

La vision carnavalesque dans l'œuvre de Romain Rolland

par Kanamé Nakamura

Lors de sa venue aux *Journées Internationales Romain Rolland*, M. Kanamé Nakamura nous a remis un article qu'il avait écrit en 1990, pour la revue franco-japonaise « Les Voix ». Nous remercions M. Alain Le Mat, son directeur, de nous en autoriser la publication.

Les récents événements qui ont commémoré le bicentenaire de la Révolution Française ont montré à quel point Romain Rolland était méconnu dans la France d'aujourd'hui. Pourtant n'a-t-il pas écrit plusieurs pièces du *Théâtre de la Révolution* ? Et la *Déclaration d'Indépendance de l'Esprit* n'a-t-elle pas été écrite avec le même souci humaniste que celle des Droits de l'Homme ? La fête du peuple était son rêve de jeunesse. Cette intention est clairement exprimée dans son *Théâtre du Peuple*. Il est certain que Romain Rolland a pressenti à la fin du XIXe siècle l'âge de la masse qu'est notre siècle. Cependant il a toujours un sentiment ambivalent vis-à-vis du peuple. Aristocrate d'esprit, il se méfie de l'hystérie de la foule, mais en même temps, il estime infiniment l'énergie potentielle et la sagesse du peuple. C'est pourquoi ses meilleurs textes sur le peuple ne sont pas le *Théâtre du Peuple*, mais plutôt ses textes comiques. Chez Romain Rolland il ne s'agit pas simplement d'ironie, mais du rire carnavalesque de la culture populaire. Ses chefs-d'œuvre de ce rire sont *Colas Breugnon* et *Liluli*.

Colas Breugnon, écrit avant la première guerre mondiale et publié en 1919, est une manifestation de l'esprit gaulois. Cette œuvre est remplie d'images de la culture populaire carnavalesque : le banquet, le manger et le boire, les coups et la rixe, les injures et les jurons, les moqueries, le détronement du roi, etc. Le rire de Colas s'oppose au sérieux figé et officiel. Son rire est universel. « Car le rire nous fait tous égaux. » C'est le bien de l'ensemble du peuple. Ce qui est le plus important est que son rire est ambivalent : il accompagne souvent les malheurs : l'amour déçu, la peste, la mort de sa vieille femme, la maison brûlée. Le rire est mêlé aux pleurs. « Rire ne m'empêche pas de souffrir ; mais souffrir n'empêchera jamais un bon Français de rire. Et qu'il rie ou larmoie, il faut d'abord qu'il voie. Vive Janus bifrons, aux yeux toujours ouverts ! » Ce « Bourguignon salé » rit en dépit des malheurs, ou plutôt d'autant plus qu'il rencontre des malheurs. Du fond de la détresse, du désespoir surgit le rire. Ce passage soudain d'un pôle à l'autre est un des traits caractéristiques de Romain Rolland, qui implique le principe de la mort et de la renaissance. Ceci dit, nous pourrions nous rappeler les mots favoris de Rolland : « Durch Leiden Freude » dans la *Vie de Beethoven* et « Stirb und Werde ! » (« Meurs et deviens ! ») dans son article sur Goethe. De fait, le motif de la mort et la renaissance est un des leitmotifs de l'œuvre de Romain Rolland, bien qu'il s'accompagne de variations et de modulations, comme dans les idées musicales de Beethoven. Or la conscience de la mort et de la renaissance du peuple est aussi au centre de la culture populaire carnavalesque. Il s'agit de la plénitude contradictoire et à double face de la vie qui comprend la négation et la destruction (mort de l'ancien) considérées comme une phase indispensable, inséparable de l'affirmation, de la naissance de quelque chose de neuf et de meilleur. En associant la mort à la naissance, le peuple ressent vivement la successivité de sa croissance et de son devenir, c'est-à-dire, l'immortalité collective et histo-

rique du peuple. C'est une des raisons pour lesquelles Colas peut rire en face des malheurs. Une autre raison est qu'il ressent à l'intérieur de lui-même l'énergie créatrice. C'est la même confiance en « l'acte créateur » que nous avons rencontrée chez les artistes de génie comme Jean-Christophe et Beethoven. Mais ici Rolland oriente son point de vue vers la position de la terre qui enfante, vers la position de la vie concrète, matérielle, du peuple qui survit malgré les erreurs, les malheurs et les morts. Ayant toujours cette confiance en « l'acte créateur ». Romain Rolland a décrit, à plusieurs reprises, les diverses phases de « la création » dans *Jean-Christophe*, *L'Ame enchantée*, dans toutes ses biographies et surtout dans son *Beethoven : les grandes époques créatrices*. Ce ne serait qu'après avoir compris sa confiance en l'acte créateur que nous aboutirons à l'endroit où nous pourrions rendre compte de son optimisme, ce qu'Alain a appelé « un optimisme plein, qui ne ment pas, un optimisme qui ne promet rien ».

Dans *Liluli* l'ironie plane sur tous les ensembles sérieux. Toutes les vertus et toutes les grandes causes sont caricaturées et raillées. Mais le rire lui-même n'échappe pas non plus au terrible écrasement final. Car c'est aussi le rire carnavalesque. Le rire, ennemi de Liluli (l'illusion) ne peut pas maintenir son caractère absolu. Le rieur aussi, partie de ce monde risible, doit se faire moquer et se relativiser. En mettant Polichinelle, le rieur, sous l'écrasement de tout, cette œuvre réalise complément l'idée de l'intégrité de l'aspect comique du monde. Dans ce drame, achevé en 1918, le rire n'est pas l'éclat de rire de Colas, l'optimisme invincible. Il ne serait possible d'écouter la tonalité cynique avec beaucoup d'ironie. Il est naturel qu'un artiste qui vit une époque historique de folie ait le désir de parler de la vérité par la bouche d'un bouffon. Les grands exemples en sont *L'Eloge de la folie* d'Erasmus et les œuvres de Rabelais. Romain Rolland dans *Liluli* est dans la lignée des bouffons comme critique de la guerre et surtout des « humanistes-bouffons ». Il démasque, à travers le rire libre, les illusions de l'époque historique, des hommes et des paroles.

De même que ses « compagnons de route », Shakespeare, Goethe, de Coster (*Ulenspiegel*), Hugo, Romain Rolland avait le sens aigu de la culture carnavalesque populaire. Ce n'est pas dans la période de *Colas Breugnon* et *Liluli* que son intérêt s'est réveillé pour la culture populaire. Déjà dans le *Théâtre du Peuple* il a traité ce problème et rêvé de réaliser sur une scène de théâtre cette sensation carnavalesque du peuple. Le cycle des pièces du *Théâtre de la Révolution* est, en un sens, la concrétisation de cette intention. A la fin de son *Théâtre du Peuple* il a dit : « Préparons pour le Peuple à venir les Fêtes du Peuple. » Son rêve des fêtes du peuple a-t-il été réalisé ? Oui, mais sous une forme ironique. La grande Fête du Peuple qui mélange tout le monde était, en réalité, le paysage que Jean-Christophe avait prévu, l'incendie de l'Europe, l'incendie du carnaval qui rénove le monde entier : les deux guerres mondiales.