

Du cabinet de travail à l'univers : les voyages intérieurs de l'écrivain solitaire

par Marilyne Cotten*

« Du cabinet de travail à l'univers : les voyages intérieurs de l'écrivain solitaire. Romain Rolland, « Le Voyage intérieur ». Stefan Zweig, « La confusion des sentiments » et « Montaigne » », est le titre du *Mémoire de Master 2 soutenu en 2006 à la Faculté des Lettres Victor Segalen de Brest par Marilyne Cotten. Ce mémoire a été dirigé par Marie-France de Palacio, professeur de littérature comparée à l'Université de Bretagne Occidentale (Brest).*

Nous remercions Marilyne Cotten et Marie-France de Palacio de nous autoriser la publication d'extraits qui concernent plus particulièrement Romain Rolland.

Nous remercions également le professeur Duchatelet pour nous avoir signalé le travail de cette jeune doctorante.

L'exploration des profondeurs

... **L**e *Voyage intérieur* pourrait être journal d'une recherche, un compte-rendu poétique, où il s'agirait de démonter, de mettre en lumière, un processus de création, où l'être et le livre se construisent de manière parallèle. C'est ce que j'ai pu étudier au cours de mon mémoire de Master 2 sur les lieux clos dans les œuvres de Stefan Zweig et de Romain Rolland.

Dans « Le Sagittaire », quatrième chapitre de son autobiographie, Romain Rolland poursuit son voyage à travers le « noir Continent de l'Esprit¹ », dans les zones troubles du rêve et du désir dissimulé, mais aussi aux sources de la création. Comme souvent, il tente d'aborder le phénomène psychique (le rêve ici) non par l'analyse théorique, mais au moyen de la métaphore spatiale. Pourtant, admet-il, cette forme chaotique résiste à une représentation fixe, en espaces, car le rêve confond le dehors et le dedans. Dans la maison-esprit, dont le rêveur perçoit bien les limites, les pièces semblent déplacées. Le

voyageur ne reconnaît plus les lieux intérieurs, la chambre et les caves. Celles-ci correspondent aux divers mondes et personnalités qui composent le moi, dont l'incohérence n'apparaît que la nuit. Le sujet semble perdre la maîtrise de l'espace. Les limites sur lesquelles reposait sa connaissance du monde ne sont plus fiables. La maison du moi est envahie dans ses compartiments, dans sa structure interne. En effet, « le Rêve échappe à tout cadastre humain² ». La conscience ne peut pas le contenir dans ses cadres, l'auteur ne peut pas enfermer cette zone instable de l'esprit dans ses cartes habituelles. Il ne peut comparer le rêve qu'à la mer, matière où il puise la substance de son œuvre³, mais dont le mouvement est impossible à appréhender et à retenir. Pour décrire l'espace inconscient, il adopte une syntaxe plus découpée (propositions brèves, parataxe) et accentue par la répétition l'importance du sujet, ainsi que le trouble de la perception :

« J'ai peur de ces rêves qui m'emportent dans des chambres inconnues, ces greniers ou ces caves où l'on ne sait jamais ce qui

se tient derrière la porte [...] Dans le monde des yeux ouverts [...] Je connais les limites de la chambre [...] ; elles ne varient pas. Les objets et les gens sont opaques et pesants, mais domestiques. [...] Mais dans le monde des yeux clos, plus de règles du jeu ! Brusquement, je suis parti, et je ne sais pas comment, et je ne sais pas où. Je ne m'aperçois de rien, d'abord ; je crois que je suis encore dans la chambre ; le conteur insidieux m'entraîne, je suis tranquille... Et soudain, tout se dérange, un rien, une grimace... Une anxiété m'avertit que les choses vont se détraquer ; la fenêtre, la table, ne sont plus à leur place ; les figures familières elles-mêmes n'offrent plus leur sécurité ; je suis seul, et je sens que la maison est pleine de formes incongrues ; rarement, je les vois ; mais je les entends qui rôdent à l'étage au-dessous ; elles montent l'escalier, je veux fuir, je suis pris, et je crie, je crois crier⁴... »

Avec le rêve, l'écrivain est confronté à une substance primitive, où « tout est informe, tout se mêle⁵ », mais aussi à la nature même de son texte. Comme le rêve, le texte apparaît sous la

¹ R. Rolland, *VI -1942*, p. 158.

² Cf. R. Rolland, *Jean-Christophe, op. cit.*, p. 51 et 226. L'enfant, plongé dans le rêve, se croit menacé par un « écorché grimaçant » aperçu dans un livre d'images. Il erre dans des caves et le voit entrer par un soupirail ; puis il tente de fermer la porte de la chambre, mais ne parvient pas à tourner la clef. Plus loin, l'adolescent, seul dans sa chambre, « épi[ant] anxieusement les souffles du dehors et du dedans », perd conscience et se laisse envahir par les images du passé.

³ Cf. R. Rolland, *VI -1942*, p. 160 : « [...] cette Mer intérieure, ouverte à ma future Odyssée, que de mystère elle m'offrait ! Qu'elle me paraissait obscure et impénétrable ! Sous ma barque, le sans fond. Sous mes pieds, le sans repos, le mouvant, le frémissant des flots [...] ».

⁴ *Ibid.*, p. 155-156.

⁵ R. Rolland, *VI -1959*, p. 182.

forme d'une toile, d'un tissu de fils parfois embrouillés, et dévidés, telles les *Mille et une nuits*, du fuseau « esprit-Shéhérazade⁶ » sur la quenouille de l'écrivain. De cette image du texte, mais aussi de la démarche religieuse du penseur, provient la métaphore de l'artiste-araignée⁷. Figure ambiguë, l'araignée surgit au coin sombre d'une vitre cassée pour effrayer Jean-Christophe. Elle capture dans ses fils le rêveur à la fenêtre, et l'oblige à se pencher au-dessus du Néant où elle se tient. Dans le *Voyage intérieur*, Arachné fait entrer, puis sortir, sous la figure d'Ariane, le rêveur des zones dangereuses de l'inconscient. Le jour, le navigateur peut explorer son domaine « à quatre pattes », mais la nuit, il doit se laisser diriger par la bête à huit pattes. Mère des « ombres de la nuit⁸ », l'araignée fournit la matière des fils tressés le jour par l'auteur en un texte-toile. Comme Ariane, hôtesse de son cabinet de travail, fil rouge dans le labyrinthe de l'écriture, elle est son indispensable collaboratrice, mais peut aussi l'engluer, et l'égarer comme les mots, dans son cocon d'illusions :

« De retour au port, j'entreprends de [raconter les voyages des mes nuits d'enfant]. Sans risque, appuyant la plante de mes pieds sur la terre, bien défendu par la lumière et la logique du jour, j'essaie de prendre au filet les ombres de la nuit. Bien entendu, je triche ! Je prends ce qui me flatte, je laisse l'araignée. Mais je suis dans sa toile ; et je ne m'en doute pas. Je crois prendre, et je suis pris. Je joue avec le rêve et crois le diriger ; mais qui touche à

ses fils, a les doigts englués. Depuis plus de cinquante ans que, chaque jour, je les tresse, ils m'ont jusqu'à mi-corps engagé, comme un vers à soie... – Mes yeux libres, inspectons les nuances du cocon⁹ ! »

Ainsi le romancier déroule le texte pour dévoiler son fond musical, puisque « sous le tissu lâche des idées et des mots empruntés » se cache « la basse fondamentale, la force intérieure et son rythme¹⁰ ». De même, sous le songe, l'autobiographe découvre le désir primitif, où « s'emmêlent, sans savoir, les boucles blondes des premiers rêves¹¹ ». Poursuivant sa recherche des origines de la vie et du mouvement de l'être, il fixe son étude sur la naissance du désir. Le corps et l'esprit lui semblent se rejoindre en ce même point. Romain Rolland s'attache plus précisément à la construction de l'esprit enfantin, la « prime conscience, inscrite entre trois et cinq ans¹² », à l'âge où naissent les premiers désirs. Rolland et Freud s'accordent sur ce point : les actes, la pensée et les rêves adultes sont des fils déroulés au « fuseau du sexe¹³ », ils sont motivés par l'inconscient des premières années de la vie. L'être qui a retrouvé cet axe où s'enroule le désir primitif peut graviter dans un cercle serein. Au contraire, les patients du psychanalyste viennois, « âmes désorbitées¹⁴ », errent dans des espaces sans figure et sans limite.

Le voyageur analyse l'être à travers les textes lus et écrits. Retraçant l'évolution de sa pensée, Romain Rolland privilégie la méthode du déchiffrement. La

fièvre de Boniard, « enragé questionneur de mystère¹⁵ », et le récit de ses pérégrinations, depuis les éclairs de la lecture des *Centuries* de Nostradamus jusqu'à la résolution d'inscriptions mystérieuses, confirment son goût pour l'énigmatique. Dès l'incipit, il se propose en effet de résoudre « l'énigme de sa propre marche¹⁶ », c'est-à-dire d'éclairer, rétrospectivement, un parcours dans l'écriture et dans la vie. Comme le souligne Serge Duret dans sa thèse, cette interrogation fonde l'entreprise du *Voyage intérieur*, et contient en germe les réflexions de Romain Rolland sur la destinée et sur la liberté de l'être. Ce dernier ne se penche que tardivement sur le sens de sa pensée et de son action, car l'énigme ne peut être résolue qu'à rebours : on ne reconnaît qu'après avoir déroulé derrière soi « le fil doré d'Ariane », et pris du recul sur « les sentiers entrecroisés de [s]on labyrinthe¹⁷ ». Le mythe des Parques fileuses, qu'il retrouve chez Empédocle, lui confirme cette idée. Il faut voir dans l'être un texte (*textum*), un tissu à démêler : d'abord par la lecture, puis par l'écriture. En effet, Romain Rolland se compare lui-même à un livre se déchiffrant à travers d'autres livres. *L'Éthique* de Spinoza, les pièces de Shakespeare, les romans de Tolstoï forment un code dont la lecture donne accès aux souterrains de l'être. Ils réveillent par des chocs lumineux des sources intérieures, la lave qui dort sous le volcan¹⁸. En effet, ces livres écrits en « lettres flamboyantes » enseignent au lecteur la langue inexprimée du fond de l'être. Dans

⁶ R. Rolland, *VI -1942*, p. 152.

⁷ Dans une lettre du 11 sept. 1890 à Malwida, Romain Rolland fait référence au *Novum Organum* de Francis Bacon (cf. annexe). Cet extrait éclaire les fréquentes références à l'araignée et l'abeille dans son œuvre : « J'ai le plus grand désir de combler le vide qui est en moi ; mais quoi que je fasse, il est bien probable que j'appartiendrai toujours plutôt à la classe artistique des « araignées », comme dit Bacon, qui tirent leur œuvre de leur propre substance, -qu'à celle des fourmis, qui amassent infatigablement les ressources étrangères, -et à celle des abeilles, -(la plus parfaite de toutes), -qui prend le meilleur du monde, et le transmute en miel. » [*Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, Cahier RR n°1, Paris, Albin Michel, 1948, p. 29].

⁸ R. Rolland, *VI -1942*, p. 155.

⁹ *Ibid.*, p. 157. Cf. p. 155 : comme l'écorché du livre d'images, symbole de la tentation du néant et de la peur d'« être mangé » (cf. S. Duret), l'araignée des songes se tient aussi derrière une porte : « [...] ces greniers et ces caves où l'on ne sait jamais ce qui se tient derrière la porte, -[...] cette araignée des nuits (la bête inoffensive, symbole des premières terreur dans la maison de province), qui me tient ligoté dans ses fils de soie visqueux. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 217.

¹¹ *Ibid.*, p. 157

¹² R. Rolland, *VI -1959*, p. 183.

¹³ R. Rolland, *VI -1942*, p. 157. La correspondance de Rolland et de Freud (1923-1936) a été éditée par Henri et Madeleine Vermorel. R. Francis écrit à son sujet : « Freud révèle [...] qu'il existe dans l'homme des niveaux mal sondés de vie profonde, et pour Romain Rolland c'est dans ce domaine subconscient que se trouve le Moi cosmique. » [« Moi individuel et moi cosmique dans la pensée de Romain Rolland », Université de Nottingham, source : mlpa.nottingham.ac.uk/archive, p. 77].

¹⁴ R. Rolland, *VI -1942*, p. 158.

¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 168.

¹⁸ J.-B. Barrère note au sujet de ces lectures : « Dans Shakespeare, il "goûte" : "le don d'universelle sympathie, d'humanité pénétrante, qui fait qu'on voit les âmes des autres comme son âme propre" » [op. cit., p. 20].

l'œuvre de Spinoza, l'écolier réapprend à « épeler¹⁹ » comme l'enfant et à parler la langue philosophique : il renaît à la lecture de *l'Éthique*. Le travail de l'écrivain consiste ensuite à extraire la substance de l'Être, qui lui a été révélée par ses lectures-éclair. Une fois capturée dans ses filets, elle ira alimenter l'imaginaire de ses propres œuvres. Ainsi, *Jean-Christophe* se nourrirait de la foi de Boniard dans son journal de voyage, les contes de son enfance seraient un « lait » et les récits des hommes illustres une « moelle²⁰ » pour l'auteur...

Les éclairs : la naissance de l'écrivain

Dans l'œuvre de Romain Rolland, l'image de l'éclair traduit l'irruption de l'infini à l'intérieur du moi limité. L'immanence et la puissance de l'Être se manifestent au futur écrivain en trois révélations foudroyantes : les éclairs de Ferney, de Spinoza et de Tolstoï. Il faut ajouter à ces éclairs la découverte de Rome, relatée seulement au quatrième chapitre.

Les révélations de la terrasse de Ferney et de Rome, l'éclair de Spinoza dans la petite chambre d'étudiant, et celui de Tolstoï dans le tunnel ferroviaire, font découvrir à Romain Rolland, un court instant, un espace et un temps infinis. Ces illuminations volcaniques le « terrass[ent] » et le « transperc[ent] » violemment : elles font surgir les « flots artésiens²¹ », les souterrains de sa conscience. Le noyau enfoui sous les couches géologiques de la pensée explose, puis consume l'être en le parcourant de son feu et de son énergie. En un temps bref, l'éclair fait une trouée dans la mémoire profonde et inconsciente, où il s'inscrit solidement.

L'éternité se concentre donc en vingt secondes, en un « suprême instant²² ». Par ailleurs, l'éclair de Ferney se produit aux limites extrêmes de l'espace, aux frontières de la France, à la lisière du lac Leman, d'une terrasse où l'adolescent domine la contrée entière. La révélation de l'éternité de l'âme, qui efface brusquement ces frontières, n'en n'est que plus surprenante. Le sujet découvre en effet son identité avec l'espace entier : l'antinomie qui l'inquiétait, entre l'immensité de l'être et son milieu limité, est soudain résolue. Pour le héros de *Guerre et Paix* et pour le lecteur du tunnel ferroviaire, un espace mystique, divin, s'ouvre à l'intérieur même du lieu fermé et obscur. Tandis que Pierre, prisonnier dans une baraque française, reconnaît l'étendue infinie et l'immortalité de son âme dans les profondeurs de l'horizon, le lecteur, serré dans un « coin sombre d[e] [son] compartiment », s'évade par « les champs [...] inondés de lumière ». Comme Protée se métamorphosant à l'infini, il glisse « au travers des planches et des ferrailles tordues²³ » sous lesquelles il se croyait condamné à demeurer. Ainsi le jeune homme franchit, par l'intermédiaire emboîté du livre, le passage de la figure fermée à l'espace illimité : du noir de l'ignorance au blanc de la Substance, de la matière étouffante à l'abstraction libératrice.

L'éclair rend possible la fusion de l'être et d'une force supérieure, qui prend la forme de l'Être panthéiste dans *Le Voyage intérieur*. Soumis à cette attraction ou à cette étreinte, l'être communie provisoirement avec l'univers. Ainsi, le chapitre II de l'autobiographie de Romain Rolland contient une révélation majeure : au cours des éclairs, l'immanence

de Dieu s'est manifestée à l'être. L'espace divin a pénétré le corps de l'individu vierge et ignorant. Le feu de Dieu a emprunté la voie des veines, et imprégné les « chairs fiévreuses²⁴ » de l'adolescent. En même temps qu'il reçoit la Substance divine, l'être s'emplît d'autres existences. Cette plénitude est physique et spirituelle : « *la paix est rentrée*²⁵ », commente l'auteur. Telle une amante, la nature initie le jeune écrivain à la sensualité. Comme l'écrit Bernard Melet à propos de l'éclair du Breithorn, « l'osmose entre l'homme et la nature est totale, hallucinante, hugolienne, panique²⁶ ». En effet, les paysages naturels reflètent le corps de l'Être lui-même, dont la nature est liante, structurée autour de l'axe d'Amour. L'étreinte de la nature, la fusion avec l'Être, ne peut donc être que totale et bouleverser l'être de façon irréversible. En outre, l'Être, comme la nature qui meurt et renaît à chaque saison, crée perpétuellement et féconde tout ce qu'il rencontre. Ainsi Rome, ville du « pêcheur d'âmes », « prend au filet », comme au dépourvu, le jeune voyageur, et l'enroule autour de son axe : « *Amor...Roma*²⁷ » fait écho à la vision de l'Être développée dans les pages précédentes de la biographie. Cette étreinte prend la forme d'un viol : l'éclair de Rome est ainsi baptisé « rapt du Janicule²⁸ ». En effet, l'esprit, « vierge violée », « s'ouvre sous l'étreinte » et « sen[t] se ruer en lui l'ivresse mâle de la nature²⁹ ». Jouant sur l'anagramme et le sens du mot « viol », Romain Rolland développe le motif du voile déchiré. Lorsqu'il perd sa virginité spirituelle, il découvre la nature véritable de l'univers et de l'existence : le voile de Maya, l'illusion du monde fermé et sans dieu,

¹⁹ R. Rolland, *VI-1942*, p. 42-43 : « [...] dans le texte même de Spinoza je découvrais non lui, mais moi ignoré. [...] dans ces *Définitions* aux lettres flamboyantes, je déchiffrais, non ce qu'il avait dit, mais ce que je voulais dire, les mots que ma propre pensée d'enfant, de sa langue inarticulée, s'évertuait à épeler. On ne lit jamais un livre. On se lit à travers les livres [...]. Le plus grand livre n'est pas celui dont le communiqué s'imprimerait au cerveau, ainsi que le rouleau de papier un message télégraphique, mais celui dont le choc vital éveille d'autres vues, et de l'une à l'autre propage son feu qui s'alimente des essences diverses et, devenue incendie, de forêt en forêt bondit. Je n'essaierai donc pas d'expliquer ici le sens libérateur de la vraie pensée de Spinoza, mais celui que j'y ai trouvé, parce que depuis l'enfance mon obscure passion, à tâtons, le cherchait. »

²⁰ *Ibid.*, p. 85 et R. Rolland, *VI-1959*, p. 176.

²¹ R. Rolland, *VI-1942*, p. 32. La violence de la révélation et l'image du feu intérieur comptent parmi les éléments les plus récurrents des scènes d'éclair.

²² *Ibid.*, p. 27. Dans *L'Âme enchantée*, Annette exprime ce parallèle : « Un jour, une heure de possession, un instant, n'est-ce rien ? L'éternité est dans un instant, comme dans un être, l'univers » [cf. B. Melet, *op.cit.*, p. 115]

²³ R. Rolland, *VI-1942*, p. 56-57.

²⁴ R. Rolland, *VI-1942*, p. 32.

²⁵ *Ibid.*, p. 51.

²⁶ B. Melet, *op.cit.*, p. 122. Cf. annexe : éclairs du Breithorn et de Hoche.

²⁷ R. Rolland, *VI-1942*, p. 187.

²⁸ *Ibid.*, p. 182.

²⁹ *Ibid.*, p. 37.

³⁰ Rolland a étudié les religions de l'Inde dans deux essais. Il pensait qu'elles étaient proches de sa vision personnelle de Dieu. De fait, il compare souvent ses figures avec celles de son panthéisme. Au sujet de cette influence, cf. *VI-1959*, p. 281.

tombe³⁰. Paradoxalement, le viol ou la chute du voile purifie donc l'âme : « Au seuil du temple, elle se dépouille de ses lourds voiles, de ses souillures et du bandeau de ses préjugés ». Elle entre dans un nouvel espace, et s'initie à une nouvelle perception. Désormais, le voile, ou la paupière qui recouvrait l'œil aveugle, est levé : « ma vue s'est dessillée », « le monde est neuf³¹ ».

Le « Moi-univers³² » se révèle alors à l'être. Il reconnaît l'illusion de la séparation entre le dehors et le dedans : l'espace entier et le temps font partie de la perception du moi. Lieu et sujet ne forment qu'un seul ; il n'y a de temps que celui qui est vécu et perçu par le sujet, un perpétuel présent, l'« Aujourd'hui éternel³³ ». Romain Rolland se rapproche peut-être ici de l'idéalisme allemand, pour lequel le sujet est prédominant. Il a pu s'initier à cette philosophie par l'intermédiaire de Malwida von Meysenbug. Dans le chapitre du Sagittaire, le biographe met en valeur l'identité révélée par l'éclair. Il dessine une boucle fermée : la flèche (*sagitta*) qu'il a tirée, guidé par la main de l'Etre-archer, a touché la cible-être. L'être est donc acteur et objet³⁴. Il n'est pas dominé par Dieu, mais est identique à lui. Croyant explorer l'espace extérieur, il voyageait dans les lieux intérieurs. L'esprit, semblable à l'espace, peut donc être maîtrisé et ordonné. Ainsi Rome redonne une architecture à la pensée de Romain Rolland : elle dresse ses arches par-dessus le vide, le désordre de Paris, ville mêlée.

Au moment de l'éclair, l'être fait l'expérience de la création. Tandis qu'un espace au-delà de sa propre solitude lui est révélé, il trouve une méthode et une forme d'écriture qui lui sont propres. En faisant le récit de ses trois expériences dès le deuxième chapitre de son autobiographie, Romain

Rolland veut mettre en évidence le rôle des éclairs dans son parcours d'écrivain. Ils consacrent en effet ce dernier. Les souterrains de la Nature ou du livre s'ouvrent pour faire émerger le créateur, nourri par la terre jusqu'à maturité. La terrasse de Ferney, en forme de berceau, accueille ce nouvel être. En outre, dans l'ordre de l'éclair, fécondation et naissance sont simultanés : celui qui est fécondé est, du même fait, rendu fécond et fécondant. Ainsi l'Etre-abeille insère sa trompe dans l'être et lui instille son propre miel, substance liante. A son tour, il devient écrivain (peut-être du type des abeilles). Après avoir été fécondé, il prend en effet conscience de sa propre capacité à créer. Dès cet instant, il souhaite concevoir des œuvres qui ne tiennent pas seulement de la littérature, mais qui s'engendrent et se taillent comme des hommes, tel son *Jean-Christophe* : « J'enfanterai³⁵ », « l'homme Jean-Christophe [surgit]³⁶ ».

A partir de la révélation des éclairs, l'auteur établit de nouvelles lignes de conduite pour son œuvre. Les lignes noires de l'*Ethique* s'ouvrent sur une nouvelle philosophie. Les définitions de la Substance, qui précèdent les déductions de Spinoza, fondent sa pensée et conduisent une partie de sa réflexion sur la création. Parmi ces principes, nés de l'éclair, se détache l'équivalence entre création et existence. Puisqu'elle est un mouvement perpétuel, la vie participe de la création. C'est pourquoi, comme le souligne Bernard Melet, les images de la procréation envahissent le roman-fleuve du Romain Rolland sexagénaire. Aussi *Le voyage intérieur* remonte-t-il dans l'histoire des œuvres et de l'écrivain comme en l'homme lui-même³⁷. D'autre part, l'expérience de l'éclair permet à l'écrivain de préciser son idée du réalisme. Pour Romain Rolland,

mysticisme et réalisme se confondent : le réel est « halluciné », l'écrivain réaliste un « visionnaire³⁸ ». Afin de saisir le réel, le romancier doit chercher une vision juste de l'Etre et de son harmonie. Il adopte donc la forme du roman musical et polyphonique, qui convient à cette exigence. Après l'éclair de Rome, l'exemple des héros renouvelle également l'inspiration de Romain Rolland. Dans sa thèse sur la genèse de *Jean-Christophe*, Bernard Duchatelet relève, chez l'auteur, le passage des premiers romans de l'artiste qui échoue au nouveau souffle du roman-fleuve³⁹. L'énergie, leitmotiv de son œuvre, renaît au cours du voyage à Rome : « le soleil qui perça les brumes de ma pensée, qui érigea mes énergies⁴⁰ ». Enfin, l'éclair de Rome oriente l'écrivain vers une œuvre de foi, spirituelle et psychologique, qui le détourne des préoccupations de style. Dès que la Ville lui révèle l'ordre caché de l'espace et de sa pensée, il envisage une œuvre qui traduirait sa vision du monde :

« Je ferai de vous des bois, des champs [...] Rome la constructrice, toi qui tendis sur le vide tes lourdes voûtes, toi qui franchis les étendues avec la file de tes aqueducs, tu m'as appris à bâtir l'arc qui rejoint mes rêves à la réalité⁴¹. »

(*) *Marilyne Cotten a soutenu en 2006, à la Faculté des Lettres Victor Segalen de Brest, un Mémoire de Master 2 de lettres modernes (littérature comparée), « Du cabinet de travail à l'univers : les voyages intérieurs de l'écrivain solitaire. Romain Rolland, Le Voyage intérieur. Stefan Zweig, La confusion des sentiments et Montaigne », sous la direction de Marie-France de Palacio, professeure à la Faculté de Brest.*

31 R. Rolland, VI -1942, p. 188.

32 *Ibid.*, p. 189.

33 R. Rolland, VI -1959, p. 192.

34 Pour Serge Duret, cela signifie qu'en suivant son destin, l'écrivain manifeste en sa liberté. C'est aussi l'un des principes de l'*Ethique* : l'homme exerce sa liberté en suivant consciemment l'instinct vital, qui manifeste à travers lui la Substance, et en ne se laissant contraindre par les préjugés, qui font de lui un jouet.

35 R. Rolland, VI -1942, p. 37.

36 *Ibid.*, p. 189.

37 Cf. *Ibid.*, p. 154 : « ce que je veux retrouver, ce sont les premiers temps où [...] j'ai découvert ma lampe d'Aladin -mon pouvoir créateur ».

38 *Ibid.*, p. 44. Pour définir le mysticisme de Rolland, Bernard Duchatelet cite un passage de *Histoire du sentiment religieux en France* de l'abbé Brémond [1967, t. 1] : « [on entend] par mysticisme cette disposition naturelle qui porte certaines âmes à saisir directement, amoureuxment, par une sorte d'étreinte soudaine, le spirituel caché sous les apparences sensibles, l'un dans le multiple, l'ordre dans la confusion, l'éternel dans ce qui se passe et le divin dans le créé. » [B. Duchatelet, *op. cit.*, p. 11]

39 Contrairement à Jean-Christophe Krafft, qui incarne la force, les premiers héros de Rolland sont de « pâles stoïciens, aux veines ouvertes ».

40 R. Rolland, VI -1942, p. 179.

41 *Ibid.*, p. 193-194.