérience: 'Dès ma prime conscience inscrite, entre trois et cinq ans, si je songe à ce que je laisse derrière moi, [...] je vois des espaces immenses'.²⁰

Or lorsqu'il cherche à explorer ces espaces, il trouve une solidarité avec le passé. Passé familial, qui révèle la marque de ses ancêtres dans sa vie individuelle; passé national, qui l'amène à affirmer une essence française à laquelle il tient; passé ethnique même, car il affirme ses origines aryennes en des termes qu'il regrettera un peu après l'avènement des nazis. Dans son panthéisme même, il voit un trait indo-européen. Il ressent une antipathie pour le Dieu extérieur à l'homme qui caractérise le monothéisme sémite, et il prend l'occasion de réaffirmer sa vision d'un Dieu intérieur à l'homme, polythéique même, qui se réalise par la voie de la liberté humaine.

Ce passé prénatal a tout le caractère d'un de ces mouvements de l'histoire dont il accepte le tragique dans ses drames de la Révolution, mais auxquels il résiste pendant la guerre. Maintenant, il semble prêt de nouveau à les accepter. Dans un chapitre inachevé du *Voyage intérieur*, il parle énigmatiquement de la 'nuit du 20 au 21 janvier 1926'²¹ où il semble avoir subi un éclair qui lui a appris à '[s]'élever de [sa] loi propre au système général des lois, à l'Harmonie totale, où trouve sa place légitime ce que rejette [sa] Non-acceptation et [son] individualité'.²² Ce texte ne contient aucune allusion directe à la politique, mais dans cette soumission devant l'universel nous sommes proches du déterminisme marxiste, bien que Romain Rolland n'ait pas encore lu Marx. D'ailleurs, le moment historique n'est plus le même. Si l'on adopte un vocabulaire empédocléen, on peut bien comprendre qu'en 1914 il croit confronter l'âge de la Haine, et qu'il veut y résister. En 1930, les efforts héroïques de l'U.R.S.S. pour construire une nouvelle société pacifique l'impressionnent tant et si bien qu'il pense à un reflux de l'âge de l'Amour: '[L'U.R.S.S.] n'a certes rien d'idyllique. Mais elle est saine, virile, héroïque. C'est le seul pays du monde.... où des milliers d'hommes et de femmes – toute une jeunesse – se sacrifient joyeusement pour bâtir, au moins les assises d'un monde meilleur'.²³ Cet effort est l'expression d'une foi active, pour Romain Rolland la foi est une force dont la valeur ne dépend pas de son contenu précis, et l'ardeur sacrificiel des soviétiques fait d'eux les vrais précurseurs de l'avenir. On peut, si l'on veut, discuter ce jugement sur le plan politique, mais sur le plan religieux, l'action soviétique n'est qu'une nouvelle manifestation du divin qui se réalise dans l'homme.

Car cet élan est profondément humain. Il répond à des lois cosmiques, mais même l'action collective n'est que la somme des actions individuelles. Dans son roman *L'Ame enchantée*, Romain Rolland essaie d'accorder l'individualisme au collectivisme, et le processus se culmine dans l'évocation visionnaire de la mort de l'héroïne, Annette Rivière. La moribonde voit le fleuve de sa vie qui se transforme en une échelle posée

contre une montagne; les vies des individus en sont les barreaux, et le Destin s'en sert pour monter:

Elle était une maille de l'échelle, jetée par-dessus le vide, à un tournant. Et quand le pas qui monte s'appuie sur elle, en le broyant, l'échelon tient bon, en tournant; et le Maître franchit, sur l'arc tendu de son corps, l'abîme. Toute la douleur de sa vie a été l'angle d'infléchissement de la marche en avant du Destin...

- Destin! avance! Merci de m'avoir prise pour marchepied!... Et je te suis. Destin je suis'.²⁴

Annette s'identifie au destin, mais sa vie en a changé le cours; la vie de l'individu modifie le cours de l'histoire, et même dans le communisme il y a place pour l'individu. Reste à définir le rôle que lui, Romain Rolland, doit y jouer.

Dans une lettre écrite en 1930, il aborde ce problème dans le vocabulaire du *Credo quia Verum*, en faisant la distinction de son 'moi d'un jour' et son 'Moi de toujours'. Celui-ci est le sentiment océanique l'unissant à Dieu qui se manifeste aussi dans la Révolution russe:

[Cette révolution] est brutale et elle détruit sur son passage des êtres que j'aime et des idées et des valeurs que je vénère. Mais elle est la marche même du Cosmos, du Moi éternel – qui la brisera, après s'en être servi, pour atteindre à la prochaine étape [...]

Et d'autre part, le moi individuel que je suis n'a rien à sacrifier de ses Lois propres. Si la loi du flux sauvage de la révolution est la violence pour accomplir le progrès relatif que réclame l'heure présente de révolution sociale, par quel non-sens renoncerais-je à ma loi propre, qui est de créer en moi l'harmonie, et de tâcher de la répandre sur ceux qui m'entourent?²⁵

Romain Rolland se définit ainsi un rôle personnel au cœur du mouvement, mais qui en reste distinct, consistant en la quête de l'harmonie qui est toujours, pour lui, la tâche essentielle de l'artiste. Or le réalisme des artistes soviétiques ne lui semble pas suffire à cette tâche, et il leur recommande de 'forer l'écorce de la vie, jusqu'aux nappes profondes des passions. Car elles sont et resteront, quel que soit le régime de vie sociale, la substance intime de la vie'.²⁶ Même dans un mouvement collectif il faut cultiver les ressources profondes de l'individu, et on oublie trop que les années communistes de Romain Rolland sont jalonnées d'une série d'œuvres où il continue de sonder les profondeurs de l'esprit humain en étudiant les grands individus. Ces œuvres sont le complément essentiel de son action politique. Création et politique sont deux moyens de chercher le divin dans l'homme, mais c'est le même Dieu qu'elles cherchent. Car la vie profonde d'un individu est gouvernée par les mêmes lois qui dominent l'histoire, et connaître le subconscient, c'est connaître Dieu:

La pensée est, comme notre corps, un produit de la Nature [...] Elle participe à la marche générale de l'armée, au mouvement général de la vie.

Il serait donc sage de la considérer comme conditionnée, sans le savoir, par les lois obscures qui régissent cette étrange aventure: l'expédition de la Vie dans le Cosmos [...]

La pensée sera, qu'elle le veuille ou non, l'aveu de ces lois, inscrite en notre substance [...] Si nous savons la laisser couler, libre, ample et naturelle, sous le regard lucide de la conscience [...], sa pente nous indiquera celle de la Nature et de nos destinées humaines.²⁷

Romain Rolland sonde donc le destin à travers quelques grandes âmes.

D'abord, c'est Ramakrishna et Vivekananda, qui ont réinterprété la théologie hindoue pour le monde moderne, en cultivant sciemment ces extases mystiques que Romain Rolland appelle les éclairs. Malgré leurs différences culturelles, le monde intérieur qu'évoquent ces deux religieux est proche de celui qu'il trouve en lui-même, et les volumes qu'il leur consacre affirment l'unité de l'humanité, 'la divinité de l'homme [et] la spiritualité essentielle de la vie'.²⁸ Il y étudie les disciplines du yoga qui, en provoquant l'extase, permet de voir des yeux de Dieu et de reconnaître que la vie de l'individu n'est qu'une illusion, Mâyâ selon un mot hindou qui figure déjà dans le *Credo quia Verum*. Mais connaître Mâyâ n'autorise pas à renier le monde. Il faut descendre des hauteurs contemplatives et continuer d'y jouer son rôle; le travail de Vivekananda pour les pauvres de l'Inde en montre le chemin. Il peut sembler paradoxal que Romain Rolland s'intéresse au spiritualisme hindou tout en s'acheminant vers le communisme, mais les deux expriment une foi active qui accepte ses responsabilités sociales, et le paradoxe est plus apparent que réel.

Romain Rolland revient aussi à Beethoven, mais ce n'est pas pour refaire sa biographie d'il y a trente ans. C'est plutôt parce que la musique de Beethoven est elle aussi une force spirituelle enracinée dans le subconscient, et Romain Rolland veut y tracer la genèse de ses œuvres. Mais ce n'est pas tout à fait le subconscient freudien où la volonté compte pour peu. Chez Beethoven, la volonté et la raison puisent dans le subconscient pour lui donner forme et cohérence:

La volonté [...] est toujours chez Beethoven brûlante de génie, autant et plus encore que l'inspiration première. Car [...] le propre de ce génie étant dans son subconscient, il ne se connaît pas lui-même avant de se découvrir; et il se découvre [...] à chaque coup de bêche dans le limon qui engaine l'idée.²⁹

En cela, Beethoven est toujours un modèle héroïque, et la discipline qui lui permet d'exploiter son subconscient est pareille au yoga de Vivekananda. Mais l'héroïsme dont il s'agit n'est plus le même. Sa musique incarne 'un combat herculéen entre l'âme et le Destin',³⁰ mais, comme le combat de

Jacob et de l'ange, c'est un combat qu'on ne gagne qu'en acceptant la défaite. Le destin s'identifie au dieu inscrit dans la vie intérieure de Beethoven, et en l'acceptant, il enseigne 'la résignation héroïque, la paix dans la souffrance, le renoncement d'Hercule sur le bûcher, - qui, par l'acceptation, s'élève au-dessus de son destin'.³¹ C'est là, on l'a vu, la leçon qu'apprend Romain Rolland en janvier 1926, quand il sacrifie son individualisme au nom d'une nouvelle acceptation des rythmes de l'histoire. Beethoven a donc, lui aussi, son mot à dire dans la voie de Romain Rolland au communisme. Ce n'est pas une coïncidence si l'art de Beethoven culmine dans la Neuvième Symphonie, hymne à la fraternité humaine.

C'est toujours la fraternité que cherche Romain Rolland dans sa dernière œuvre, écrite pendant l'Occupation, lorsque l'engagement communiste n'a plus de sens au vieillard qui a renoncé à la politique. S'il écrit sur Péguy, son vieux compagnon d'armes, c'est en partie pour protéger le souvenir de ce grand individualiste contre ceux qui veulent l'annexer. Péguy, comme son biographe, a lutté en homme libre pour maintes causes disparates, et son éclectisme idéologique l'a amené à une image de la France qui, sans être tout à fait celui de Romain Rolland, est suffisamment large pour servir d'inspiration à la France démoralisée de l'après-guerre. Mais aussi Péguy est doué d'une riche vie subconsciente qui s'exprime dans sa création poétique. Moins discipliné que Beethoven, Péguy est l'homme de la spontanéité; 'qui se confesse intrépidement jusqu'au fond [et qui] atteint le fond de la conscience humaine'.³² Chez lui aussi, on peut donc étudier les forces divines, d'autant plus que sa créativité artistique est doublée d'une conversion religieuse. La poésie de Péguy se lie à son catholicisme, et c'est un chemin qui tente aussi le vieux Romain Rolland.

Dans la vie écartée qu'il mène à Vézelay pendant l'Occupation, il est entouré de catholiques. Il a toujours respecté la foi des autres, et il respecte aussi le personnage du Christ, sans lui attribuer plus de divinité qu'il n'en attribue à tout grand homme, et sans ressentir le besoin d'un tiers ou d'une église pour connaître Dieu: 'Le Dieu vivant, oui, j'ai reçu, plusieurs fois, directement son toucher de feu [...] Mais jamais par intermédiaire d'un Dieu d'histoire sainte'.³³ Les approches de la mort le font cependant trouver quelque chose d'insuffisant dans le Dieu spinoziste; il aspire à un sauveur personnel, il ressent la nostalgie de la communauté des fidèles, il écoute Claudel et quelques prêtres qui voudraient le convertir et pendant les derniers mois de sa vie il ébauche une série de commentaires sur les Evangiles. Mais il ne se convertit pas. Dans ces commentaires, il évite d'affirmer la divinité du Christ; l'histoire de celui-ci est un 'grand drame humain', et si on le '[fait] toujours participant à la divinité, on ne s'aperçoit pas qu' [...] on rabaisse beaucoup son sacrifice'.³⁴ Ce Christ est surtout un

précurseur sacrificiel; il est porteur de Dieu, comme tous les héros rollandiens depuis Jean-Christophe, de qui le nom, à cet égard, est symbolique, mais il est surtout un homme, le dernier des grands individus dont la célébration a été le thème central de l'œuvre rollandienne.

Pour les lecteurs d'aujourd'hui, le nom de Romain Rolland évoque surtout une action politique controversable, mais ce n'est là qu'une seule expression d'une foi qu'il conserve au cours de sa longue carrière avec une constance remarquable. Cette foi revêt plusieurs formes, dont la variété est parfois déroutante, mais ses écrits et son action s'illuminent lorsqu'on y trace l'interaction souvent tragique qui oppose, d'un côté l'individu héroïque porteur de Dieu, et de l'autre côté la présence divine qui se manifeste à la fois au cœur de l'individu et dans les grands mouvements de l'histoire. Romain Rolland est artiste avant d'être penseur, mais il est avant tout un artiste religieux pour qui l'œuvre d'art est une œuvre de foi.

NOTES

¹ Voir le chapitre de son autobiographie, *Le Voyage intérieur*, Paris, 1959, intitulé 'Les Trois Eclairs'.

² *Le Voyage intérieur*, p. 36.

³ *Le Cloître de la Rue d'Ulm*, Cahiers Romain Rolland no.4, Paris, 1952, p. 362.

⁴ *Ibid.*, p. 370.

⁵ *Les Origines du théâtre lyrique moderne. Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti*. Paris, 1895, pp. 155-56.

⁶ Il est possible de les lire dans les Archives Romain Rolland, conservés dans le Département des Manuscrits à la Bibliothèque Nationale de Paris.

⁷ *Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland*, Cahiers Romain Rolland no.2, Paris, 1949, pp. 192-93.

⁸ *Danton*, p.119. Dans *Le Théâtre de la Révolution*, Paris, 1926.

⁹ *Vie de Beethoven*, Paris, 1964, p. 15.

¹⁰ *Jean-Christophe*, Paris, 1966, p. 371.

¹¹ *Vie de Michel-Ange*, Paris, 1964, p. 9.

¹² *Jean-Christophe*, p. 1420.

¹³ *Ibid.*, p. 1065.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1072.

¹⁵ *Journal des années de guerre*, Paris, 1952, pp. 34-35.

¹⁶ *Compagnons de route*, Paris, 1961, p. 48.

¹⁷ *Clerambault*, Paris, 1920, p. 280.

¹⁸ *Le Voyage intérieur*, p. 313.

¹⁹ *Ibid.*, p. 24.

²⁰ *Ibid.*, p. 183.

²¹ *Ibid.*, p. 339.

²² *Ibid.*, p. 338.

- ²³ *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, Cahiers Romain Rolland no. 29, Paris, 1992, p. 63.
- ²⁴ *L'Ame enchantée*, Paris, 1967, p. 1461.
- ²⁵ *Un Beau Visage à tous sens*, Cahiers Romain Rolland no.17, Paris, 1967, p. 290.
- ²⁶ *Textes politique, sociaux et philosophiques de Romain Rolland*, éd. J.Albertini, Paris, 1970, p. 305.
- ²⁷ *Le Voyage intérieur*, p. 370.
- ²⁸ *Vie de Vivekananda*, Paris, 1977, p. 252.
- ²⁹ *Beethoven, les grandes époques créatrices*, Paris, 1966, pp. 58-59.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 1376.
- ³¹ *Ibid.*, p.1378.
- ³² *Péguy*, Paris, 1945, vol.I, p. 85.
- ³³ *Au Seuil de la dernière porte*, éd. B.Duchatelet, Paris, 1989, pp. 90-91.
- ³⁴ *Ibid.*, pp. 261-62.