

Rudolf Baehr

**« UNIVERS ET TERROIR »  
DANS *Colas Breugnon* DE  
ROMAIN ROLLAND**

Texte de la conférence prononcée à Vézelay le 19 juin 1999

---

**Association Romain Rolland**

**Étude rollandienne n° 11**

---

Lorsque, de nos jours, l'on évoque le nom de Romain Rolland, on pense en premier lieu, et ce à juste titre, au grand visionnaire et annonciateur d'une vaste Europe unie dans la paix et on se souvient peut-être aussi de l'audacieux cosmopolite qui dans l'esprit de son approche idéaliste de la musique aspirait à une fusion de la culture occidentale et de la sagesse orientale engendrant une harmonie universelle. En face de cet « univers » à l'étendue illimitée, il peut sembler quelque peu incongru de traiter d'un sujet si circonscrit comme l'est le terroir en tant qu'expression intime pour la terre natale, en d'autres termes de parler de *Colas Breugnon*, de Rolland, ce livre, tout enraciné dans le sol bourguignon et plein d'une gaieté inébranlable. Certes, on ne saurait parler de « roman régional » au sens strict, de même qu'on ne saurait qualifier Rolland de poète de terroir, mais il s'agit bien d'un « livre de la patrie »<sup>1</sup> et d'une profession de foi pleine de gratitude envers celle-ci comme étant la source de toute énergie individuelle et le ferment générateur de toute envolée spirituelle dans l'univers incommensurable de l'esprit. Romain Rolland était tout à fait conscient du fait que ce livre nouveau était - pour lui-même et surtout pour ses lecteurs - différent de son *Jean-Christophe* qu'il venait alors d'achever. Aussi sollicite-t-il, non sans élégance, au début de son Avertissement daté de mai 1914, une sorte de solidarité avec le lecteur susceptible d'être désorienté et écrit : « Les lecteurs de *Jean-Christophe* ne s'attendent sûrement point à ce nouveau livre. Il ne les surprendra pas plus que moi. » Il s'agit là d'une forme à la fois très spi-

---

<sup>1</sup> « Ein Buch der Heimat »Schüler, 453.

rituelle et amusante de *captatio benevolentiae*. Un tel souci de son public n'était pas inopportun car, en effet, quelques-uns parmi ses meilleurs amis l'avaient dissuadé au nom de son *Jean-Christophe*<sup>2</sup> pour lequel il venait juste (1913) de se voir décerner le Grand Prix de Littérature de l'Académie Française de publier son *Colas Breugnon*, ce livre d'une naïveté toute rustique, à la langue, au style et au ton si « anti-académique ». Ce qui lui coûta - entre autre - la longue amitié de son cher maître Lavisser, patron de *Jean-Christophe* à l'Académie. Rolland toutefois ne renonça pas à son projet, si invincible était son besoin d'échapper à la corvée longue de dix années que représentait son *Jean-Christophe* et de pouvoir enfin se défaire de cette armure qui l'étriquait pour, comme il dit dans *Périple* (1946), prendre « une autre enveloppe humaine, plus large, où m'incarner ! Colas fut la première qui me tomba sous la main. Depuis longtemps, elle attendait. En quatre ou cinq mois de ribote intellectuelle, elle fut remplie. »<sup>3</sup>

L'élément déclencheur en était le retour au sol natal après des années d'absence, « le contact avec ma terre de Bourgogne nivernaise »<sup>4</sup>. Il écrivit son *Colas Breugnon* d'une seule traite, comme sous la dictée, un hymne chantant la terre, un hymne à la vie, à sa réalité à la fois enivrante et impitoyable, vue à travers le prisme d'une « libre gaieté gauloise » allant jusqu'à l'irrévérence et maîtrisée dans toutes ses péripéties grâce au rire intarissable de Colas Breugnon, le sculpteur sur bois de Clamecy, la ville où naquit l'écrivain. Rolland a eu doublement raison de faire fi des avertissements évoqués plus haut, car, d'une part, *Colas Breugnon* connut après sa publication en 1919, retardée à cause de la guerre, un grand et durable succès et, d'autre part, sans *Colas Breugnon*, l'œuvre de Romain Rolland n'aurait pas dans sa totalité cet aspect de plénitude. En effet, aucune autre œuvre ne mène avec une telle franchise et une telle profondeur aux origines de sa personnalité, ce livre lui ayant été en quelque sorte dicté par « tous les Colas Breugnon que je porte en ma peau » (*Avertissement*). Colas Breugnon n'est pas un personnage transmis par la tradition populaire bourguignonne mais, sous la plume de Romain Rolland, il en est deve-

---

<sup>2</sup> Cf. Petit, 58.

<sup>3</sup> Voyage, 265/6.

<sup>4</sup> Avertissement 1914 XI/XII.

nu un, tout en incarnant sinon son autre moi, du moins le miroir de ses propres projections et le porte-parole de son credo vitaliste. Aussi *Colas Breugnon* est-il un livre important et digne d'intérêt et ce, en dépit de son empreinte d'une grossièreté toute provinciale. Ce livre est, de toute évidence aussi important pour Romain Rolland lui-même, qui dans ses œuvres ultérieures n'aura cesse d'y revenir. De par sa forme artistique, notamment quant à la mélodie de la langue<sup>5</sup>, de par l'amour et le brio avec lequel l'auteur traite les traditions populaires et grâce à la présence de Rabelais si souverainement évoquée, il s'agit bien d'un chef-d'œuvre, d'un véritable bijou pour tout connaisseur. Selon Stefan Zweig, profond connaisseur et grand ami de l'auteur, *Colas Breugnon* est - du point de vue artistique - l'œuvre la mieux réussie de Rolland<sup>6</sup>.

Monsieur Bernard Duchatelet a rendu au lecteur intéressé, désirant savourer cette oeuvre à sa juste valeur, un service inestimable grâce à ses *Notes sur Colas Breugnon de Romain Rolland (Brest 1980)*. Ce commentaire suivi s'attache à élucider avec une rigueur philologique les particularités linguistiques, les allusions mythologiques, liturgico-religieuses et surtout historiques de cette œuvre tout en mettant en lumière les affinités avec les autres œuvres de Romain Rolland.

Permettez-moi, dans cet esprit, de donner quelques détails quant à la topographie littéraire de ce livre. *Colas Breugnon* n'est pas un roman - bien que Romain Rolland le fasse figurer dans cette catégorie dans le catalogue de ses œuvres<sup>7</sup> et le désigne aussi comme tel en 1935 dans le *Bulletin* de Clamecy<sup>8</sup> - mais une sorte de journal intime - bien entendu fictif - que le quinquagénaire Colas Breugnon, songeant peu à peu à la retraite, commence un 2 février, c'est-à-dire, le jour de la Chandeleur, et qu'il tient jusqu'au jour de l'Épiphanie de l'année suivante, selon un rythme dicté par l'importance d'événements liés à sa vie privée et à la vie publique. Ces notes consignées, dans lesquelles se mêlent récit vécu et réflexions s'y rapportant, s'articulent en quatorze chapitres, variant légèrement quant à la longueur. L'année narrée par Colas

---

<sup>5</sup> Cf. Schüler, 333-374.

<sup>6</sup> Stefan Zweig, 178.

<sup>7</sup> Barrère, 17.

<sup>8</sup> Nr. 11, 40.

Breugnon remonte au début du 17<sup>ème</sup> siècle. Henri IV et son contemporain « le bon duc Louis » (c'est-à-dire Louis de Gonzague, duc de Bourgogne) sont cités à titre personnel en tant que représentants du « bon vieux temps » disparu déjà depuis belle lurette, ce qui porte à penser que les notes de Colas Breugnon coïncident avec l'époque de Louis XIII (ou de sa régence). La personne de Concino Concini, le favori de Marie de Médicis, assassiné en 1617 lors de son arrestation, cité dans le livre comme vivant à cette époque constitue ainsi le *terminus ante quem*. Une vingtaine d'années plus tard, dans son article, *Monsieur de Brèves*, datant de 1935, Romain Rolland corrobore cette datation telle qu'elle est déduite ici, puisqu'il indique 1616 comme « l'année du roman *Colas Breugnon* »<sup>9</sup>. Elise Richter, 'rollandiste' de la première heure à l'Université de Vienne, souligne à propos du cadre historique que Romain Rolland « a sciemment négligé dans *Colas Breugnon* le temps et la connotation culturelle »<sup>10</sup>. Ce qui n'est exact que dans la mesure où Rolland n'avait nullement l'intention d'écrire un roman historique. Ceci l'aurait bien trop limité dans son dessein. La simple allusion au cadre historique lui suffisait - celui-ci lui permettant de susciter un certain effet de distanciation tout en plongeant le lecteur dans une atmosphère précise susceptible de créer une attitude d'attente particulière. A l'intérieur de ce cadre, Romain Rolland veut toutefois, en évitant évidemment tout anachronisme déplacé, évoluer en toute liberté. C'est ainsi qu'il peut situer dans la période relativement courte de *Colas Breugnon*, en s'épargnant toute complication au niveau de la chronologie, des événements qui ont eu lieu à Clamecy avant ou après 1616 - comme par exemple le siège par les gens de Vézelay (chapitre II) ou la peste (chapitre VII). Dans le domaine des idées, il procède de la même manière en mettant dans la bouche de son héros des mots à la gloire de la raison, de la liberté et de l'égalité, qui d'un point de vue historique devraient supposer les Lumières et la Révolution. Au cas où le lecteur rencontrerait quelque difficulté d'ordre chronologique, il pourrait interpréter ces mots comme prophétie, comme vision de l'avenir – ce qui effacerait tout anachronisme ou du moins l'atténuerait. M. Duchatelet (*Notes*, passim) relève toute une

---

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Richter, 310.

série d'anachronismes manifestes pour tout historien mais que le lecteur ne saurait déceler. Par contre, c'est avec une exactitude scrupuleuse et une très grande fidélité qu'est traitée la couleur locale dans toutes ses facettes. A commencer par la description de Clamecy aux notes très souvent lyriques avec la tour de Saint-Martin dominant tout le paysage, avec ses maisons bourgeoises et Bélyant, le quartier des floteurs, de sa situation comme « la perle des Vaux de l'Yonne » au confluent de l'Yonne et du Beuvron jusqu'à la description de la structure sociale qui n'est pas dénuée de conflits et de leurs répercussions dans la petite ville. Les témoignages de la culture régionale populaire qui surgissent çà et là, sont présentés avec affection, qu'il s'agisse de vieilles traditions ou de coutumes vivantes se manifestant certains jours privilégiés de l'année ou à l'occasion d'événements particuliers tels que maladie, fléaux d'animaux nuisibles, sécheresse et autres calamités, bref tout un répertoire du folklore de Clamecy et de ses alentours. S'y ajoutent tel un trésor de la vieille sagesse populaire des proverbes et expressions proverbiales dans une profusion impressionnante. Georgette Schüler en a répertorié dans sa thèse de doctorat pas moins de soixante-cinq et les a identifiés à l'aide de recueils exhaustifs de proverbes datant du 19ème siècle<sup>11</sup>. Les *Notes* de M. Duchatelet contiennent également des remarques à ce sujet. Les proverbes ont plusieurs fonctions - notamment à l'intérieur des dialogues -, ils servent avant tout à maîtriser certaines situations de la vie. Dans leur authenticité, les vieux proverbes soulignent la véracité de la couleur populaire.

Romain Rolland manie également dans sa langue la couleur locale et historique - loin de tout formalisme - avec une grande virtuosité et avec un brio plein de nuances. A la différence de sa traduction allemande par Erna et Otto Grautoff<sup>12</sup>, *Colas Breugnon* n'est nullement écrit dans un style systématiquement archaïsant. Un mimétisme stylistique plein d'artifices à la manière des *Contes drolatiques* de Balzac pastichant Rabelais n'était point dans l'esprit de Rolland dont la conception artistique visait exclusivement l'expressivité de la langue et qui, dès 1912, dans la polémique l'opposant aux défenseurs post-parnassiens de *l'art pour l'art*, considérait l'art dans la langue non comme

---

<sup>11</sup> Schüler, 425-456 ; cf. aussi Duchatelet, œuvre cit., passim.

<sup>12</sup> Meister Breugnon. Ein fröhliches Buch, Frankfurt/Main, Rütten und Loening, 1920.

une fin en soi « mais comme un moyen, comme une langue expressive »<sup>13</sup>. C'est ainsi que Romain Rolland se sert pour le développement de son récit, compte tenu du niveau social de ses personnages provinciaux, du *français oral* de sa propre époque. Ce n'est que lorsqu'il s'agit de marquer des personnes et des situations selon le principe de l'expressivité précédemment évoquée que Rolland a recours - et ce toujours avec retenue<sup>14</sup> - à l'arsenal d'archaïsmes qu'il maîtrise avec virtuosité, de jeux de mots 'savants' et populaires, de dialectismes et de néologismes qu'il crée selon un principe d'analogie inventive. A titre d'illustration, quelques exemples tirés seulement de deux domaines. Normalement, Rolland utilise pour les terminaisons de l'imparfait et du conditionnel de la 3ème personne la forme en -ait, usuelle au plus tard depuis le début du 19ème siècle (il chantait, il ferait). Ainsi dans un passage de *Colas Breugnon*, (p.297), au moment où les jeunes membres de la famille se moquent de la sentence nostalgique préférée de Breugnon du roi Henri et du duc Louis, « oui, oui, nous savons », ceux-ci rétorquent : « Il fallait voir le roi Henri et son copain le bon duc Louis ». Orthographe et phonétique correspondent au français moderne. Mais lorsque quelques lignes plus tard, Breugnon du fond de son âme se lamente sur le « bon vieux temps » disparu à tout jamais, Rolland choisit pour cette situation les formes anciennes en -oit caractéristiques de l'*Ancien Régime* et impose dans une sorte de contrainte de rime pour le mot 'roi' la prononciation ancienne 'rouè' qu'il exige expressément dans une annotation (p.223) : « Mille et mille aunes on tailleroit, jamais, jamais ne referoit Henry mon roi, ni mon Louis. » (p.297/8). Il s'agit là d'un exemple illustrant le type subtil des archaïsmes de Rolland. Cela vaut également pour l'avant-dernière phrase du livre « Chaque François est roi » de même que pour la formule « un livre à la bonne françoise » dans l'Avertissement. Outre ces archaïsmes phonétiques, plutôt cachés, en apparaissent d'autres plus évidents, surtout d'ordre lexical, tels que l'ancien 'mire' pour 'médecin', 'queux' pour 'cuisinier', 'géline' pour 'poule' etc. 'Mes amés' au

<sup>13</sup> *Ces jours lointains*, Cahiers Romain Rolland XIII, ed. Albin Michel, 1962, Lettre du 15 février 1912.

<sup>14</sup> Sur les 323 pages de l'édition de 1919, Schüler (351) a enregistré environ 80 archaïsmes. La part du patois est dénotée par elle (415) comme 'sehr gering' (de très peu d'importance), Rolland ne voulant d'aucune façon passer pour 'patoisant' (ibid.)

lieu de ‘mes aimés’ dit le Duc de Nevers, se servant d’une formule figée, quand il harangue le peuple de Clamecy etc. Là aussi l’emploi est toujours motivé par le contexte.

Dans le domaine très fourni et très varié des jeux de mots, je limiterai mon choix à trois exemples. Le premier, on le retrouve aussi chez Rabelais (et même avant lui). Il s’agit de l’altération si significative impliquant une critique sociale de ‘gentilshommes’ en ‘genpillehommes’, donc de gens qui pillent les hommes. Rolland l’emploie à deux reprises dans son *Colas Breugnon*, la première fois en y ajoutant un jeu avec l’homonymie : « ...ces genpillehommes, [...] ces grands seigneurs, qui de notre France sont saigneurs » (p.33). Un autre bel exemple est fourni par le notaire Paillard : « A son tour se fâcha mon Paillard, protestant qu’il ne permettrait qu’on le dît protestant. » (p.71). Pas très théologique, mais délicieux est le jeu de mots du curé Chamaille, duquel les paroissiens exigent à tour de rôle la pluie et le beau temps. Il les renvoie, pour expliquer l’insondabilité du temps, au ciel même et aux discordes entre les saints compétents : « Tous ces grands personnages se flanquent des horions. Et voilà saintes Suzanne, Hélène et Scholastique qui se prennent au chignon. Le bon Dieu ne sait plus à quel saint se vouer. » (p.57)

C’est à juste titre que la critique littéraire a comparé *Colas Breugnon* de Rolland avec Rabelais et même le lecteur ingénu, à condition qu’il ait tant soit peu une vague idée du plus grand et plus jovial conteur du 16ème siècle, ne manquera pas de ressentir cette affinité, du moins pour ce qui est de l’atmosphère. Rolland n’a pas caché cette ‘affinité’, bien au contraire. Bien que le nom de Rabelais n’apparaisse à aucun moment dans son *Colas Breugnon*, il signale sa présence - ce dès le premier chapitre du livre – d’une façon non équivoque et en quelque sorte en guise de programme, lorsqu’en rapport avec l’herbe magique Pantagruélium, qui un jour, qui sait, conduira sur la lune les descendants lointains de Breugnon, il désigne par une métonymie son inventeur, « le curé de Meudon » (p.29), périphrase courante pour Rabelais. Parmi les masques du cortège de carnaval, il y a aussi un Gargantua. Enfin, Romain Rolland utilise comme épilogue - lui-même détaché du récit - une citation exactement marquée tirée du *Cinquième livre* (chapitre 46). Vu l’enthousiasme pour Rabelais dans la France du début du



20ème siècle, hérité du Romantisme, une référence à Rabelais ne pouvait être qu'utile à un livre comme *Colas Breugnon*. De plus, une telle allusion offrait une clef pour une meilleure compréhension des *dicta et facta* du sculpteur sur bois de Clamecy. Car si les tournures lexicales empruntées directement à Rabelais sont limitées<sup>15</sup>, il n'en reste pas moins que les traits marquants dans le caractère de Breugnon s'inspirent de l'univers de Rabelais, comme par exemple sa propension à boire - « Beuveurs très illustres », tel est le début du prologue de *Gargantua*, en quelque sorte en guise de dédicace - ou encore la joie de découvrir les Classiques dont est animé Breugnon à la lecture de Plutarque (chapitre XIII). Rappelons la lettre pédagogique que Gargantua adresse à son fils Pantagruel dans le Deuxième Livre (chapitre VIII). De même que le rire libérateur qui traverse tout le livre ne peut nier son origine chez Rabelais. Celui-ci avait dans un *Dizain* précédant *Gargantua*, à la suite d'Aristote et de Galien, défini le rire comme l'aptitude distinguant de la façon la plus claire et la plus évidente l'homme de l'animal. « Pour ce que rire est le propre de l'homme », peut-on lire au dernier vers du dit dizain.

C'est à Victor Hugo qu'on doit la définition de Rabelais comme étant « le génie du rire », le 'Homère du rire', de même que son identification avec 'le génie gaulois' : « Rabelais c'est la Gaule »<sup>16</sup>. Ce sont là des éléments qui trouvent leur expression dans *Colas Breugnon*. C'est précisément la différence entre l'imitation relativement limitée du lexique et l'inspiration aussi marquée que profonde de la vision rabelaisienne qui fait de *Colas Breugnon* un exemple typique de ce qu'on appelle réception créatrice. La condition en était évidemment une connaissance approfondie de Rabelais, telle qu'elle apparaît aussi à maintes reprises dans les autres œuvres de Rolland. Longtemps avant Mikhaïl Bakhtine, Romain Rolland a - à mon avis - découvert l'importance fondamentale de l'élément populaire et carnavalesque dans l'œuvre de Rabelais. Dans cet esprit, il compose un tableau savoureux d'un cortège de carnaval dans le chapitre II de son *Colas Breugnon* et le couronne par une symphonie du rire, dans laquelle s'associent les assaillants - toujours les Vézeliens - aux braves défenseurs, quand ils

---

<sup>15</sup> Cf. Schüler, 394-411.

<sup>16</sup> Cf. Boulenger 1925, 118.

découvrent l'un des personnages du cortège clamecycois, piteusement abandonné en dehors de la muraille : « En voyant notre Silène, tout le camp ennemi rit, de la bouche et du nez, de la gorge et du menton, du cœur et du bedon. Et par Saint Rigobert, de les voir qui riaient, nous en crevions de rire, le long de nos bastions » (p. 46). C'est ce rire homérique (ou rabelaisien) qui crée l'atmosphère d'une réconciliation prochaine. De même qu'avec l'évocation de Rabelais, Romain Rolland va, avec le thème du rire, à la rencontre d'un intérêt à l'époque très actuel du public. Henri Bergson, dont la théorie de *l'élan vital* avait marqué Rolland, avait publié en 1900 son livre *Le rire* qui allait connaître un grand succès.

Pour ce qui est de la trame du récit - présentée d'ailleurs d'une façon très captivante -, nous n'irons pas dans les détails - aussi intéressant que ce soit - étant donné que le récit dans *Colas Breugnon* ne poursuit pas un but autonome (comme cela est le cas pour la description d'une époque dans un roman véritablement historique), mais trouve sa principale *raison d'être* dans sa fonction de donner corps à des idées. Après la tonalité générale de la première partie du livre marquée par une certaine gaieté et servant à présenter le caractère de Breugnon, comment avec le chapitre VII (La peste) pour ainsi dire les « épreuves » et l'histoire apparaît comme le pendant positif et surtout victorieux du Livre de Job, ce Job « qui peste sur son fumier » et auquel Breugnon fait expressément allusion (p.264). Breugnon se présente alors comme un individu indépendant se suffisant à lui-même, animé d'une religiosité toute syncrétiste et surtout porté par un esprit triomphateur. Et voilà les épreuves : Breugnon, atteint de la peste, échappe de justesse à la mort, ayant trouvé refuge dans sa bicoque située dans son *coûta* (p.161). Quelque temps plus tard, il perd sa femme et, bientôt, c'est Glodie, sa petite-fille chérie qui faillit mourir du croup. Bien que sa demeure n'ait pas été touchée par la peste, celle-ci est incendiée en son absence par bêtise et par méchanceté - c'était en effet le sort que l'on réservait aux maisons pestiférées<sup>17</sup>. De son atelier et de ses sculptures, il ne lui reste qu'une statue de Madeleine brûlée que son apprenti a réussi à sauver au péril de sa vie. Celle-ci est le seul et unique objet

---

<sup>17</sup> Cf. Duchatelet, 138.

parmi les nombreuses œuvres qu'il aimait tels ses enfants. Ses principales sculptures sur bois qui avaient décoré une demeure patricienne avaient été, dans un accès de folie, défigurées et découpées par le propriétaire. Breugnon a des créances mais personne ne daigne les lui payer, personne ne lui prête non plus de l'argent pour lui permettre un nouveau départ dans la vie. Son ami Paillard, le notaire, loin de se trouver dans le besoin, lui prête un livre. C'est ainsi que Colas - malgré l'approche de l'hiver - se charge seul de la reconstruction de sa maison. Il glisse sur un des barreaux et se casse la cheville - ce qui lui fait perdre, à son grand désespoir, doublement et pour longtemps, la liberté -; en effet, il ne peut plus marcher et est contraint - il n'a guère le choix - de vivre dans une maison étrangère (dans *La maison des autres*, chapitre XII), même si c'est celle de sa fille et de son gendre. Malgré cela, dans la nuit de Noël, pendant que tous sont à la messe, seul, faisant un triste bilan de sa vie, il ne se laisse toutefois pas abattre et en vient à la conclusion : « Moins j'ai et plus je suis. » (p.294). C'est par une glorification de la liberté, républicaine et toute empreinte de laïcisme, avec une tournure politique quelque peu surprenante, que s'achève la fête des Rois. « Soyons libres, gentils François, et nos maîtres envoyons paître ! Ma terre et moi nous nous aimons, nous suffisons. Qu'ai-je à faire d'un roi du ciel ou de la terre ? Je n'ai besoin d'un trône, ici-bas ni là-haut... Chaque François est roi. » (p.298). Le livre lui-même s'achève sur cet appel, qui dans sa totalité est un credo à la vie à la fois inconditionnel et confiant. Cette foi en la réalité de la vie traverse tel un leitmotiv le *Colas Breugnon* de Rolland et s'est vu conférer sa dimension transcendantale par la sentence du maître russe citée dans la *Vie de Tolstoï* de 1911 (p.84) : « Connaître Dieu et vivre, c'est la même chose. Dieu est la vie. » Par conséquent, cette vie est aussi bonne.

Chacune des œuvres de Roman Rolland, qu'il s'agisse de théâtre, de biographies ou de romans, témoigne de cette conception du monde et se comprend dans la multitude de ses formes thématiques comme clef pour une explication de l'univers et comme moyen susceptible de maîtriser la vie – car aux yeux de Rolland, il s'agit là pour l'homme de son but le plus précieux et de sa véritable tâche. C'est dans cet esprit que s'inscrit - et ce peut-être tout particulièrement - son *Colas Breugnon*,

qui, dans ce contexte nouveau et dans cet aspect spécifique, introduit la notion du sol natal, de son rôle dans la vie de l'homme, de sa forme créatrice et de sa transcendance universelle.

Romain Rolland évoque sa terre natale d'une façon variée et très impressionnante. Commençons - pour choisir un exemple - par la description du regard qui partant en quelque sorte de l'extérieur se pose sur l'intérieur, sur le Clamecy encore hivernal à la Chandeleur et ses paysages à la fin du 1er chapitre. Une observation visuelle précise alliée à une approche poétique et une expression stylistique à laquelle le cœur insuffle toute sa chaleur composent une unité réussie.

*« A mes pieds est ma ville, que l'Yonne paresseuse et le Beuvron baguenaudant ceignent de leurs rubans. Toute coiffée de neige, toute transie qu'elle est, frileuse et grelottante, elle me fait chaud au cœur chaque fois que je la vois...*

*Ville des beaux reflets et des souples collines... Autour de toi, tressées, comme les pailles d'un nid, s'enroulent les lignes douces des coteaux labourés. Les vagues allongées de montagnes boisées, par cinq ou six rangées, ondulant mollement elles bleuissent au loin: on dirait une mer. Mais celle-ci n'a rien de l'élément perfide qui secoua l'Ithacien Ulysse et son escadre. Pas d'orages. Pas d'embûches. Tout est calme. A peine çà et là un souffle paraît gonfler le sein d'une colline. D'une croupe de vagues à l'autre, les chemins vont droit, sans se presser, laissant comme un sillage de barque. Sur la crête des flots, au loin, la Madeleine de Vézelay dresse ses mâts. Et tout près, au détour de l'Yonne sinueuse, les roches de Basserville pointent entre les fourrés leurs dents de sangliers. Au creux du cercle des collines, la ville, négligente et parée, penche au bord de ses eaux, ses jardins, ses masures, ses haillons, ses bijoux, la crasse et l'harmonie de son corps allongé, et sa tête coiffée de sa tour ajourée... Ainsi j'admire la coque dont je suis le limaçon. Les cloches de mon église montent dans la vallée ; leur voix pure se répand comme flot cristallin dans l'air fin et gelé. Tandis que je m'épanouis, en humant leur musique, voici qu'une raie de soleil fend la grise enveloppe qui tenait le ciel caché. » (p.28/29)*

Aux descriptions purement pittoresques, Rolland confère une vie intérieure spirituelle en relatant à travers des récits vivants les fables et légendes, les us et coutumes de ses habitants. C'est ainsi que Colas

Breugnon raconte, par exemple, l'histoire de l'alouette qui le jour de la Chandeleur rattrape au vol un grain de feu du soleil, l'enfouit du bec dans les sillons, bien au chaud, pour les fertiliser et donner ainsi une nouvelle vie. Des coutumes liées au printemps sont décrites mais aussi des scènes d'invocation, auxquelles se mêlent des éléments ancestraux, païens et chrétiens pour former une unité magique. La motivation de ces pratiques repose sur le fait de la tolérance du mal et de la souffrance par le Dieu tout puissant et miséricordieux, problème profondément enraciné dans l'âme du peuple. Les réflexions de Colas ne cessent de porter sur cette question de théodicée et lorsque la petite Glodie risque de succomber au mal dont elle est atteinte il en vient, dans sa lutte avec Dieu, à la conclusion radicale : « Ou vous n'avez pas d'yeux, ou vous n'existez pas » (p.182). Certes, il se corrige quant à la négation de l'existence de Dieu, dont il fait, comme il le dit lui-même, chaque jour l'expérience en devisant avec Lui, il s'octroie toutefois le droit de s'adresser à d'autres 'instances' c'est-à-dire aux dieux des forêts et à leurs forces. C'est d'ailleurs ce qu'il fait. Au milieu de la forêt et devant la haie d'aubépines en bordure de celle-ci, il conjure selon des rites magiques aussi bien les esprits célestes que les esprits terrestres entourés de mystères<sup>18</sup>. Une fois que Glodie a réussi à surmonter son mal, Breugnon pose la question : « Qui causa ce prodige ? Fût-ce le Dieu d'en haut, ou bien ceux des forêts, mon Jésus pitoyable à tous les malheureux, ou la terre redoutable, qui souffle et boit les maux... ? Nous ne le saurons jamais. » (p.185). L'amour pour la terre natale devient ici mythe et mystère. Dans sa bicoque, alors que la peste le menace de lui faire rendre l'âme, il cherche la guérison grâce au contact avec la terre à même de lui redonner toute son énergie : « La terre est bonne, celle dont je suis fait et celle où je vis (c'est la même). » (p.80). Il y enfonce les bras et y entre même de tout son corps : « Lors j'enfonçais mes bras dans ma terre (...), ma bonne terre grasse et molle, j'y marquai mon empreinte, de l'orteil jusqu'au front. » (p.170). Et de fait, il guérit. Le bon vin, le sang de sa terre

---

<sup>18</sup> R. Rolland s'est consciencieusement documenté sur les traditions populaires dans les ouvrages de références 'classiques' du XIXème siècle, comme il résulte de ses *Premières esquisses et notes utilisées pour « Colas Breugnon »*, publiées pour la première fois dans les *Notes* de B. Duchatelet.

bourguignonne, comme il dit, y a eu aussi sa part. Mais indépendamment de telles situations extrêmes, l'amour de Breugnon pour sa terre natale trouve son expression de par l'effusion de son cœur, par *abundantia cordis*, de même que s'exprime sa fierté pour sa terre, sa foi en elle. « Qu'il fait bon vivre, en ce pays ! Que le Dieu du ciel soit béni, qui tous trois nous fit naître ici ! Se peut-il rien de plus mignon, de plus riant, de plus touchant, attendrissant, appétissant, gras, moelleux et gracieux !... On voudrait le manger, le gueux ! » (p.67). A un autre passage, il focalise cette déclaration d'amour - non sans une pointe d'ironie personnelle - sur sa ville natale : « Quel orgueil, quelle joie d'être Clamecycois... C'est une bonne ville. Une ville qui m'a fait ne peut être mauvaise. » (p.101). Ce n'est pas seulement Colas Breugnon que cette ville a vu naître, mais aussi, bien entendu, Romain Rolland lui-même. Toute sa vie, il s'est senti Clamecycois. Aussi l'appelait-on avec humour « le cosmopolite du village ».

Le sol natal aimé de toute son âme et chanté sans réserve ne signifie cependant pour Colas ni étroitesse ni horizon limité aux clochers. Au contraire, il est pour lui, en quelque sorte, le point d'Archimède duquel il peut, ayant lui-même une assise, sinon déplacer le monde du moins en faire l'expérience dans toute sa plénitude et peut-être aussi le modifier quelque peu. C'est d'abord concrètement son tour de compagnon qui le conduit de Saint-Martin à Clamecy à Saint-André-le-Mantouan, comme le formule Colas Breugnon. Son seigneur, le bon duc Louis de Gonzague l'y a envoyé pour qu'il y découvre l'art italien et y apprenne la technique des artisans italiens. Colas Breugnon se souvient avec une vive émotion et avec joie de son départ de Clamecy et de ce qu'il ressentait alors : « Tout le trajet de Saint-Martin à Saint-André-le-Mantouan je l'ai fait, le bâton au poing, sur mes deux jambes. Il est plaisant sous ses talons de voir la terre qui s'allonge et pétrir la chair du monde... » (p.100). Mais il est surtout porté par ses pensées, ses lectures, son imagination, ses visions. Elles font de lui le maître du monde (p.24) qui se présente à lui comme étant son théâtre, comme comédie qu'il lui suffit de suivre. Tel un maître de la grande perspective, il voit dans la guérison d'un enfant l'image de la création du monde et tout l'univers lui semble « frais pondu et laiteux » (p.190). La lecture de Plutarque plonge le convalescent cloué au lit dans le cycle de

l'histoire, si bien qu'il se vit comme faisant partie des histoires qu'il est en train de lire et qui composent l'histoire de l'humanité elle-même avec ses vicissitudes de bonheur et de malheur, d'amour et de haine, de noblesse et de bassesse. Breugnon ressent, happé par ses lectures, les destins auxquels les personnages de Plutarque se voient confrontés dans leur essence humaine et se demande : « Qu'est-ce donc qui m'émeut, et qui m'attache à eux, comme à une famille ? – Eh ! ils sont ma famille, ils sont moi, ils sont l'Homme. » (p.273). Une flamme qui s'éteint et une autre qui s'est ravivée pleine de confiance - la mort de sa femme et la guérison de la petite Glodie - sont l'occasion pour Colas Breugnon de réfléchir sur sa propre mort et sur le cycle éternel de la nature qui est conçu non pas comme une répétition uniforme mais comme un progrès sans fin - à l'instar de Bernard de Chartres se démarquant de l'antiquité pour la première fois au milieu du 12ème siècle - chaque génération suivante debout sur les épaules de celle qui la précède voyant plus loin que celle-ci. Et lui-même prendra part à cette vue toujours nouvelle s'élargissant sans cesse à travers les yeux de ses descendants, dans lesquels il continuera à vivre. Comme dans une vision, ses pensées le portent au-delà de son tombeau : « Je ne suis plus lié à mon petit domaine. Au-delà de ma vie, au delà de mon champ s'allongent les sillons ; ils embrassent la terre, ils enjambent l'espace, comme une Voie Lactée, ils couvrent de leur réseau toute la voûte azurée. Vous êtes mon espérance, mon désir, et mon grain, qu'à travers l'infini je sème à pleines mains. » (p.187/88). Dans cette image hardie et mystique, Colas Breugnon projette les sillons de son champ, de son terroir comme symbole de la bonne terre et du travail humain sur l'immense ciel étoilé comme le signe évident de l'univers et il les intègre à cet univers vivant englobant tout être et qui dans la conception panthéiste et vitaliste de Romain Rolland est identique à Dieu comme expression de la vie. « Dieu est la vie », telle était la maxime que nous avons citée plus haut de sa *Vie de Tolstoï*. Certes, nul n'est obligé de partager le panthéisme de Rolland pour se laisser envoûter par la poésie de la vision de Colas Breugnon, mais il faut la prendre en considération pour pouvoir l'utiliser comme la clef permettant une compréhension intellectuelle - ici et partout chez Rolland. En dernière analyse, *Colas Breugnon* est aussi une œuvre de foi au même titre que *Jean-*

*Christophe* qu'il définit expressément ainsi (Introduction XIV). Ce qui n'a nullement empêché Rolland de concevoir un livre gai, profondément humain qui dans sa forme légère pose des questions fondamentales auxquelles tout un chacun se voit confronté au cours de sa vie sous l'une ou l'autre forme. A ces questions, Colas Breugnon réfléchit, apporte une réponse et - le cas échéant - il les maîtrise à sa manière, porté par sa foi inébranlable dans la vie en soi, dans la *Vie universelle*, comme Romain Rolland le formulera plus tard dans le *Voyage intérieur* (1942)<sup>19</sup>. Comparés à cette conception de la vie, même les coups du destin les plus durs se trouvent relativisés et ouvrent à la vie la voie d'une espérance nouvelle, oui, d'une espérance immortelle.

On peut lire *Colas Breugnon* - et sur ce je vais terminer - de bien des manières, jamais il ne manquera de donner de la satisfaction, car à chaque lecture, il ouvre des perspectives toujours nouvelles. Parmi ses multiples aspects, nous n'en avons mis en lumière que deux, mais qui, par rapport au sens profond du message rollandien, semblent particulièrement intéressants : l'enracinement et l'ouverture; l'enracinement solide dans le sol de la patrie - du terroir même, si l'on veut - comme base indispensable d'une ouverture possible et nécessaire vers la nation, vers l'Europe, vers l'univers même, car sans cet enracinement - mot-clef récurrent chez Romain Rolland et symbolisé par Colas Breugnon - on courrait le risque de se perdre. Ce n'est qu'en conservant, qu'en cultivant leurs identités culturelles respectives que les différents peuples peuvent s'allier à des unités plus vastes, à l'unité de l'Europe d'abord. Si après la seconde guerre mondiale, on a pu assister à la réconciliation franco-allemande, si Charles de Gaulle a revendiqué l'Europe des patries, si aujourd'hui, sous nos yeux se fait la nouvelle Europe, on n'oubliera pas la part due au message de Romain Rolland qui, de vision idéale va se transformer de plus en plus, en actualité réelle.

\*

\* \*

---

<sup>19</sup> *Voyage*, 27.



## Notes bibliographiques

### I. Editions et traduction

- Romain Rolland, Colas Breugnon, Paris, Ollendorf 1919.
- R.R., Colas Breugnon (ed. définitive, revue par l'auteur), Albin Michel, 1930.
- R.R., Colas Breugnon, Paris, Albin Michel, 1964 (les citations sont tirées de cette édition).
- R.R., Meister Breugnon. Ein fröhliches Buch, Frankfurt/Main, Rütten und Loening, 1920. Übertragung Von Erna Grautoff unter Mitwirkung von Otto Grautoff.
- R.R., Colas Breugnon in der Übersetzung von Grautoff in *Sammlung Nobelpreis für Literatur*, Coron-Verlag Zürich, s.a., vol. 15 (prix Nobel 1915).
- R.R., La vie de Tolstoï, Paris, Hachette, 1911.
- R.R., Le voyage intérieur (Songe d'une Vie), Nouvelle Ed. augmentée de textes inédits, Paris, Albin Michel, 1959 (1ère éd. 1942).

Indications ultérieures dans Maria Hülle-Keeding : Romain Rollands visionäres Beethovenbild im *Jean-Christophe*, Peter Lang 1997, p. 209.

## II. Littérature critique

- Ahlström, Gunnar Dr. : Kleine Geschichte der Zuerkennung des Nobelpreises an Romain Rolland. Dans : Nobelpreis für Literatur 1915, Zürich, Coron, o.J., p. 9-25.
- Bachtin, Michail : Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Hgg. und mit einem Vorwort versehen Von Renate Lachmann, Frankfurt/Main, Suhrkamp-Verlag, 1987.
- Baraz, Michael : Rabelais et la joie de la liberté, Paris, Corti, 1983.
- Barrère, Jean-Bertrand : Romain Rolland, L'âme et l'art, Paris, Albin Michel, 1966.
- Bergson, Henry : Le Rire, Paris 1900 (1909).
- Boulenger, Jacques : Rabelais à travers les âges, Paris, Le Divan, 1925.
- Bulletin de la Société Scientifique et Artistique de Clamecy, 3e série, Nr. 11, Clamecy, 1935.
- Curtius, Ernst Robert : Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich, Potsdam, Kiepenheuer, 1919.
- Duchatelet, Bernard : Notes sur *Colas Breugnon* de Romain Rolland, Faculté des Lettres et des Sciences Sociales de Brest, Section de Français, Brest 1980.
- Duchatelet, Bernard : Romain Rolland tel qu'en lui-même, Albin Michel, Paris 2002, s.v. *Colas Breugnon*, p. 441.
- Götzfried, Hans Leo : Romain Rolland. Das Weltbild im Spiegel seiner Werke, Stuttgart, Engelhorn's Nachf. 1931.
- Hülle-Keeding, Maria : Romain Rollands visionäres Beethovenbild im *Jean-Christophe*, Frankfurt/Main etc., Peter Lang, 1997 (=Werkstruktur und Hintergrund, Studien zur französischen Literatur, Bd. 7).

- Lazard, Madeleine : Rabelais, l'humaniste, Paris, Hachette, 1993.
- Lerch, Eugen : Romain Rolland und die Erneuerung der Gesinnung, München, Hueber, 1926.
- Leroux de Lincy : Le livre des proverbes français, 2 vols., Paris, 1859.
- Petit, Henri : Leben und Werk Romain Rollands. Dans : Nobelpreis für Literatur 1915, Zürich, Coron, s.a., p. 37-60.
- Rabelais, François : Œuvres complètes, Texte établi et annoté par Jacques Boulenger. Edition revue et commentée par Lucien Scheler, Paris, Gallimard, 1955 (=Bibl. de la Pléiade).
- Richter, Elise : Romain Rolland. Dans : Germ.-roman. Monatsschrift 8 (1920), p. 299-312.
- Rolland, Romain : Le Grand-Père du Petit Fils à Colas. Jean-Baptiste Boniard (1768-1843). Dans : Bulletin de la Société Scientifique et Artistique de Clamecy 3e série, Nr. 10 (1934), p. 21-38.
- Rolland, Romain : Monsieur de Brèves. Dans : Bulletin de la Société Scientifique et Artistique de Clamecy 3e série, Nr. 11 (1935), p. 26-40.
- Rolland, Romain : Weltbürger zwischen Frankreich und Deutschland. Wanderausstellung 1967-68, München, Süddeutscher Verlag, 1967 (catalogue d'exposition).
- Schüler, Georgette : Studien zu Romain Rollands « Colas Breugnon ». Dans : Romanische Forschungen 40 (1927), p. 331-457.
- Zweig, Stefan : Romain Rolland. Der Mann und das Werk, Frankfurt/Main, Rütten und Loening, 192