

Le Théâtre de la Révolution, *Les Loups et l'affaire Dreyfus*

Antoinette Blum

L'Artiste-Historien

« *Les Loups*, qui sont nés de l'Affaire, ont ouvert la porte à tous mes autres drames de la Révolution ; », écrit Rolland en 1935¹. Et il ajoute « et j'ai conçu en ces années 1897-1901, une Épopée du Peuple Révolutionnaire, qui se déroulerait dans l'arène d'un Théâtre du Peuple². »

Ce drame, rédigé en mars-avril 1898, rentre dans le cadre d'un Théâtre du Peuple auquel Rolland pensait déjà depuis plusieurs années à la suite de son ami Maurice Pottecher, créateur en 1895 d'un Théâtre du Peuple dans les Vosges. Comme « le peuple ne va point aux théâtres d'art [...] il faut faire un art populaire³ », nous dit Rolland en 1891. Il se veut « le dramaturge du peuple⁴ ». À travers son *Théâtre de la Révolution* composé d'un cycle de 8 pièces, il répondrait ainsi à l'appel de Michelet qui réclamait « un théâtre vraiment du peuple. [...] montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il a fait⁵. »

Les Loups représentent sa réaction à un événement politique précis – l'affaire Dreyfus. En effet, l'Affaire eut, écrira Rolland, « cet effet de réveiller la Révolution française. Elle m'envahit », dit-il. « Je respirai les passions des masses qui prirent la Bastille, et les fureurs de la Convention. Les génies d'action que j'évoquais [dans mes œuvres] me communiquèrent leur optimisme héroïque⁶. »

La dimension historique dont Rolland dote *Les Loups* correspond à la conscience historique de la Troisième République qui, héritière de la défaite de 1871, se cherchait une voie en renouvelant son lien avec la Révolution de

1789. C'est à travers leur vision de la Révolution que les hommes et les partis définissaient leur position à l'égard de la IIIe République. Les études sur la Révolution française connurent leur plein essor pendant les années 1880-1890. Tout projet historique revêtait un caractère moral et civique, voir politique. Selon les mots mêmes de Gabriel Monod, directeur de la *Revue historique*, les historiens d'alors se firent « un devoir de réveiller dans l'âme de la nation la conscience d'elle-même⁷ ». À travers *Les Loups*, Rolland allait à son tour participer au discours politique et historique de son époque. L'histoire révolutionnaire serait une grille dont il se servirait pour analyser la scène contemporaine, tandis que celle-ci orienterait sa lecture du passé. Comme il l'écrit à son grand ami et écrivain Jean-Richard Bloch en 1939 : « Il faudrait pouvoir toujours tenir compte, en lisant chacun de mes drames révolutionnaires, du cycle épique dont il est un fragment. Tels des jugements exprimés dans un drame sont des jugements d'étape, que corrige et complète la suite du voyage⁸. » En effet, ses trois pièces écrites au milieu des années 20 témoignent de son pacifisme, tandis que sa dernière pièce, *Robespierre*, datée de 1938, reflète son compagnonnage de route avec l'URSS⁹.

La Révolution française ne fut pas pour Rolland un simple décor qu'il aurait choisi pour parler du présent. Il est agrégé d'histoire, élève de Gabriel Monod, lui-même élève de Michelet. Dans son *Théâtre de la Révolution* il tenta de réconcilier son ambition d'être à la fois un artiste et historien. Comme il l'écrit, « Je suis historien de métier ; et ma carrière est l'histoire. Si j'en suis sorti apparemment, c'est pourtant elle qui est au centre de mon art. » D'après

1. Pour cet article je me suis inspirée de mes travaux antérieurs sur Rolland. De nombreux passages ont été tirés de ces publications.

2. Romain Rolland, Introduction, *Compagnons de route (Essais littéraires)*(1936). Nouvelle édition. Albin Michel, 1961, p. 11.

3. Cité dans Chantal Meyer-Plantureux, « Préface », *Le Théâtre du Peuple* de Romain Rolland, édition préfacée et annotée par C. Meyer-Plantureux, Paris, Éditions Complexe, coll. « Le théâtre en question », 2003, p. 9.

4. Cité dans *Ibid.*

5. Cité dans R. Rolland, *Le Théâtre du peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau* (1903) Nouvelle édition. Paris, Albin Michel, 1926 p. 85.

6. *Compagnons de route*, *op.cit.*, p. 11-12.

7. Gabriel Monod, « Du progrès des études historiques en France depuis le XVIe siècle », *Revue historique*, V.1, janvier 1876, p. 38.

8. Lettre du 6 juillet 1939, *Romain Rolland et Jean-Richard Bloch. Correspondance (1919-1949)*, éd. établie par Roland Roudil et Antoinette Blum, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2019, p. 531.

9. Marion Denizot, *Le Théâtre de la Révolution de Romain Rolland. Théâtre populaire et récit national*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 22. Le livre de M. Denizot est très utile à tout chercheur qui s'intéresse aux pièces révolutionnaires de Rolland.

Rolland, « l'artiste-historien » peut s'arroger le droit de jouer librement avec les « accidents » de l'histoire aussi longtemps qu'il reste fidèle au « rythme des caractères et au ton général de l'époque¹⁰.»

Pour *Les Loups*, Rolland s'inspira avant tout des *Guerres de la Révolution* d'Albert Chuquet, professeur de langues et littératures germaniques au Collège de France de 1893 à 1925. Comme il l'écrit dans sa « note pour moi » datée du 21 avril 1898 qui accompagne le manuscrit de sa pièce, « Afin de pouvoir donner aux passions toute leur intensité, je les transplantai dans la grande Révolution. La férocité de nos luttes et de nos crimes y est encore centuplée. Mais elle enoblie [sic] par la puissance de vie, l'héroïsme et la foi égale à celle des Croisades¹¹.» Le passage de 1898 à 1793 lui parut naturel, cette année de la Terreur lui rappelant sa propre époque dont il dit, dans son journal le 26 septembre 1898, qu'elle était « la plus tragique depuis 93¹².»

Écrire une pièce sur un épisode de la Révolution – le siège de Mayence en 1793 – permit aussi à Rolland de prendre une distance dans le temps à l'égard des luttes politiques entre dreyfusards et antidreyfusards. *Les Loups* représentent également la tentative de l'écrivain de définir aux yeux de tous son indépendance à l'égard des deux partis qui divisaient la France et l'ambition qui fut la sienne en écrivant cette pièce. Comme il l'écrit dans sa note du 21 avril déjà citée : « ...J'ai exprimé ici, avec une brûlante impartialité, la grandeur, la bassesse, les passions des deux camps, sans les juger. [...] Il n'est pas inutile, dans la lutte des partis, de donner à chacun des adversaires la vision de ce qui se passe dans les consciences opposées¹³. » Toujours en 1898, Rolland définit son rapport avec tout groupement politique : « Je puis partager les idées d'un groupe ; je puis désirer qu'elles réussissent ; mais je ne m'enrôlerai jamais pour les défendre, sous la bannière d'un groupe, *parce que toute association d'homme, quelle qu'elle soit, corrompt les idées*¹⁴. » Qu'il n'ait pu réaliser, comme nous le verrons, son dessein, n'enlève cependant rien à la signification de son ambition. Ce drame aurait dû être la première expression d'une conception politique qui allait s'avérer caractéristique chez l'écrivain jusqu'au début des années 30, celle de l'auteur de « Au-dessus de la mêlée » (1914) et de la « Déclaration d'Indépendance de l'esprit » (1919).

L'action du drame se passe à Mayence, au quartier général des armées françaises. Les officiers soupçonnent de trahison d'Oyron, un de leurs camarades, d'origine aristocratique. Une lettre saisie sur un paysan rhénanien semble prouver la trahison de d'Oyron. Accusé d'avoir agi d'intel-

ligence avec l'ennemi prussien, il est condamné à mort. Cependant Teulier, un autre officier, membre de l'Académie des Sciences, croyant que d'Oyron pourrait être innocent, s'adresse à Quesnel, le commissaire de la Convention. Mais innocenter d'Oyron reviendrait à condamner Verrat, son principal accusateur, le chef des sans-culottes et le vainqueur du jour. Au nom de l'unité de la patrie, la condamnation est maintenue.

C'est en accordant, dans sa pièce, autant de grandeur et de raison à l'esprit patriotique qu'à celui de la justice que Rolland avait l'intention de démontrer son impartialité. Pour atteindre ce but, il voulait que l'innocence de d'Oyron ne pût être établie de manière définitive : les doutes qui entouraient le cas de d'Oyron ne pourraient alors prévaloir, en temps de guerre, contre l'intégrité et le moral de l'armée. Il fallait aussi que la grandeur de Teulier, le défenseur de la justice, et de Quesnel, le défenseur de la patrie, fût mise en évidence ; les deux valeurs antagonistes trouveraient ainsi une force égale d'expression. Grâce à une telle œuvre, Rolland espérait rendre les Français à nouveau conscient de l'héroïsme révolutionnaire de leurs pères.

Les Loups, cependant se retournèrent contre lui : c'est avec enthousiasme que les dreyfusards acclamèrent ce drame, monté par Lugné-Poe, le directeur du Théâtre de l'Œuvre, lors de sa représentation à Paris, le 18 mai 1898. Leur réaction ne surprend guère. La trame de la pièce et la mauvaise foi qui caractérisent les défenseurs de la Patrie rendent l'innocence de d'Oyron des plus évidentes. Son innocence ne pouvant être mise en doute, la Patrie est coupable, la Révolution ternie, parce qu'en son nom on trahit la Justice.

Face à l'affaire Dreyfus

Le flottement qui caractérisa l'attitude de Rolland tout au long de l'Affaire explique qu'il ait écrit une œuvre se prêtant à une perspective dreyfusarde, tout en refusant de la reconnaître.

L'affaire Dreyfus avait commencé en 1894, mais ce n'est qu'en 1896, lorsque le Colonel Picquart fit la découverte d'un « petit bleu » que l'Affaire est à nouveau matière à discussion. Picquart constate que l'écriture du colonel Esterhazy, le destinataire du « petit bleu » est identique à celle du bordereau imputé à Dreyfus. Convaincu de l'innocence de Dreyfus, Picquart s'adresse à l'état-major et tente vainement de faire réviser le procès. A partir de l'automne 1896, des polémiques de presse de plus en plus virulentes s'engagent autour du procès de 1894. Le 2 novembre 1896, le co-

10. Cité dans A. Blum, « *Les Loups* de Romain Rolland : un jeu théâtral sur l'histoire », *The French Review*, vol. 66 (n°1), octobre 1992, p. 60.

11. *Ibid.*, p. 61. Le manuscrit des *Loups* est conservé aux Archives départementales de la Nièvre : Ms. 22 et Ms. 23.

12. Cité dans A. Blum, « Romain Rolland face à l'Affaire Dreyfus », *Relations internationales*, n° 14, 1978, p. 129.

13. Cité dans A. Blum, « *Les Loups* au Théâtre de l'Œuvre : le 18 mai 1898, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 6 (novembre-décembre), 1976 », p. 884.

14. Phrase soulignée par Rolland. Cité dans A. Blum, *ibid.*, « *Les Loups* au Théâtre de l'Œuvre », p. 885.

lonel Henry remet à l'état-major un document accablant pour Dreyfus. C'est le « faux Henry », une pièce fabriquée. Un an plus tard, en novembre 1897, une enquête est menée sur les activités d'Esterhazy. Il est renvoyé devant le premier Conseil de guerre de Paris en décembre, mais il est acquitté à l'unanimité. C'est alors que Zola entre en scène. Réagissant contre cet acquittement, il publie le 13 janvier 1898, son célèbre « J'accuse ». Picquart est mis aux arrêts au Mt. Valérien et mis en réforme le mois suivant. Le 23 février, le ministre de la Guerre fait passer Zola devant les Assises de la Seine. Il est condamné à un an de prison pour diffamation.

Quand Rolland rédige *Les Loups* en mars-avril 1898, l'illégalité du procès de Dreyfus est connue, mais les dreyfusards, quoique convaincus de l'innocence de Dreyfus, ne possèdent pas encore les preuves décisives de son innocence. On ne constatera le caractère apocryphe du « faux Henry » qu'en août 1898. Il se suicidera. Ce ne sera qu'en juillet 1899 qu'Esterhazy avouera être l'auteur du bordereau. Dreyfus sera gracié en septembre 1899 et innocenté en 1906

A notre connaissance, c'est le 27 novembre 1896 que Rolland mentionne le nom de Dreyfus. Il figure dans son « Journal intime. Extraits (1893-1902) ». Rolland s'exclame : « Ce qui me désespère, ce qui me fait rougir d'être homme et d'être français, c'est qu'il existe des ministres assez honnêtes, assez intelligents, détachés des passions, qui ne soient pas certains du crime d'un misérable, et qui le laissent pourtant crucifier sans rien dire ¹⁵ ! »

Toutefois, lorsqu'à la suite de Zola, les écrivains et universitaires manifesteront publiquement, par des pétitions collectives publiées dans la presse pour faire réviser le procès, Rolland refusera de s'engager aux côtés de la victime. Le 1^{er} février 1898, il s'en explique à Lucien Herr, le prestigieux bibliothécaire de l'École normale supérieure qui avait transformé l'École normale en un foyer dreyfusard : « Souffrez que je reste indépendant au milieu de partis qui me semblent absurdes [...] et que souillent également des hommes infâmes¹⁶. »

Rolland, homme à l'indépendance ombrageuse, bat en retraite sans doute dès fin 1897, et en tout cas au début de 1898 – à partir du moment où le mouvement dreyfusard prend de l'ampleur, et donc que les pressions exercées sur lui s'intensifient. Il le dit lui-même dans sa « Note pour moi » du 21 avril : « La prétention de quelques-uns de mes

amis à m'arracher mon adhésion [...] avait eu pour résultat de me brouiller avec plusieurs d'entre eux. [...] je mis le marché en main à certains de mes plus intimes : me laisser libre ou briser¹⁷. »

L'explication que donne Rolland à son refus de se jeter dans la bataille pour défendre Dreyfus n'est pas convaincante : il avait lui-même dès 1896 réclamé un tel engagement. Les raisons se situent ailleurs : elles relèvent, d'une part, d'une forme d'individualisme qui refuse toute association politique de peur de compromissions inévitables, et, d'autre part, de ses sentiments antisémites.

En effet, une lecture attentive de son « Journal intime » inédit de 1897 nous révèle que Rolland réagissait également contre la haute bourgeoisie juive à laquelle il était lié par son premier mariage avec Clotilde Bréal, fille de Michel Bréal, membre de l'Institut et professeur de grammaire comparée au Collège de France. Il vit à l'ombre de celui dont Léon Blum évoquera l'autorité intellectuelle et morale dans ses *Souvenirs sur l'Affaire*. Selon Rolland, Bréal tentait de l'« enchaîner ¹⁸ ». Le refus de Rolland de s'associer à Dreyfus ne serait-il pas sa façon de rejeter cette forte personnalité ? Il se replie sur lui-même, repousse son entourage en le taxant d'étranger et de Juif. Il l'amalgame aux divers salons et dîner juifs dreyfusards qu'il fréquente. Alors même qu'il reconnaît la « pureté morale¹⁹ » de deux protestants, Gabriel Monod, le chef de file des dreyfusards à la Sorbonne, et Scheurer-Kestner, le vice-président du Sénat et dernier député de l'Alsace française, qui prit très tôt la défense de Dreyfus, dans son « Journal intime » de fin 1897 Rolland qualifie le comportement des Juifs qui défilent chez son beau-père de « Sémites qui crachent l'injure contre la France »²⁰. Ils « se révèlent [...] [des] anarchistes, violents, destructeurs. On lit en eux : 'Pereat ! Pereat !, l'armée, la patrie, la république, pourvu que notre Dreyfus soit vengé ²¹ ! » Leur passion n'est que l'« ardeur forcenée d'une race parasite qui rongé la nation, réveille l'instinct vital de celle-ci jusqu'à la haine²² ».

Dans sa réaction violente contre le milieu à la fois dreyfusard et juif auquel il est intimement lié malgré lui, Rolland perd toute impartialité et finit par assimiler les défenseurs de Dreyfus aux Juifs. La cause dreyfusarde, c'est la « campagne des Juifs » ou celle de « la Banque juive » écrit-il dans son « Journal intime » le 7 décembre 1897²³. A lire Rolland, on pourrait croire que c'étaient avant tout les Juifs qui s'agitaient pour sauver Dreyfus. Tel ne fut pas le cas. A

15. Cité dans A. Blum, « Romain Rolland face à l'affaire Dreyfus », *op. cit.*, p. 129. « Le Journal intime (1893-1902) Extraits » [copie dactylographiée] se trouve à la BNF ainsi que le Journal manuscrit (78 cahiers), 1882-1939.

16. Cité dans A. Blum, « Romain Rolland » in Michel Drouin (éd.), *L'Affaire Dreyfus de A à Z*, Paris, Flammarion, 1994 (rééd. 2006), p. 272.

17. Cité dans *Ibid.*

18. R. Rolland, *Mémoires et fragments du journal*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 191.

19. *Ibid.*, p. 289.

20. Cité dans A. Blum, « Romain Rolland », *L'Affaire Dreyfus de A à Z*, p. 273

21. Cité dans *Ibid.*

22. Cité dans *Ibid.*

23. Cité dans A. Blum, « Romain Rolland face à l'affaire Dreyfus », p. 134.

l'exception de l'écrivain Bernard Lazare, la grande figure du « prophète juif », selon Charles Péguy, la plupart d'entre eux se tenaient à l'écart. Les Juifs ne voulaient pas qu'on les accuse de prendre parti pour Dreyfus parce qu'il était, comme eux, Juif²⁴.

Pendant toute la période de 1897-1898, Rolland ressentit une profonde tension du fait de la fausse position qu'il tentait de maintenir. Comme il l'écrit dans sa note du 21 avril 1898: « Mais à l'heure même où ma volonté se raidissait le plus durement, ma conscience était bouleversée²⁵. » Ce fut le 1^{er} mars 1898, une semaine après la condamnation de Zola à un an de prison, qu'il traça le plan et fit le résumé de son drame. Cette première version de son drame fut rédigée en moins d'une semaine, du 20 au 26 mars. C'est de toute évidence alors une pièce dreyfusarde sur l'affaire Dreyfus. La pièce s'appelle alors *Le colonel Picquart*. Elle n'est pas encore un drame à « la gloire de la Révolution » avec ses « loups » héroïques, mais l'éloge du défenseur de la justice martyrisé pour ses principes. Le d'Oyron et le Verrat de la version définitive s'appellent alors respectivement dans le plan, Dreyfus et Esterhazy. L'Esterhazy du plan commet le « faux » du colonel Henry. En construisant, ainsi sa trame autour d'un faux, Rolland semble ainsi partager la croyance des dreyfusards pour qui la lettre soumise par le Colonel Henry pour alourdir le dossier contre Dreyfus, est un faux. Dans sa pièce l'hypothèse est transformée en certitude²⁶.

Reconnaissant la partialité de cette première version de sa pièce, il écrit dans sa « Note pour moi » du 21 avril :

Jamais une œuvre ne s'est imposée à moi avec une telle violence ; jamais ma volonté n'a été plus livrée à une force supérieure qui, en huit jours, l'a menée là où il fallait aller. Cette œuvre sortie de moi, je la reconnaissais à peine comme mienne : elle me fait peur. J'y avais vidé toute ma fièvre... Certaines nuits, je me suis réveillé trempé de sueur, angoissé, cherchant à comprendre ce que j'avais fait²⁷.

À l'origine donc, ce drame fut une œuvre inspirée par le sentiment profond de Rolland à l'égard de la justice. Mais reconnaissant la partialité de sa pièce et craignant l'usage que pourraient en faire les partis politiques, Rolland reprendra son texte de « fond en comble », le 29 mars, et retouche l'acte III une seconde fois, le 16 avril. C'est ainsi que nous avons le texte définitif que nous connaissons.

La première des *Loups* : le 18 mai 1898

Un mois plus tard, le 18 mai, la première des *Loups* a

lieu, sous le titre de *Morituri*. Rolland cache son nom sous le pseudonyme de Saint Just, croyant ainsi éviter des indiscretions. Ce sera en fait un secret de Polichinelle. Trop de personnes dans son entourage connaissaient l'existence de la pièce et avaient intérêt à ce qu'elle soit exploitée à des fins politiques. D'ailleurs Ligné-Poe était un Dreyfusard convaincu. Il comptait sur *Les Loups* et les analogies qu'ils offraient avec l'Affaire Dreyfus pour donner à son théâtre un souffle nouveau.

La première est l'occasion de bruyantes manifestations. Le public réagit tumultueusement aux allusions politiques ; les acteurs répondent à l'attente du public en chargeant leur rôle. Aux phrases-clés de la pièce, telles que la déclaration de Teulier : « *On ne condamne pas un homme sur un bout de papier* », ou celle de Quesnel : « *J'aime mieux ma patrie que la justice* »²⁸, les acclamations d'un parti retentissent en même temps que les sifflets du camp opposé. On entend des « À bas l'armée ! » et « À bas la patrie²⁹ ! ». Pour applaudir Teulier, les spectateurs, en majorité dreyfusards, se tournent vers le colonel Picquart, placé avec Edmond Rostand, en pleine vue du public, dans la loge de Henry Bauër, célèbre polémiste et critique dramatique de l'époque. Cette loge devient une nouvelle scène, et Picquart, selon Rolland, « *le héros de la soirée* ». Tumultueuse, la soirée prend l'aspect d'une manifestation politique et provoque le scandale. *Les Loups* ne purent être joués qu'une seule fois – le 18 mai.

Les articles parus dans la presse et les revues à la suite de la représentation nous apprennent jusqu'à quel point la pièce est compromise par la politique. La presse antidreyfusarde s'en prend aux *Loups* avec venimosité. *La Patrie*, par exemple, écrit : *Les Loups* ne sont rien d'autre que

l'apologie du traître Dreyfus, masquée sous une action qui se passe aux environs de 1793, [La pièce] se [...] se résume dans cette impression générale toute d'écaurement : l'ineptie dans l'ignoble. L'auteur, masqué comme sa pièce [...] a complètement négligé de soigner l'action de son Morituri, hanté qu'il était évidemment par la vision fixe du traître fumant des cigares dans sa case de l'île du Diable³⁰.

À l'autre extrême, nous trouvons des critiques dreyfusards qui eux aussi ne paraissent considérer *Les Loups* qu'en fonction de l'affaire Dreyfus. Dans le *Mercure de France*, on peut lire, par exemple : « M. Saint-Just a su montrer l'horreur et l'ineptie de la brutalité militaire et combien ceux qui traînent un sabre dédaignent la plus élémentaire justice³¹. »

24. Voir A. Blum, « Romain Rolland et la question juive », Romain Rolland, *Europe*, n° 942 (octobre 2007), p. 86-96.

25. Cité dans Chantal Meyer-Plantureux, *Romain Rolland. Théâtre et engagement*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2012, p. 44.

26. Pour une analyse de la différence entre la première version des *Loups* et sa version définitive, voir A. Blum, « *Les Loups* de Romain Rolland - Une étude comparative des manuscrits », *Studi Francesi*, mai-août, 1981, p. 267-279.

27. Cité dans *ibid.*, p. 268.

28. Phrases soulignées par Rolland.

29. R. Rolland, « Journal intime », 19 mai 1898, cité dans A. Blum, « *Les Loups* au Théâtre de L'Œuvre », *op.cit.*, p. 889.

30. De Courtil, *La Patrie*, 19 mai 1898, cité dans A. Blum, « *Les Loups* au théâtre de L'Œuvre », *op.cit.*, p. 890.

31. A.F. Harold, *Mercure de France*, juillet 1898, cité dans *ibid.*

Ce sont surtout les revues qui surent mettre en valeur l'aspect historique des *Loups*, passant ainsi sous silence les allusions à l'affaire Dreyfus. Par exemple, Louis Besnard de la *Revue d'Art dramatique* écrit que l'auteur a réussi à faire revivre la Révolution française avec sa passion héroïque et ses chefs « tous animés de la flamme révolutionnaire et dessinés avec un singulier relief ³² ». Mais de tels critiques estiment qu'un innocent a été sacrifié. Sans qualifier la pièce de dreyfusarde, leur vision la range, cependant, dans une telle perspective.

Comme on peut se l'imaginer, Rolland accueillit fort mal les comptes rendus de sa pièce. Convaincu que son impartialité ressortait visiblement de son drame, il pensait que les deux partis lui en voulaient de son indépendance. « Les journaux du lendemain me jugèrent avec une insigne mauvaise foi. [...] À mesure qu'ils y réfléchissaient davantage, les deux camps sentaient que j'étais leur ennemi, et se mettaient contre moi ³³ », écrit-il à sa grande amie Malwida von Meysenbug.

Tout en nuancant son jugement à l'endroit de quelques journaux, par exemple *La Fronde* et *La Lanterne*, sa réaction envers les critiques est, en général, injuste, son ton trop véhément, son jugement trop catégorique, pour n'être que ceux d'un homme fâché de n'avoir pas été compris. C'est le fait d'un être susceptible, qui, craignant à tout moment d'être happé par la politique du jour, dramatise sa propre situation.

Mais cela ne l'empêchera pas de se mettre à écrire sans tarder deux autres pièces sur la Grande Révolution : *Danton*, rédigée à l'automne de 1898 et publiée en 1900 et *Le 14 Juillet* en 1902. Rolland répondait ainsi avec ses trois premières pièces sur la Révolution aux vœux du Comité de Salut Public qui appelait les écrivains à « célébrer les principaux événements de la Révolution française ³⁴ ». Lorsque *Les Loups* sont représentés à nouveau, il n'est plus question de l'affaire Dreyfus. Les critiques cherchent désormais dans ce drame non seulement une image de la Révolution française, mais aussi de toute révolution.

Les Loups en 1936

Bien que *Les Loups* aient été repris plusieurs fois en France depuis cette date, ils ne ressuscitent pleinement que grâce au Front Populaire, tout comme *Danton* et *Le 14*

Juillet. Ces pièces furent choisies pour faire revivre aux yeux des femmes et des hommes de 1936 leur passé révolutionnaire et les inciter à le dépasser par une révolution contemporaine. Rolland était l'auteur rêvé ; son idéal révolutionnaire, tel qu'il s'exprimait surtout depuis le début des années 30, était connu de tous. Il était en fait devenu un « compagnon de route » des Communistes, « le patriarche international du progressisme ³⁵ ». N'avait-il pas toujours désiré unir son *Théâtre de la Révolution*, conçu en fonction d'un Théâtre du Peuple, aux idéaux d'une société nouvelle ?

Danton sera joué en mai 1936 aux Arènes de Lutèce devant des milliers de personnes, la première, en présence de Léon Blum ³⁶. Les représentations du *14 Juillet*, monté pour célébrer le 14 juillet 1936, ont lieu au théâtre de l'Alhambra ³⁷. Doté d'un rideau de scène réalisé par Picasso, cette pièce est considérée comme l'« *Iliade* du peuple de France ³⁸ ». Comme l'écrira un critique : « La Bastille fut vraiment prise ce jour-là en 1936. » À la fin du spectacle les acteurs et les spectateurs chantent à l'unisson *La Marseillaise* et *L'Internationale* ³⁹.

Quant aux *Loups*, ils inaugurent le Théâtre du Peuple, sous l'égide de la C.G.T. à la fin de 1936. Ils sont interprétés par une troupe du même nom au théâtre de la Renaissance, sous la direction d'Henri Lesieur. Cependant, des hésitations furent exprimées sur l'opportunité de faire jouer une telle pièce. Henri Lesieur craint que cette œuvre ne décourage l'effort révolutionnaire, certains « camarades » trouvant le drame « déprimant ⁴⁰ ». Mais il désire la monter. Comme elle montre la conséquence néfaste de toute division dans le camp révolutionnaire, elle peut servir d'avertissement aux républicains de 1936. Paradoxalement, c'est Rolland qui au début refuse qu'on joue son drame. Il redoute qu'on ne l'interprète comme une pièce contre la Révolution. Il n'accepte donc de donner sa pièce que lorsque le journaliste et scénariste Jacques Chabannes lui propose d'écrire un acte qui servirait de prologue expliquant l'idée motrice des *Loups* ⁴¹.

Malgré les dispositions prises pour présenter *Les Loups*, ils provoquèrent un certain malaise chez un bon nombre de critiques. Même si par ailleurs ils admirent la force et le pouvoir d'évocation historique du drame, la Révolution française semble quelque peu ternie en passant par les mains de Rolland. Pierre Lièvre du quotidien, *Le Jour*, écrira, par exemple : « Il est évident que les erreurs judiciaires sont

32. Louis Besnard, *Revue d'art dramatique*, juin 1898, cité dans A. Blum, « *Les Loups* et leur écho en France et à l'étranger », *Études de lettres*, n° 3 (juillet-septembre), 1976, p. 39.

33. Lettre du 22 mai 1898, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Cahiers Romain Rolland, Paris, Albin Michel, 1948, p. 232.

34. Cité dans R. Rolland, « Préface », *Le Quartorze Juillet. Théâtre de la Révolution*, Paris, Albin Michel, 1926, p. v.

35. Pascal Ory, *La Belle Illusion*, cité dans Antoinette Blum, « Présentation », Jean-Richard Bloch, *Un théâtre engagé*, p. 61, Editions Complexe, coll. « Le Théâtre en question », Paris, 2008, p. 61.

36. C. Meyer-Plantureux, *Théâtre populaire, enjeux politiques. De Jaurès à Malraux*, Préface de Pascal Ory, Paris, Editions Complexe, 2006, coll. « Le Théâtre en question », p. 193-196.

37. *Ibid.*, p. 197-199.

38. P. Ory, cité dans A. Blum, *Un théâtre engagé*, *op.cit.*, p. 62.

39. Cité dans *ibid.*

40. Cité dans A. Blum, « *Les Loups* et leur écho en France et à l'étranger », *Études de lettres*, *op.cit.*, p. 40.

41. Voir *ibid.*, p. 40-41.

possibles dans tous les pays et sous tous les climats. Mais pourquoi en avoir voulu imputer une à la mémoire de ces grands révolutionnaires⁴² ? ».

Une telle pièce peut-elle insuffler l'enthousiasme et l'énergie révolutionnaire au peuple ? Dans son article, le dramaturge et critique de théâtre Edmond Sée n'hésite pas à conclure qu'une telle pièce, en effet, « ne correspond pas tout à fait aux tendances politiques d'une entreprise comme le théâtre du peuple⁴³ ».

Cependant, malgré les réserves exprimées au sujet de ce drame, Rolland n'est pas attaqué, son idéal révolutionnaire étant connu de tous. Pour les critiques, c'est l'origine politique de cette pièce dreyfusarde et sa transposition historique qui l'ont rendue problématique.

Il y eut plus de cent représentations des *Loups*. Et pour célébrer la centième, une manifestation est organisée le 2 mars 1937 à minuit en présence des notoriétés du monde artistique et prennent la parole, entre autres, Henri Lesieur, le journaliste Georges Pioch, et Jean-Richard Bloch. Selon l'écrivain Léon Moussinac, critique à *L'Humanité*, cette manifestation est une façon de rendre hommage à Rolland, dont on avait tenté par le passé d'étouffer l'œuvre, et de « célébrer la naissance réelle d'un Théâtre du Peuple ». Et dans un élan d'enthousiasme Moussinac conclut : « Le Théâtre du Peuple ne sera jamais assez grand pour le peuple de ce pays, sous le signe rayonnant de Romain Rolland⁴⁴. »

Les Loups connurent un succès qui fut considéré comme le prolongement du Front Populaire. Ils reçoivent le sens que leur accorde la politique du jour. Ne vivant pas de leur vie propre, ils sont sauvés pour la cause révolutionnaire.

Pierre Scize, un critique connu de l'époque, compare en quelques lignes les trois pièces de Rolland offertes au public de 1936 : « *Les Loups* me semblent être plus dramatiques, mieux construits, d'un intérêt plus soutenu. *Le 14 Juillet* est une fresque plus enlevée, plus vibrante. Mais *Danton* a de hauts moments. Son défaut est celui de ses héros. Ces grands ancêtres étaient des terribles bavards⁴⁵. »

Les Loups en 1953

Les Loups seront joués pendant un mois et demi à Paris, montés par des jeunes de la Compagnie Jean Roche, au Théâtre Lancry. En 1953, comme en 1936 et en 1898, les critiques se prononcent pour l'innocence de d'Oyron et la culpabilité de Verrat. Un crime pèse donc sur la mémoire

des grands Révolutionnaires. Cependant la critique n'est guère troublée, l'heure du Théâtre du Peuple et du Front Populaire est passée. C'est celle des épurations dans certains pays de l'Est. Et *Les Loups* semblent à présent jeter une lumière révélatrice sur l'actualité. Ainsi rapprochant 1793 de 1953, un critique n'hésite pas à dire : « Sous prétexte de pureté révolutionnaire les grands chefs se déchirent entre eux et s'envoient à la guillotine les uns après les autres. C'est le système des épurations successives et des purges que nous voyons aujourd'hui pratiquer [...] ailleurs⁴⁶. » Les commentaires de quelques autres critiques sont de la même veine.

La pièce n'est plus soutenue comme en 1936 par le Front Populaire et la C.G.T. C'est le texte seul qui s'exprime et il ne semble pas parler pour la Révolution, qu'elle soit contemporaine ou ancienne.

Les Loups à l'étranger

Nous évoquerons ici quelques représentations qui nous paraissent intéressantes par le contexte politique ou culturel qui les occasionne⁴⁷.

C'est sur l'initiative de Stefan Zweig que la pièce est jouée au Volksbühne de Vienne en février 1916. Zweig se réjouissait qu'ainsi la voix d'un « esprit libre » pût se faire entendre dans une nation « ennemie ». Rolland, pour sa part, craint une exploitation politique de sa pièce. Il écrit dans ce sens à Zweig le 24 février : « Les calomnies de la presse déforment chacun de nos actes et guettent la moindre occasion de jeter le soupçon sur les rares esprits restés libres⁴⁸. » Mais le lendemain, *Les Loups* seront joués à Vienne. Trois jours plus tard, Rolland se plaint auprès de Zweig :

Je suis bien surpris d'apprendre que mes Loups vont être décidément représentés. J'espérais que vous auriez réussi à empêcher ces représentations. [...] ; consciemment ou non, on veut, s'en servir, comme de La Foire sur la place, pour un objet qui n'a rien d'esthétique. Et si moi, j'ai cette impression, combien elle sera plus forte en France, parmi mes adversaires, et même parmi les indifférents⁴⁹ !

Ses craintes se révéleront justifiées.

L'occasion rêvée est offerte au journaliste André Maurel pour qu'il s'attaque dans *L'Opinion* avec une ironie mordante à l'auteur de *Au-dessus de la mêlée*. « Vienne jette un regard attendri vers M. Romain Rolland, et, reconnaissante, interrompt, en la faveur de cet auteur, la proscription. » Depuis le premier jour de la guerre, les autorités autrichiennes

42. Cité dans *ibid.*, p. 41.

43. Edmond Sée, *L'Œuvre*, le 8 janvier 1937.

44. Léon Moussinac, *L'Humanité*, le 11 mars 1937.

45. Cité dans C. Meyer-Plantureux, *Théâtre populaire, enjeux politiques*, op.cit., p. 195.

46. Cité dans A. Blum, « *Les Loups* et leur écho en France et à l'étranger », op.cit., p. 42.

47. Pour une discussion des représentations des *Loups* en Suisse, voir *ibid.*, p. 45-50 et A. Blum, « 30^e anniversaire de la mort de Romain Rolland : *Les Loups* à Genève », *Musées de Genève*, n°155, Mai 1975, p. 11-14.

48. Lettre du 24 février 1916 à S. Zweig, *Romain Rolland – Stefan Zweig. Correspondance, 1910-1919*, vol. 1, édition établie, présentée et annotée par Jean-Yves Brancy ; traduction des lettres allemandes par Siegrun Barat, Paris, Albin Michel, 2014, p. 315.

49. Lettre du 27 février 1916 à S. Zweig, *ibid.*, p. 316.

avaient en principe banni de leurs scènes tout auteur français. Selon Maurel, la guerre a, en effet, montré que Jean-Christophe, cet enfant qui avait tant ému tant de lecteurs français, n'est en fait qu'un espion allemand. Il donne, pourtant, à Rolland la possibilité de sauver sa réputation :

Voici, cependant, une occasion pour M. Romain Rolland de se mettre véritablement au-dessus de la mêlée, de la vraie mêlée, celle de son œuvre écroulée, de ses petites affaires compromises. On joue, à Vienne, au Volksbühne, Les Loups [...] Que fait donc l'auteur ? L'ignore-t-il ? Et s'il le sait qu'attend-il pour protester⁵⁰ ?

Il n'est plus question du contenu politique des *Loups*, mais de leur simple présence en territoire étranger. Maurel ne sait pas que Rolland s'était déjà plaint à ce sujet auprès de Zweig et qu'il avait demandé qu'au moins ses droits d'auteur soient versés à la Croix-Rouge internationale.

C'est surtout en Allemagne que *Les Loups*, comme les autres pièces révolutionnaires de Rolland connaissent un grand succès. Elles répondent aux préoccupations politiques de l'Allemagne des années 20. *Les Loups* sont joués au début de 1914 à Munich, à Berlin, à Mayence, à Francfort et à Hanovre. En 1920, ils apparaissent à nouveau à Francfort et au Altes Theater de Leipzig. À Berlin, le *Deutsches Theater* de Max Reinhardt, un des plus grands metteurs en scène de langue allemande du début du 20e, les met à son programme au début de 1922. Reinhardt avait lui-même monté *Danton* au *Deutsches Theater*, deux ans plus tôt. Les représentations des *Loups* et de *Danton* coïncidaient avec les conflits politiques dont les échos secouaient encore Berlin, récemment déchirée entre les différentes factions socialistes et l'extrême-gauche, les spartakistes. *Les Loups* ne pouvaient que subir les retombées d'une telle ambiance d'effervescence politique et sociale.

Tel fut effectivement le cas. Rolland note dans son « *Journal Intime* » que le public assure le succès de sa pièce, tandis que la critique malveillante n'émet que des commentaires politiques : la presse de droite « triomphe », écrit-il, tandis que celle de gauche est « irritée ». Et il ajoute : « Les uns et les autres cherchent dans l'œuvre, des jugements sur la dictature du prolétariat et sur l'aristocratie du sang ou de l'intelligence [...]. Et aucun ne se doute que j'ai voulu peindre dans leur fauve réalité les événements et les hommes de la Révolution⁵¹. »

Les Loups firent une apparition inattendue aux États-Unis en décembre 1924, grâce au Yiddish Art Theater de

New York fondé et dirigé par Maurice Schwartz. Ce fut la première pièce de Rolland jouée aux États-Unis. Vingt ans auparavant, Rolland avait offert son drame aux théâtres de New York, qui l'avaient refusé, en lui répondant : « Impossible ! Il n'y a pas de femmes. Ce n'est pas une pièce de théâtre⁵². » Rolland relate dans son « *Journal* » le vif intérêt suscité par la mise en yiddish d'une telle œuvre. Il entend dire que des soirées et des débats sont organisés autour du spectacle au cours desquels l'on parle de la Révolution française, des *Loups* et de leur auteur. Une représentation a même lieu en l'honneur de son 59^e anniversaire.

Rolland apprend que le retentissement de son drame dans la presse est grand. Frappé par un tel accueil, il commente : « Il est remarquable que ce soient, une fois de plus, les Juifs qui aient flairé l'effet scénique infaillible de mes *Loups*⁵³. » Songe-t-il ici à l'intérêt que le *Deutsches Theater* du juif Max Reinhardt avait manifesté à l'égard de son drame deux ans plus tôt ? Maurice Schwartz devait en effet être au courant de la récente représentation des *Loups* à Berlin. D'ailleurs il voulait s'établir une réputation comparable à celle de Reinhardt, être en somme un Reinhardt Yiddish. Mais il est très probable que ce ne furent pas uniquement les qualités dramatiques des *Loups* qui retinrent l'attention de Schwartz. Il les savait inspirés de l'affaire Dreyfus, et comme tant d'autres avant lui, les considérait sans doute comme dreyfusards. Un théâtre tel que le Yiddish Art Theater n'aurait sûrement pas célébré Rolland et son œuvre s'il ne semblait pas s'être déclaré nettement pour la Justice dans l'affaire Dreyfus⁵⁴.

Les Loups restent donc toujours problématiques. La vision d'une Révolution héroïque malgré ses excès ne s'impose pas de toute évidence. Malgré les intentions originelles de Rolland, le thème dominant des *Loups*, c'est peut-être celui de la primauté de l'idée de Justice sur l'idée de Nation, une exigence de Justice quelles que soient les circonstances historiques ou politiques. Telle fut l'exigence des Intellectuels pendant l'affaire Dreyfus.

déc.2019

Antoinette Blum est professeure émérite de langue et littérature françaises à la City University of New York (Lehman College et le Graduate Center). Elle est l'auteure de l'Introduction à la Correspondance Romain Rolland – Jean-Richard Bloch, parue aux Editions Universitaires de Dijon en 2019. Correspondance établie par Roland Roudil et Antoinette Blum.

50. André Maurel, *L'Opinion*, 25 mars 1916, cité dans A. Blum, « *Les Loups et leur écho en France et à l'étranger* », *op.cit.*, p. 43.

51. R. Rolland, « *Journal intime* », cité dans A. Blum, « *Les Loups et leur écho en France et à l'étranger* », *op.cit.*, p. 44.

52. R. Rolland, cité dans *ibid.*

53. Cité dans *ibid.*

54. *Les Loups* seront représentés de nouveau à New York en janvier 1932, mais cette fois-ci joués en anglais au Forty-ninth Street Theater. Le directeur artistique et le metteur en scène est toujours Maurice Schwartz, qui s'était également réservé le rôle de Teulier (J. Brooks Atkinson, « *The Play. Executioner's Justice* », *The New York Times*, le 7 janvier 1932).