

Olivier Henri Bonnerot

L'ESTHÉTIQUE DE ROMAIN ROLLAND

Conférence prononcée à Paris
en Sorbonne le 31 janvier 2002

Association Romain Rolland

Étude rollandienne n° 1

Romain Rolland écrivait dans un avertissement testamentaire : « *chacun, qui veut, a naturellement le droit d'écrire sur moi et de me juger à sa manière. Mais je dénie à tous, sans exception, - et particulièrement à ceux qui se prétendent mes amis - tout droit de parler en MON NOM [...]. Aucun n'a droit à parler pour moi. Moi seul ai qualité pour en parler. Et moi, ce sont mes livres (tous mes livres) et mon Journal, tous les Cahiers de mon Journal.* »

On comprendra, après cela, que l'on se sente pressé de lui rendre la parole. Par chance, au moment où il préparait sa reconnaissance poétique de lui-même, intitulée ***Le voyage intérieur*** (1942), Rolland a pris des notes pour jalonner un itinéraire qu'il a d'ailleurs plus ou moins suivi, emporté, une fois parti, par l'élan lyrique. Elles nous sont conservées. Elles ont pour titre : ***Sebstbildnis*** - Image de moi-même, peint par soi-même ou, si vous voulez, Autoportrait -.

Ce sont donc ces notes que je vous inviterai à feuilleter de compagnie, de même que bien d'autres textes, non pas tous les textes de Romain Rolland - le temps qui m'est imparti n'y suffirait pas - mais ceux d'entre eux qui me paraissent s'imposer pour approcher un écrivain dont l'Esthétique n'a jamais été bien comprise : il s'en plaignait aussi bien auprès de ses amis que de ses adversaires.

Qui dit « esthétique » parle grec. **Αἴσθησις** - je perçois par les sens - désigne cette faculté de percevoir par les sens, autrement dit

la sensation et par extension la faculté de percevoir par l'intelligence.

Ainsi, dans un dialogue célèbre de Platon intitulé *Phèdre*, Socrate explique au jeune Phèdre que l'étude de la nature universelle des sensations est condition de la connaissance de l'âme et il termine par une belle allégorie où il expose ses vues sur l'état primitif et les incarnations des âmes. Romain Rolland, dont la formation est uniquement classique, depuis ses études à Clamecy jusqu'à la Villa Médicis et ses cours d'histoire de l'Art en Sorbonne en étant passé par la rue d'Ulm, ne dit pas autre chose lorsque, contemporain de Bergson, il affirme vouloir chercher « la vérité vivante » avec tout son être : l'instinct et l'intelligence. « *Il y a la vie, ajoutait-il, il y a l'instinct puissant de vie, il y a l'amour. Ce ne sont pas des rêves, des suggestions, c'est la réalité la plus vigoureuse et la plus profonde. On ne peut les renier sans se mutiler soi-même* » (1909)

C'est de cette esthétique là que j'aimerais vous entretenir, celle d'un penseur aristocratique et solitaire - un peu à la Vigny - qu'il restera toute sa vie.

Les quelques remarques qui suivent voudraient prolonger les belles études qui ont été faites sur la musique, sur l'art dans l'œuvre de Romain Rolland, mais aussi, en s'écartant un peu de celles-là, proposer quelques réflexions sur la persistance (douloureuse, et souvent méconnue) de la nostalgie d'un monde idéal chez cet honnête homme qui se propose l'accomplissement de l'existence spirituelle et triomphante, le plein développement de soi-même et des autres : « *Je ne veux pas (ou je ne veux plus) le bonheur, ni la gloire. Je veux être :* » écrivait-il en 1904.

Vous le voyez, j'aurais très bien pu intituler mon propos : « De l'existentialisme de Romain Rolland » !

C'est en effet un point persistant de sa sensibilité que ce regret constant d'une Arcadie « blessée », Arcadie n'étant que l'un des noms traditionnels de ces lieux où le bonheur est possible, un de ces paradis reconquis contre le désenchantement du monde :

« *J'aurai toujours le fond de l'âme triste* » ; écrivit-il à sa mère en 1890, depuis Rome où, jeune Normalien, il séjourne au Palais

Farnèse puis à la Villa Médicis. « *Je l'oublie par instants ; mais elle demeure, et le reste passe. Nul ne sait mieux que moi pourtant goûter la joie de l'art, de la nature et de la tendresse ; mais il faut acheter ces joies par trop de compromis. La vie serait si bonne si l'on pouvait se la bâtir modestement, mais à l'écart de la vilaine vie commune !* ».

En pleine maturité, vers 1925, Rolland regarde l'enfant qu'il a été et reconnaît en lui « *dès les premiers pas, isolement et combat* ». Il s'étonne que cette impression de solitude ait pu se former « *dans une famille affectueuse* ». Il l'explique par la présence du « *premier ennemi : la santé* » ; cette santé qui « *fait déjà le vide parmi les compagnons d'enfance* ». De là, cette vocation de la lutte qui lui est venue de ses premiers, de ses précoces efforts physiques pour survivre. Tel Voltaire, tel Chateaubriand, il faut survivre pour vivre. De là, cette présence permanente dans son existence de la Suisse, de son air pur, de sa paix, de ses terres hautes qui régénèrent : « *Je veux être !* » Je veux être !

Comme en écho, nous vient en mémoire le cri de Nietzsche, le philosophe des Dolomites, de Sils-Maria « *Ecce Homo* » et sa maxime : « *Werde wer du bist* » qui est, à vrai dire, une traduction de Pindare, enfant des montagnes de Thèbes.

Ou celui de Thomas Mann qui évoque dans le chapitre central de **Zauberberg** (La montagne magique) intitulé « *Schnee* » (neige) la dialectique des contraires, source de vie : jour/nuit, veille/sommeil, soleil/lune, vie/mort.

L'âge tragique de l'homme, nous disent ces textes, c'est le retard qu'il a pris sur son propre destin, et ce retard s'appelle chez Nietzsche une rémanence, une « *hystérésis* » des « *valeurs* », autrement dit (du grec « être en retard ») une persistance partielle des valeurs après la disparition de leur cause. « *Le sentiment des valeurs est toujours retardataire* » ajoute Nietzsche. Chez Romain Rolland, ce retard se traduit dans ce cri : « *De l'air !* » auquel cri fait écho, quelque trente ans plus tard, celui qui ouvre **La vie de Beethoven** (1928-1943) : « *L'air est lourd autour de nous... le monde étouffe. Rouvrons les fenêtres ! Faisons entrer l'air libre ! Respirons le souffle des héros...* »

Comment ne pas évoquer ici la strophe du poème des « *Fenêtres* » de Mallarmé que Rolland avait dû lire :

« *Je me mire et me vois ange ! Et je meurs, et j'aime
- Que la vitre soit l'art, soit la mysticité
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !* »

Ou bien ces deux vers du poème « L'azur » du même Mallarmé :

« *Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'azur ! L'azur ! L'azur ! L'azur !* »

Comment ne pas évoquer aussi cette réflexion du même Nietzsche contemporaine des réflexions du jeune Romain - « *Votre Romain* » écrit-il à sa mère, - sur l'homme futur à façonner : « *Un être nouveau plus haut que nous ne sommes nous-mêmes, le créer, voilà notre être.* »

Notre être (wesen) : ce qui est nous répond le mieux à ce que nous sommes.

Le deuxième ennemi de cet être en devenir est le pessimisme qui ruine la vie, mais naît de sa connaissance. Rolland s'en défendra jusqu'à sa mort, mais il en recueillit très tôt le germe : « *le deuil de ma mère et sa concentration dans la pensée de la mort* » (1919).

Tout est là qui se forme et prépare en cet enfant fragile et tenace, silencieux et frileux, « l'homme au plastron d'évangéliste » (Jean-Bertrand Barrère) que nous connaissons, ou méconnaissons, plus tard.

Dès les lettres d'Italie dont un choix figure dans le **Cahier 6**, intitulé ***Printemps romain*** (1889-1890) - ***choix de lettres à sa mère***, on remarque une fréquence qui ne faiblira pas au long des années et de l'œuvre, des expressions « respiratoires » qui n'a d'égale, en son style, que celle des « racines », par lesquelles il se sent tenir au sol natal, à ses traditions, à tout ce qui fait, dans son sens le plus concret, le patrimoine héréditaire. Car, comme il le découvrait peu à peu, sa prison, ici bas, recelait le trésor du monde.

« *Or, en ce vase fermé, modelé dans l'argile des Gaules, avec son ciel bleu de lin et l'eau de ses rivières, j'ai trouvé dès l'enfance toutes les empreintes de l'univers... Ni Shakespeare, ni Beethoven, ni Tolstoï, ni Rome, mes maîtres nourriciers, ne m'ont rien révélé que le "Sésame, ouvre-toi" de ma ville souterraine, de mon Herculanium, qui dormait*

sous la lave. »

Ainsi s'exprime Romain Rolland au seuil du plus audacieux de ses ponts, celui qu'il jette entre l'Occident et l'Orient, « *l'Essai sur la mystique et l'action de l'Inde vivante* » (1929-1930). Du normalien éclectique qui, pensionnaire de la Villa Médicis, écrivait chaque jour à sa mère « *Ma chère petite maman* » et signe « *Votre Romain qui vous aime* » ; accumule lectures et notes pour des ouvrages qui seront ses thèses, l'un traitant des *Origines du théâtre lyrique moderne*, l'autre des Causes du déclin *de la peinture italienne au XVIe siècle* (1895), acquiert partitions pour piano et opéras chez le Durand romain - son premier achat étant « un cahier de Bach » et le *Fliegende Hollander* (Le vaisseau fantôme) de Wagner (XII-1889), écrit à Tolstoï, au lauréat du Prix Nobel de littérature (1916) et à l'homme de Clamecy qui, en 1937-38, se retire à Vézelay, la terre, le vent qui s'élève sur les collines de Rome et du Morvan, voilà les symboles de son paysage. Et avec ces « orages désirés », entrait la musique, celle de la nature avant celle des hommes, à qui elle fait le chemin. L'écoutant, son âme se troublait, s'éveillait. Dans une page d'hommage à Gustave Mahler, Rolland a décrit l'intense « *effet de la musique allemande (Mozart, Gluck) sur un petit provincial français* »...

Faudrait-il voir un lien, point trop imaginaire, entre cette Allemagne rhénane (Bonn) et saxonne (Eisenach) et cette Bourgogne (Clamecy-Vézelay) établi sur la foi des générations, voire des dynasties ?

Romain Rolland avait coutume de dire que, comme pour les Bach en musique, l'habitude de tenir la plume lui avait été léguée par plusieurs générations des siens : peut-être lui était-il échu de « réaliser un certain don lentement élaboré et mûri par une famille » ! Il s'est toujours senti « artiste », mais d'un genre très particulier : « *Tout artiste, écrivait-il à Charles Baudouin dans une lettre datée du 11 juin 1917, qui ne se réserve pas, à côté de son art, un champ à labourer (métier manuel ou intellectuel) se condamne au dépérissement. Il perd contact avec la réalité. Une « spécialité » est comme le puits artésien par lequel il pénètre aux sources cachées de l'être. Mais naturellement, pour savoir forer de tels puits, il faut aussi être artiste.* »

Rolland nourrit une conception de l'art venue du Moyen-Age selon laquelle l'artisan est héritier d'une tradition. Ainsi Colas de Brèves, artiste de la gouge. Il est de ces savants qui trouvent dans l'étude du passé et l'intelligence des œuvres d'art une réponse aux problèmes de la vie, parce qu'ils respirent avec autant de naturel parmi les créations d'hier et celles d'aujourd'hui. Tels les grands créateurs visionnaires, il cultive la persévérance, l'élévation, le goût de la solitude, la contemplation des formes et la passion des âmes. Habité d'une fièvre épique, il lui est arrivé de regretter de n'avoir pas rencontré, plus jeune, le public qui aurait soutenu son effort au théâtre, sa première vocation ! « *Quelles épopées dramatiques j'aurais écrites !* » s'écrie-t-il en 1936, alors qu'il laisse derrière lui un cycle de **Tragédies de la foi** : *Saint-Louis*, un **Théâtre de la Révolution** : *Les loups* (1898), *Le triomphe de la raison* (1899). *Danton* (1900), *Le 14 juillet* (1902), pièce inspirée par la guerre des Boers, *Le temps viendra* (1903). Vaste ensemble qu'il complètera plus de vingt ans après avec *Le jeu de l'amour et de la mort* (1925), pièce jouée à la Comédie française pour le 150ème anniversaire de la Révolution française en juillet 1939, *Pâques fleuries* (1926), *Les Léonides* (1928), *Robespierre* (1938, publiée en 1939). Son ambition est de renouveler le genre tragique par ces « épopées dramatiques » où s'affrontent des tempéraments animés par de grandes idées. Si l'on consulte, à la rue d'Ulm, les registres de la bibliothèque où sont consignées les lectures des élèves, on voit que Rolland lit beaucoup les tragédies grecques, Shakespeare, et notamment l'ouvrage de Stapfer, *Shakespeare et l'antiquité*, Racine, Goethe.

« *Je crois fermement à l'art, non pour l'art, mais pour la vie* » écrit-il en 1909. N'est-ce pas l'écho du cri méphistophélique de Goethe : « *Stirb und werde !* ». Nous sommes là au cœur du problème et du dissentiment. Rolland porte en lui deux âges, deux races d'hommes et la contradiction éternelle des grands artistes. Il est le fils d'Hélène et de Faust - voir *Helena* de Goethe qui constituera le troisième acte du second *Faust* - mais, tandis que le vol lumineux d'Euphorion reste visible aux yeux de quelques « happy few », son œuvre, une et diverse, est d'une longue et puissante continuité. Il lui est arrivé, en 1906 et plus tard encore, de juger l'art français « *le produit d'une civilisation surchauffée* » et d'y critiquer « *l'extrême raffinement*

d'une vieille civilisation urbaine »... « L'urbs » se méfie de la « rus » et vice-versa (Vézelay contre Paris !).

Mais faisons la part du contexte et du temps, contre lequel Rolland est en réaction. Il a pu certes changer, non sur l'essentiel : « *Notre littérature (dont les traditions n'ont jamais été interrompues) est [...] trop riche d'art, et presque indigente en nature.* » Trop artistes, pour lui, sont les écrivains français ; pas assez artiste, lui, pour le goût français. En 1935, il nomma Montaigne et Rabelais ses « maîtres ». Il est rien moins qu'« artiste » en ce sens du mot, il est nullement l'être de la « tour d'ivoire », de la « chapelle », il serait davantage l'artiste d'une « église », où sa solitude n'était que pour mieux trouver, au-delà des contraintes de l'espace et du temps, les véritables correspondants qu'il se cherchait.

Ce n'est pas, comme Stendhal, la quête du bonheur qu'il se propose, non plus, comme Hugo, celle de la gloire, moins encore, comme Mallarmé, la perfection d'un art, mais l'accomplissement de l'existence spirituelle même et triomphant. C'est le plein développement de soi et des autres. Dans cette même lettre du lundi de Pâques 1904, que je citais voilà un instant et où il disait vouloir « être », il confiait au destinataire cette part de son expérience et de son espoir, à près de quarante ans : « *Il faut arriver à trente ans, vierge d'âme, frais et fort. C'est le secret de la durée : bien peu le possèdent. Il n'y a plus d'hommes, il y a « des hommes de lettres » (ne m'appellez pas ainsi, je hais ce mot) : comment peut-on être un homme de lettres, un homme d'encre et de papier, un homme de phrases vides et vaines ? Il faut être un homme tout court ou rien. Il faut vivre, aimer, souffrir, comprendre, accepter, surmonter. Ecrire est un pis-aller. Je n'écris que parce que je suis seul, mal portant, endolori par ce que j'ai souffert. On ne doit écrire que quand on y est forcé, quand il faut créer ou crever.* »

Et, dans la suite logique de ce vœu de vie pleine, cette note d'abnégation écrite pour lui-même, à soixante ans, lorsqu'il croyait ses jours limités, dans la nuit du 20 au 21 janvier 1926 : « *La nouvelle période spirituelle où je suis entré. Un sentiment qui m'était inconnu, avant ces dernières années : le sentiment de soumission au Seigneur, d'indifférence à moi, où je suis arrivé. Je brûle d'être son instrument,*

qu'il s'exprime par moi, et qu'il me brise ensuite. L'œuvre m'importe plus que moi. L'œuvre, non parce qu'elle est moi. Parce qu'elle n'est pas moi, parce qu'elle vient de lui. »

Les deux attitudes se complètent et confirment ce qu'il dit à propos de **Jean-Christophe** : « *Je ne fais pas une œuvre de littérature, j'écris une œuvre de foi.* »

Mais précisément, nul ne le conteste, c'est le contraire qui, aux yeux de beaucoup, serait à prouver. Or, une œuvre d'art n'est pas un objet de démonstration. Elle est, ou elle n'est pas. Bien peu se sont souciés de ressentir cela. Et pourtant Péguy, Alain, Roger Martin du Gard, Mauriac ne nous parlent pas d'autre chose que de la « promotion », grâce à l'œuvre d'art, du temporel à l'éternel.

Péguy auquel Rolland consacra un ouvrage dans lequel il rassemblait ses souvenirs intitulé **Péguy** (1944), - Péguy, rappelons-le, le premier éditeur de **Jean-Christophe** dans les **Cahiers de la Quinzaine** - insistait à propos du Polyeucte de Corneille sur cette notion du spirituel qui prend racine dans le charnel, le dépasse et le transfigure sans le renier : une étroite parenté les unit indissolublement depuis l'Incarnation. Rolland s'en souciait peu, bien qu'il fût homme de foi. Il était de cette grande famille de lyriques qui parlent d'âme, non d'esprit.

Il a voulu son style simple, direct, non comme un obstacle, mais comme une voie de communication. « Modèle de notre parler liquide » dit à peu près Alain. Ou encore, du même Alain : « Ceux qui ont réfléchi sur l'art d'écrire admireront comme cette prose, musicienne d'abord par emportement, a cherché ensuite sa loi propre, sa tempérance propre. »

Et chaque œuvre qui compte trouve son être propre : celui de **Colas Breugnon** n'est pas celui du **Voyage intérieur**, et **Jean-Christophe** en a plusieurs.

C'est le lieu de faire état d'une confiance rapportée par Jean Bonnerot et d'étendre la portée de cette remarque à la façon dont Rolland compose : « Pour dire la vérité sur la façon dont je travaille, mon état d'esprit est toujours celui d'un musicien, non d'un peintre. Je

conçois d'abord comme une nébuleuse l'impression musicale de l'ensemble de l'œuvre, puis les motifs principaux et surtout le ou les rythmes, non pas tant de la phrase isolée que de la suite des volumes dans l'ensemble, des chapitres dans le volume, et des alinéas dans le chapitre. Je me rends très bien compte que c'est là une loi instinctive ; elle commande tout ce que j'écris. » (19 juin 1909) (In **Romain Rolland**, extraits de son œuvre avec introduction, 13e et 14e fascicules, oct.-nov. 1909 des Cahiers Nivernais et du Centre, 146 p.)

Cette observation vaut pour le théâtre et surtout pour **Jean-Christophe** qu'il concevait alors et qui est un monument à la « divine musique ». C'est « Beethoven dans le monde d'aujourd'hui » ; mais elle paraît s'appliquer à des œuvres comme *Mémoires intérieurs* (1938) où il dit précisément : « *Mon sens de la musique, cette passion qui a rempli ma vie, ce n'est pas dans les musiciens, c'est dans la nature d'abord et par-dessus tout que je les ai nourris. Cette musique des bois, des monts, des plaines, je l'inscrivais sur mes carnets de jeunesse* » ; ou bien *Le Voyage intérieur*, cette autobiographie poétique parue en 1942 et même *Péguy*, cet émouvant recueil de souvenirs daté de 1944, où, une fois de plus, le musicien et l'historien collaborent. C'est là le mouvement du poète, dont la marque se manifeste dans la richesse des images. Elles naissent spontanément sous sa plume et lui viennent de la nature, de ses éléments : eau, air, feu, terre, végétal. Symboles et musique l'apparentent curieusement, et, bien malgré lui, au symbolisme littéraire de son temps, dont il se croyait fort éloigné. Voir Jean-Christophe assis devant le pieux piano et fasciné par cette « magie élémentaire » dont s'émerveille une âme prédestinée, quand elle commence à s'aventurer « dans la forêt des sons », n'est-ce pas là entendre des échos verlainiens : « De la musique encore et toujours », rimbaldiens : « je ris au wasserfall qui s'échevela à travers les sapins à la cime argentée (;) je reconnus la déesse » (« Aube » in *Illuminations*) ; même laforguiens :

« *Tous ces rameaux avaient encore leurs feuilles vertes.
Les sous-bois ne sont plus qu'un fumier de feuilles mortes ;
Feuilles, folioles, qu'un bon vent vous emporte
Vers les étangs par ribambelles.... ?* » **Derniers vers**

Mais ce symbolisme chez Rolland reste toujours concret et enté, en quelque façon, sur une réalité éprouvée. Deux témoignages pour se borner : « *On trouvera constamment, dans mon œuvre, jaillies involontairement, comme un vol qui se brise, les expressions « respiratoire », « étouffement », « fenêtres ouvertes », « air libre », l'oiseau qui bat des ailes ou se replie fiévreux dans la cage de la poitrine blessée ».* (1926)

« *J'ai souvent, au long de mes œuvres, repris ces images de la rivière et de la mer (« Rivière » est le nom de famille de mon « Ame enchantée »). Et mon Jean-Christophe est le fleuve Rhin qui s'achemine vers la mer). Ce ne sont pas pour moi des métaphores. Ce sont les voix du fleuve intérieur.* » (1933)

Qui ne se souvient de cette phrase célèbre figurant dans *L'Aube* (1904), 1er volume de *Jean-Christophe* : « *Le Rhin coulait en bas, au pied de la maison. De la fenêtre de l'escalier, on était suspendu au-dessus du fleuve comme dans un jardin mouvant.* » Non des « métaphores » donc mais « des voix du fleuve intérieur » !

En même temps, cette référence à la rivière et au fleuve représente plus et mieux qu'une simple allusion lettrée à quelque Arcadie : l'artiste, délivré des sortilèges mensongers de l'ancienne poésie, peut partir à la conquête d'un nouvel art : issu de la terre et des éléments, il a un « devoir à chercher », il lui reste à affirmer entre le livre et le monde réel un rapport nouveau, à chercher d'autres moyens de reprendre courage.

Qu'est-ce que le courage en art, sinon de continuer la route là où cessent les chemins déjà tracés ? Le monde de l'art moderne n'est pas plus celui du réalisme que du naturalisme ou du symbolisme. Rolland n'a place dans aucun courant défini : trop moral pour s'intéresser aux séquelles du symbolisme, même à la manière personnelle d'un Claudel, il ne se sent pas plus accointé avec les idéalistes creux, aimables ou dogmatiques, du type France ou Bourget. Certes, jeune normalien (1886-1889), il se tourne vers Tolstoï dont il a apprécié l'importance en ses termes limitatifs : « très forte esthétiquement, moralement assez forte, intellectuellement nulle », mais il va rendre visite à Renan, un vieux Français à sa manière !

La leçon de Mistral, qu'il alla visiter en 1894, était de celles qui trouvent une résonance profonde en lui-même : « *Il a dit que ce que l'on faisait de mieux, on le devait pour une bonne part à son inconscience même et à sa naïveté. Je lui ai su gré d'un langage si contraire à celui des artistes parisiens et si conforme à ma pensée.* »

Rolland est un solitaire solidaire, tel Hugo en exil, habité de l'esprit d'indépendance : « *Jamais la pensée de l'homme solitaire n'est, comme lui, isolée* » écrit-il dans **Clérambault** qui est « *l'histoire d'une conscience libre pendant la guerre* ». (1920)

Il n'a pas non plus sa place dans un de ces partis politiques dont il s'est fait un principe d'éviter l'exclusivisme : « *Penser sincèrement, même si c'est contre tous, c'est encore pour tous* », telle est la devise du même Clérambault.

Dès 1902, il écrit (à Gillet) : « *Ma joie et mon devoir sur terre est de comprendre le plus que je pourrai du monde et de tâcher de défendre et de conserver intacte la lumineuse raison, outragée par tous les partis.* »

Tout comprendre, c'était déjà le vœu du Renan de 1849 qui devait mener ce maître à penser de l'espoir en la science, à travers un certain sectarisme, au scepticisme optimiste de ses dernières années. Rolland n'en retenait que la sagesse de patience, bien qu'il sût la vertu du ferment sceptique en toute chose d'affirmation, scientifique ou politique, « le grain de doute qui, en les cœurs virils, est plus fécond que la foi ». Le monde des certitudes est perdu, mais l'aventure intérieure est toujours possible.

Nature indépendante, amour égal de la vérité et de la liberté, horreur du mensonge à soi-même et de la bassesse, acceptation pure et simple des contradictions, rapidité de mouvement et d'évolution en face des problèmes, cet ensemble de dispositions a fait de Romain Rolland, pendant les cinquante premières années du siècle, la conscience de gauche, aussi sûrement que Péguy et Bernanos se sont relayés à représenter dans le même temps la conscience catholique. Il est réconfortant de penser - en ces temps d'intolérance - que, sur plus d'un point, leurs opinions, loin de s'opposer, se rencontraient. Et même là où elles divergeaient, elles se toléraient : « *Nous avons beau porter*

chacun le drapeau d'une cause rivale (complémentaire), on était amis. C'est que nous étions tous deux restés fidèles au pacte sur lequel avaient été fondés les Cahiers, de ces hommes là « qui ne trichent pas » selon l'énergique expression de Péguy... ».

Il faut, pour prendre la mesure de l'aventure intérieure de Rolland, garder en mémoire le souvenir qu'il a d'une Arcadie ou d'une Thébaïde dont les prestiges - sans cesse dévastés par la folie des hommes - sont fondés sur l'harmonie des contraires : *« Le travail du penseur (et aussi du savant), c'est justement de saisir les contraires et de les expliquer par un principe supérieur, ou (s'il est un artiste) de les harmoniser en lui. »*

Il me revient en mémoire, à ce sujet, une lettre adressée à Le Corbusier du 23 novembre 1930 dans laquelle Rolland s'inquiète de voir l'architecte édicter « la même forme architecturale pour tout le pays ». Laissez faire au contraire les révoltes des variations humaines mais « au sein de l'unité ».

Ainsi seulement l'art peut arracher la conscience à la tâche de vivre, à l'angoisse de la mort, aux combats dictés par le devoir.

Sans doute le temps est venu de nous rappeler tant de contradictions traversées au cours de ce « voyage intérieur ».

D'abord la solitude et le rayonnement de la pensée. Ainsi de Rome (18-19-XI-89) : *« Je ne puis me développer que dans le sens de mes toquades, durcir mes angles, accentuer mes bizarreries (Je ne me sers de ce mot que pour les autres, attendu que, moi, je crois avoir toujours raison dans tout ce que je pense, - même quand je change et que je me contredis - ce qui est d'ailleurs bien rare). »*

Ensuite, un mélange étrange de l'action qu'il déteste et de la rêverie contemplative qu'il cultive. Toujours de Rome (21-XI-89) : *« Ce qui me sauve, c'est que j'ai le désir passionné, non pas de vivre, mais d'avoir vécu. Je ne suis pas encore assez mûr, assez complet, pour m'arrêter, et pour jouir paisiblement de mon esprit et de mon art. Mais c'est toujours l'idée de la tranquillité future, de l'inaction rêveuse et artistique qui me soutient quand je travaille et que j'agis maintenant. Mon but, c'est ce doux isolement, plus tard, avec des personnes chères,*

en Dieu et en l'art... Mais je voudrais que tu saches combien je me force perpétuellement, même pour faire ce qui m'est agréable : je n'aime pas agir. »

En somme, le repos de la contemplation sereine ; et puis l'association de l'art et de la paix, surtout lorsque l'on sait, en bon lecteur de Diderot que Rolland était, que l'art est fruit souvent de la fureur et de la démesure. Ainsi son admiration pour Wagner : « *Wagner reste pour moi le plus grand homme non seulement de la musique, non seulement de l'art dramatique, mais de l'Humanité [...]. C'est une sorte de demi-dieu, Wagner... »*.

Et sa tendresse pour les « *seuls artistes qui répondent nettement à la forme particulière de mon âme, »*, et qui la satisfont sans le fatiguer, parce qu'elle se trouve chez eux dans son atmosphère habituelle, plus épurée seulement : et ce sont les musiciens du XVIIIème siècle (Mozart, Gluck, Rameau, Bach) et les peintres florentins du XVème siècle (Boticelli, Fra Angelico, Vinci). Il conviendrait d'ajouter Cimabue, Giotto, les peintures murales de Signorelli à Orvieto, les fresques de Raphaël à la Farnesina. « *Je n'ai rien vu dans toute la peinture de Rome qui m'ait fait autant de plaisir : c'est ce qui dans cet art m'a le plus, jusqu'ici, rappelé Mozart. Ah ! Je la comprends donc enfin, cette comparaison dont je me moquais entre Raphaël et Mozart. Ce qui me charme chez l'un et chez l'autre, c'est la grâce - non pas alanguie, efféminée, parfumée - mais virile, robuste et saine ; c'est la tendresse simple de jolies âmes dans la beauté parfaite de la forme. Puis la vérité de l'observation, et l'abondance heureuse d'une aimable imagination. »*

Les Titien du musée de Naples l'ont ravi : « *Voilà, je pense, que je le préfère à Rubens »* (Rome, février 90).

De même, à Florence, met-il face à face Donatello et Michel-Ange : « *Ce sont deux mondes trop différents : la vie pleine, complète, mais réelle (Donatello), et la pensée, mais quelle pensée ! celle d'un génie toujours surexcité, surchauffé, touchant à chaque instant aux limites de l'extravagance (c'est de Michel-Ange que je parle). Michel-Ange est bien des fois plus haut ; mais Donatello lui fait tort. C'est Tolstoï après Wagner, le charme du monde idéal est rompu ; au spec-*

tacle de la simple et forte vie, on se demande si quelque chose existe en dehors d'elle. »

Autre contradiction, son enracinement et son internationalisme jusqu'au bout, il insistera sur le patrimoine héréditaire auquel il est rivé. Dans une lettre écrite le 8-XI-1938 à Charles Baudouin : *« Me voici donc réinstallé dans le pays de mon enfance : (car Clamecy est à vingt minutes en auto). Il y avait une coupure entre cette enfance et l'adolescence, dont les Alpes suisses ont nourri les rêves. Entre les deux, la brèche de Paris, où j'ai vécu les plus dures heures de ma jeunesse (je ne les lui ai jamais pardonnées). J'ai beau l'admirer, et même j'ai appris à l'aimer. Mais des yeux et de l'esprit. Le cœur n'y est pas ! »*

« On ne peut imaginer harmonies plus différentes que celle de la villa de Villeneuve et celle de la petite maison de Vézelay. Mais elles se valent. L'une est Beethoven, l'autre Mozart : (les comparaisons ne valent rien !) ce n'est plus l'assaut vers les cimes. On plane ici sur l'étendue. Et tout autour, les jolies courbes des collines, les champs, les prés, et les rivières sinueuses du pays de Colas Breugnon. (Il est devenu une divinité rustique. Chacun le connaît ici). Il ferait bon y finir sa vie en paix... ».

Mais il est aussi un citoyen du monde. Et ce, grâce à la musique. On l'a dit et redit : avant les livres, la musique ! La musique, et Claudel a eu raison de le dire, a été pour lui l'expression la plus directe de son universalisme, la plus constante de son sentiment religieux, de son aspiration au divin : *« C'est elle qui a fait de moi un Weltbürger »* (A Clara Collet, lettre du 25.IV.1906). A la rue d'Ulm, les registres d'emprunt d'ouvrages comportent, au nom de l'élève Romain Rolland, des partitions musicales en grand nombre.

De même en politique, il aura une pensée à gauche et des réactions, surgies par lames, d'un fond conservateur.

Enfin, ultime contradiction qui résumerait l'esthétique de Romain Rolland, il a une vieille familiarité avec la foi chrétienne et cultive un inaltérable idéalisme panthéistique.

De même, Jean-Bertrand Barrère a pu dire : *« Ce n'est pas un*

continent, c'est un archipel » (Romain Rolland par lui-même, P., Le Seuil, 1955). Mais un archipel qui est l'archipel de vie : « *Je crois, écrivait-il en 1909, fermement à l'art, non pour l'art, mais pour la vie* ».

De ces contradictions naît une unité : la recherche de l'harmonie cachée des choses et des êtres, ce qui est le propre du poète ; à composer, les yeux fixés sur le créateur, l'harmonie du monde et de soi-même, ce qui est le propre du saint ou du sage, qui sont les poètes de la vie. C'est l'image, très orientale, du « pont », ou du « passage » : « *Maintenant, je suis le passage de l'une à l'autre rive* ». (1926) Ou encore (1928) : « *J'estime que mon rôle principal est de comprendre et d'éclairer, d'être une sorte d'arche qui relie les esprits des hommes et des femmes, des peuples et des races.* »

Serait-ce là, pour reprendre un titre de Hugo, [sa] fonction du poète ? Pourquoi pas ? Mais non son but. Le but est plus loin : « *C'est seulement par le sentiment que je leur (aux hommes) donne, je crois ; de la plénitude de la vie, que j'agis sur eux et que je leur fais du bien.* » (7.11.1913)

Une dernière remarque, à la lecture de Romain Rolland.

Il faut à l'âme ce désir de plénitude, cette pensée des « primavere inattuata » (Mario Luzi), des printemps virtuels pour pouvoir s'établir dans l'existence et ne pas se résigner, en tout cas, à ce que le monde reste à jamais tel qu'il est. Il n'est pas permis à l'écrivain, au poète, à l'artiste d'ignorer le monde, et il trahit aussi sa vocation s'il consent simplement à ce qui est. Il dépend de lui de savoir quel espoir il veut maintenir pour que soit encore pensable, à l'horizon de son œuvre, une unité de la pensée. Unité polyphonique, parcourue de voix diverses, où l'écrivain n'impose plus un sens définitif au lecteur et n'est pas non plus le maître qui le force à reconnaître la vanité de tout désir de sens, mais affirme que le sens ne peut naître que du dialogue des voix opposées. L'œuvre de Romain Rolland se veut contradictoire comme la vie. Mais elle est à la recherche de son « lieu » propre, un lieu que l'œuvre construit peu à peu, comme une « arche » pour reprendre son expression, auprès de laquelle, un jour, peut-être, quelque communion redevienne possible.