

# *Les amis de Christophe : genèses d'une figure sociale de la lecture*

Yves Jeanneret

*A Julia Bonaccorsi, dont l'invitation amicale m'a conduit à écrire sur les amis de Christophe.*

Cet article étudie un construit social : une figure de la lecture historiquement datée qui s'est élaborée au fil d'un travail intermédiaire et polyphonique. À cette élaboration contribuèrent plusieurs facteurs : les conditions de publication d'une œuvre, sa forme, les commentaires dont elle fit l'objet, le contexte qui l'entoura<sup>1</sup>. L'œuvre considérée joua un rôle particulier dans l'histoire des communautés de lecteurs (Chartier, 1992), servant de modèle ou de repoussoir à beaucoup de débats sur le rôle de la littérature. Il s'agit de *Jean-Christophe* de Romain Rolland, publié entre 1904 et 1912. Cette analyse s'appuie sur le rôle que joua le roman dans l'élaboration d'une représentation sociale très active, portant sur le rapport qui peut s'instaurer entre un écrivain, son œuvre et ses lecteurs.

De cette œuvre, l'historien David Fisher écrit : « le roman développa un culte enthousiaste chez les lecteurs inspiré par les personnages, l'histoire, l'idéalisme de pensée et d'émotion. Jusqu'en 1945 peut-être, une multitude de lecteurs regarda *Jean-Christophe* comme un compagnon fidèle et une source de nourriture spirituelle. Les parents transmirent le livre à leurs enfants » (Fisher, 1988 : 37)<sup>2</sup>. Tout en m'appuyant sur la relation particulière ici évoquée entre un roman, son auteur et son lectorat, j'adopterai ici une perspective sensiblement différente. En effet, si l'existence d'identifications lectoriales intenses a joué un rôle déterminant dans la destinée de l'œuvre – comme le souligne Fischer et comme on le verra plus loin – il n'est pas

possible de mesurer l'étendue et la nature sociales effectives de ces attachements. Comme on va le voir, nous disposons de nombreux témoignages de lecteurs de diverses provenances : il eût donc été possible de mener une analyse de cette expression lectoriale elle-même, comme cela a été réalisé pour Honoré de Balzac et Eugène Sue à partir de la correspondance de lecteurs anonymes (Lyon-Caen, 2006) ; mais celle-ci n'aurait pas la vertu d'accéder à l'authenticité d'une lecture populaire diffuse car le geste d'écrire à un auteur désigne un public particulier et surtout, loin d'être une simple trace de pratique, il figure, même dans une lettre privée, une mise en scène de soi.

Le projet ici poursuivi est donc différent. Il ne vise pas à décrire les lecteurs et la lecture réels de l'œuvre, mais analyse proprement ce travail spécifique par lequel l'un et l'autre sont relatés, scénarisés et publicisés pour engendrer un discours original. Il propose à partir de là des pistes d'interprétation du rôle que la figure ainsi élaborée – figure des lecteurs, mais surtout figure de l'acte de lecture – a pu jouer dans le développement d'un certain type de représentation, mais aussi dans la mise en place d'un contexte pour les pratiques littéraires<sup>3</sup>. C'est proposer d'identifier une forme originale de médiation de ces pratiques à partir d'un cas historique qui, comme ceux de Balzac ou de Sue un siècle plus tôt, a donné à ce processus une visibilité emblématique. L'expression « figure sociale de la lecture »<sup>4</sup> désigne cette médiation qui, sans être le simple reflet des pratiques lectoriales ni une pure fantasmagorie illusoire, constitue un véritable construit social qui interprète et oriente le rapport entre texte, lecteurs et univers culturel. Il en résulte une représentation agis-

1. Les textes mobilisés dans le cadre théorique de l'analyse sont rassemblés dans la bibliographie finale, mais les références des documents historiques commentés (éditions successives du roman, textes critiques, correspondances) sont, pour plus de simplicité, indiquées en notes. Toutefois, le choix a été fait d'indiquer la pagination des extraits du roman dans l'édition complète actuellement disponible, pour permettre au lecteur de se reporter aisément au texte.

2. « The novel developed an enthusiastic cult of readers, inspired by the characters, the story, and the thoughtful and effusive idealism. Perhaps until 1945, a multitude of readers regarded *Jean-Christophe* as a trusted companion and source of spiritual nourishment. Parents passed the book on to their children ». C'est moi qui traduis.

3. En me référant ici à des conceptions de la littérature et de la communication littéraire, je ne postule pas une définition a priori de ces notions mais prends en compte le fait que la définition et la transgression de frontières entre le littéraire et le non littéraire (la « littérarité ») est une composante historique des pratiques d'écriture et de lecture dans la société moderne et contemporaine : c'est pourquoi une approche historique de la littérarité comme construit social est une composante majeure dans l'analyse de ces pratiques (Fayolle, 2008 ; Vaillant, 2010).

4. Le singulier « figure sociale » ne nie pas le fait que, comme on le verra plus loin, cette construction comporte une part d'hétérogénéité, mais il met l'accent sur l'émergence d'une forme d'intelligibilité des pratiques littéraires que le présent article s'emploie à décrire.

sante de la lecture comme valeur sociale, publique et identifiée comme telle.

Le terme « figure » comporte des ambiguïtés qui pourraient conduire à l'écarter, mais qu'on tient ici, au contraire, pour heuristiques. Pour simplifier, les usages scientifiques de la notion de figure, très nombreux, assurent une transition entre l'espace sémiotique des formes d'expression et l'espace social des représentations imaginaires. La « figure de la lecture » est donc un être culturel (Jeanneret, 2008), c'est-à-dire un composite instable mais intelligible d'objets, de signes, de représentations portant sur ce que signifie lire une œuvre comme celle-là et, dans cette lecture, nourrir une relation de nature particulière avec l'auteur et ses personnages : un ensemble complexe et dynamique que l'article s'emploie à décrire par le menu, dans sa cohérence et dans son hétérogénéité. Il s'agit là d'un type d'étude spécifique que ni l'analyse de la coopération interprétative du lecteur dans le roman, ni l'explicitation d'un horizon d'attente de l'œuvre en esthétique de la réception, ni l'examen des critiques et médiacritiques, ni l'étude sociologique des pratiques de lecture suffisent à mener<sup>5</sup>. En effet, si la préoccupation de la « réception » a été l'un des points d'articulation entre études littéraires et théories de la communication, dans la lignée de la sociologie de la lecture impulsée par Robert Escarpit (Tétu, 2002), le morcellement de ces études, entre représentation du lecteur dans l'œuvre, pratiques de lecture dans la société, « médiacritique » sur divers supports ne permet pas tout à fait d'aboutir à une élaboration pleinement communicationnelle de l'acte de lecture, aussi riche que celle qui a pu être développée autour de la question de l'auteur : ce que montrait par exemple avec évidence l'article célèbre de Barthes sur la « mort de l'auteur » (2002 [1968]), où le lecteur était le contrepoint plutôt falot d'un débat opposant l'auctorialité à la textualité.

Toutefois, mesurer l'importance de la notion de « figure » dans les recherches sur l'auteur littéraire permet de préciser la façon, proche mais différente, dont cette notion sera ici mobilisée à propos des pratiques lectoriales. Le terme de « figure » a cristallisé l'intensité des débats autour de l'auctorialité dans les études littéraires, à partir du moment où le face-à-face entre le lecteur et l'œuvre a cédé la place à une approche historique et sociale de la construction des idées et valeurs littéraires<sup>6</sup>. C'est le terme qu'emploie systématiquement par exemple Antoine Compagnon dans le cours (en ligne) où il discute cette « question de l'auteur ». Les adjectifs qu'il adjoint à ce terme sont révélateurs de la complexité de ce débat. C'est ainsi que, pour Compagnon, *Les mots* de Sartre instruisent un « procès radical de la figure sociale de l'auteur »<sup>7</sup>. Le terme a en effet émergé d'un ensemble de travaux di-

vers qui avaient en commun de montrer qu'une fois récuser la manie de vouloir expliquer le texte par l'auteur, on ne pouvait simplement congédier une certaine présence auctoriale dans la communication littéraire. C'est ce mot de « figure » qui venait sous la plume du même Barthes revenant de façon critique sur son arrêt de mort, dans *Le plaisir du texte* : « Comme institution l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme elle a besoin de la mienne [...] » (Barthes, 2002 [1973] : 235).

Or cette « figure de l'auteur », qui renvoie en quelque sorte du texte vers ses conditions d'interprétation, restera insaisissable pour qui voudrait séparer le texte et le social, car le terme est précisément la marque de l'indissociabilité entre les deux espaces. Ce qu'observait, peu avant Barthes, Michel Foucault qui s'employait à désigner, sur la frontière entre l'écriture et son régime social, une « fonction auteur » définie par « la manière dont le texte pointe vers cette figure qui lui est extérieure et antérieure, en apparence au moins » (Foucault, 1969 : 77). À partir de là, la notion de figure s'est imposée durablement dans les études littéraires (Couturier, 1985) et plus généralement dans les analyses de la scénographie de l'énonciation (Maingueneau, 1993) pour désigner ce double sémiotisé de l'auteur, qui, ne pouvant se limiter à l'énonciateur représenté dans le texte (l'auteur modèle), fait signe vers un construit social complexe des rôles et des postures.

Pourtant, si les études littéraires ont cherché avec obstination à traquer dans le travail du texte l'élaboration de cette figure, la discussion des raisons pour lesquelles, comme le supposait Barthes, le lecteur a besoin de la figure auctoriale montre clairement que celle-ci tient aux circulations qui s'établissent entre l'œuvre, ses commentaires et le cadre social de sa lecture. On en voit l'illustration frappante dans les travaux de Louis Marin. En effet, celui-ci, qui est théoricien des formes visuelles et narratives de la représentation, étudie les figures dans le travail formel des matières, écrites et picturales à la fois (figures du récit, de l'écriture, de la représentation) ; mais il aborde l'auctorialité comme un travail de *figuration* dont l'essence réside, non dans les objets, mais dans la dynamique que ceux-ci engagent en tant que forces articulant une opérativité sociale dans les signes. Les figures observables dans la forme même des œuvres (récits, inventaires, portraits) ne tirent leur force que des rapports qu'elles entretiennent, d'une part avec la

5. Sur les spécificités de ces approches, voir (Vaillant, 2010 : 189-205).

6. C'est le terme que j'ai pour ma part utilisé dans ma recherche doctorale sur la réception de Romain Rolland (Jeanneret, 1982).

7. Cours de Antoine Compagnon (non daté) « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». En ligne : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>. Consulté le 15 mai 2010.

mémoire des formes qui définit leur virtualité et avec le jeu des positions qu'elles ordonnent et potentialisent. C'est particulièrement manifeste lorsque Marin analyse, en chiasme, la représentation de soi par l'écriture et l'écriture de soi par la peinture (Marin, 1999) : un univers qui tisse la figure virtuelle et la figure matérielle, entre rémanence des pouvoirs du récit de soi et « vertu figurale, force de figuration, puissance d'accès à la forme » (199 : 153). L'omniprésence du travail de la figure (figuration, figurabilité, configuration) chez Marin renvoie bien au fait que dans ses analyses « l'organisation et le fonctionnement de l'objet lui-même, en tant qu'objet de langage [...] est au centre l'approche [...] néanmoins c'est en tant que cette organisation renvoie à une configuration sociale et symbolique particulière (la représentation), une configuration qui, précisément, définit un type de rapport entre cet objet et le sujet percevant, regardant ou interprétant, ainsi qu'un type de relation entre la chose représentée et ce qui la représente » (Davallon, 1999 : 25).

Le parti pris ici retenu est de tirer profit de cette place instable et mobile qu'occupe la notion de figure (comme celle de configuration) entre l'ordre sémiotique des constructions textuelles (en l'occurrence très diverses) et l'ordre imaginaire de la mémoire sociale. Ceci en ce qui concerne un dispositif de représentation particulier, celui de la lecture comme pratique sociale et symbolique. Cette difficulté rejoint celle que mentionne Joelle Le Marec à propos de la notion de représentation sociale, qui, exposée par Serge Moscovici comme une construction élaborée dans le mouvement de la communication médiatisée, a été réduite par une vulgate dominante à de simples contenus de connaissance (Le Marec, 2002 : 80). Mais précisément, comme le terme de « représentation » tend à se clore aujourd'hui sur l'idée de purs contenus de pensée, je préfère, comme Marin, lui adjoindre pour le préciser ici le terme de « figure » qui maintient la tension entre l'espace imaginaire des figurations collectives et l'espace poétique des constructions textuelles et médiatiques.

Il y a toutefois quatre grandes différences entre la problématique qui vient d'être résumée à grands traits, issue de l'analyse littéraire et esthétique, et celle que je développe en l'occurrence : d'abord, je cherche à donner une réelle consistance à la construction d'une figure de la pratique lectoriale, dont on a vu qu'elle était constamment invoquée, mais sur un mode mineur, par les débats sur l'auteur. D'autre part, je travaille dans une perspective intermédiatique, qui inclut la scénarisation des figures énonciatives dans les textes de l'auteur mais les situe dans le cadre plus large d'une construction protéiforme. Ensuite, je cherche à analyser un processus, la genèse de cette figure, à travers un travail d'emblée intermédiatique, sans me centrer sur un texte singulier dont la poétique serait particulière-

ment efficace. Mais la principale différence avec ces études est que l'analyse ici présentée, loin de dissocier la production et la réception, fait de la scénarisation d'une figure de la lecture la définition même d'une certaine auctorialité. Ces écarts tiennent largement à des intérêts de connaissance différents. Les débats résumés jusqu'ici hésitent à donner une pleine importance à un phénomène que les études de communication ont pour leur part fortement souligné : loin de se réduire au seul lecteur « modèle » présent dans le texte romanesque, cette représentation est intermédiatique, circulante et polyphonique. L'étude établira donc des liens entre des réalités qu'il ne faut ni confondre ni disjoindre : le circuit empirique de la communication, sa représentation dans les textes, l'univers interprétatif sur lequel il s'appuie, les conditions sociales et économiques qui rendent l'ensemble possible. Elle parcourra pour cela plusieurs sphères : écriture, publication, critique, médiatisation large.

L'étude s'appuie sur une série de documents : le texte du roman lui-même ; l'analyse que Bernard Duchatelet (1997) a menée de la genèse du roman à partir de documents inédits ; les objets éditoriaux sur lesquels il a été diffusé ; les articles publiés dans divers médias dans la période de publication<sup>8</sup> ; certains textes postérieurs dans lesquels plusieurs auteurs témoignent de ce que fut la réception de l'œuvre ; des lettres échangées entre l'écrivain et certains correspondants, dans lesquelles s'expriment les attentes de celui-là et l'expérience lectoriale de ceux-ci. Ces dernières, parfois publiées après la mort de l'écrivain, n'étaient pas destinées à l'être : j'estime, connaissant les relations de l'écrivain avec ces correspondants, qu'on peut considérer ces lettres, non comme la révélation « sincère » d'une intention (notion problématique), mais comme un espace de confiance où se formule un modèle de communication littéraire. Tous ces documents évoquent, à un titre ou à un autre, des interprétations de la relation lectoriale et, comme on va le voir, ces interprétations entrent en écho, sans coïncider tout à fait. L'approche sera multidimensionnelle mais ses limites tiennent à ce qu'elle n'explore que des sources écrites. L'analyse s'emploiera à décrire la figure qui émerge de ces médiations, sans gommer les différences de statut qui existent entre celles-ci.

### Un roman qui appelle son lecteur.

*Jean-Christophe* n'est pas un roman comme les autres. Il a incarné un imaginaire historiquement défini, consistant et actif de la lecture. Autour de sa publication, de la vie de son héros, du statut de son auteur (on verra l'importance de cet agrégat) s'est construit un réel mythe, concernant moins l'œuvre elle-même que la communication littéraire. Cette construction n'est pas purement imaginaire : nous verrons qu'elle avait de réels effets ; toutefois, ce ne sont pas ces usages bruts qui nous sont donnés à voir, mais le récit et la fi-

8. La plupart de ces articles a été repérée pour ma thèse de doctorat (Jeanneret, 1982),

guration qui en sont faits dans les médias. Or l'on constate une congruence entre le projet de l'écrivain, les dispositifs éditoriaux, les discours critiques et les usages visibles, mais aussi des décalages qui ne sont pas moins importants.

Comme *Jean-Christophe*, « le grand roman européen de l'avant-guerre »<sup>9</sup> selon Fisher (1988 : 34), est aujourd'hui largement oublié, une présentation succincte est nécessaire. C'est une suite romanesque<sup>10</sup> racontant la vie d'un musicien allemand, Jean-Christophe Krafft, et son amitié avec un jeune intellectuel français, Olivier Jeannin. Pour comprendre ce qui suit et en simplifiant considérablement l'intrigue, il faut savoir que le musicien connaît des tensions entre la création artistique et la vie sociale, qu'il mène une vie intellectuelle intense et pose un regard critique sur les sociétés allemande et française, mais que son amitié française va à l'encontre de la montée d'une hostilité dont chacun sent qu'elle mène à la guerre. Le héros pense, parle et écrit beaucoup.

Le roman fut publié par épisodes aux *Cahiers de la quinzaine* de Péguy en 18 livraisons entre 1904 et 1912, puis repris avec un léger décalage temporel chez Ollendorff à partir de 1905 en 10 volumes, réunis chez Albin Michel du vivant de l'écrivain (1931) en trois volumes et après sa mort en un volume (1966), édition dans laquelle les passages sont référencés ici. L'œuvre faisait suite à une importante production théâtrale. Les *Cahiers*, fondés en 1900, avaient déjà publié deux pièces de Rolland, un essai et deux biographies, dont la *Vie de Beethoven*, succès qui avait sauvé la librairie de la faillite. Ils accueillait poètes, romanciers, philosophes, politiques, « publiaient des tentatives littéraires originales, ouvraient leurs pages aux jeunes écrivains et associaient des essais de réflexion au journalisme de dénonciation » (Fisher, 1988 : 32)<sup>11</sup>. Péguy voulait « concevoir une revue neuve, susciter un public neuf pour cette revue-là, avec toujours, pour horizon, les jours d'espérance, la réalisation accomplie d'une véritable cité socialiste » (Lenne, 2004 : 166).

Si Rolland faisait référence pour les militants du théâtre populaire, c'est avec ce roman qu'il connut la célébrité. Celui-ci fit l'objet d'une critique abondante suivant le rythme de publication dans les petites revues puis les grandes (*Journal des débats*, *Mercure de France*, *Revue bleue*, *Revue des deux-mondes*, *Nouvelle revue française*, etc.) ainsi que de chroniques dans plusieurs quotidiens. L'audience internationale fut rapidement importante, suscitant une correspon-

dance personnelle de jeunes écrivains européens et orientaux. Le roman reçut le grand Prix de l'Académie française et joua un rôle dans l'attribution du Prix Nobel<sup>12</sup>. Dans l'entre-deux-guerres (après l'article « Au-dessus de la mêlée » paru en septembre 1914) le roman ne cessa de faire repère, jusqu'à sacraliser l'écrivain, surnommé « le père de Jean-Christophe ».

### Collectif éditorial et communauté rêvée.

Dans les lettres qu'il écrit au moment où il conçoit le roman, Rolland exprime un imaginaire de la communication. Il entend toucher un public populaire et jouer un rôle social en tant qu'artiste socialiste : projet auquel il restera fidèle tout en le transformant. La décennie précédente avait été occupée par son engagement pour la création d'un théâtre du peuple. Rolland écrivait : « La vraie forme populaire de l'art littéraire est le *drame* au sens large du mot – c'est-à-dire le théâtre. Elle est la seule qui s'adresse directement à l'homme en société, – à l'homme tout à la fois individu et humanité »<sup>13</sup>. Dix ans plus tard, diagnostiquant un échec du théâtre populaire, il envisage une reconversion radicale : « Il n'y a rien à faire pour moi avec ces gens. Ils sont faits pour Rostand, et Rostand pour eux. Il faut que j'aie la patience et la philosophie de m'enfermer en moi-même et en quelques amis, et de bâtir tranquillement mon œuvre, pendant 3, 5, 10 ans s'il le faut »<sup>14</sup>. La publication de *Danton* aux *Cahiers* lui suggère un déplacement, le passage du public comme collectif visible aux lecteurs comme cercle fidèle. « Je n'aurais jamais cru qu'une telle œuvre pût se développer au-delà d'un public très restreint.[...] le plus remarquable, c'est que ce sont tous des isolés, des indépendants, vivant presque tous en province, dans de petits pays, ayant la foi socialiste, mais aussi un peu de cette intransigeance morale qui ne peut supporter que son idéal se déforme en s'accommodant aux exigences de la politique<sup>15</sup> ». Rolland, qui souhaitait naguère toucher un peuple rassemblé, cherche désormais à relier des êtres isolés.

Le cadre des *Cahiers* lui offrira une structure capable d'incarner cet idéal. De son côté, Péguy voit la revue comme une communauté d'écriture : « Je croyais, écrit-il, que mes amis ne m'abandonneraient pas, puisque je ne serais que leur manifestation »<sup>16</sup>. On voit se dessiner un rendez-vous dans un lieu éditorial : « Jamais je n'aurais pu entreprendre mon interminable série des *Jean-Christophe* [...] si je n'avais eu cette base : un éditeur audacieux, obstiné, ne craignant rien,

9. « The great European novel of the prewar epoch ».

10. J'emploie ici le terme « roman » par commodité car, d'une part, Romain Rolland hésite sur la pertinence de ce terme et, d'autre part, les caractères du dispositif de publication s'éloignent de la forme romanesque traditionnelle. Ce choix se justifie seulement par le fait que le discours est principalement fictionnel.

11. « The *Cahiers* published original literary endeavors, opened its pages to young writers, and combined thought-provoking essays with muckraking journalism ».

12. Prix Nobel de littérature (et non de la paix comme on le lit parfois) attribué en 1916 pour l'année 1915.

13. Romain Rolland, « préface à mon théâtre » (inédit). Publication posthume dans *Textes politiques, sociaux, philosophiques choisis*, choix de textes de Jean Albertini, Editions sociales, 1970 [1892].

14. Lettre à Malwida von Meysenbug, 3 octobre 1902. Pour une analyse plus précise de cette reconversion, cf. (Jeanneret, 1984).

15. Lettre à Malwida von Meysenbug, 30 décembre 1901.

16. *Cahiers de la quinzaine*, 28 janvier 1901, série II, 5ème cahier

ne craignant surtout pas le ridicule, et ayant la passion de l'honnêteté. Maintenant mes livres se sont imposés, ils peuvent être publiés ailleurs : jamais ils ne l'eussent été d'abord, du moins sans changements, sans suppressions. Et le volume que je vais écrire cette année, sur Paris, ne peut paraître que là »<sup>17</sup>. La communauté lectoriale, faite d'individus unis par le livre, est abritée par le groupe amical des *Cahiers*. Certains observateurs contemporains observent que si les auteurs des *Cahiers* avaient été publiés séparément « ces écrits, demi-perdus parmi la production courante, ne tombant pas sous les mêmes yeux, n'auraient pas pu s'éclairer, se compléter les uns les autres, suggérer par leur rapprochement une direction d'ensemble, presque une doctrine, dégager une âme commune »<sup>18</sup>. *Tomber sous les mêmes yeux*. On voit s'opérer une série de glissements : le rassemblement des textes est assimilé à une communauté de personnes ; l'union des auteurs est censée susciter la fraternité des lecteurs, qui à son tour scellerait la solidarité des lecteurs. Une figure métonymique domine d'ailleurs cette rhétorique, celle qui assimile comme par magie la rencontre des auteurs à une communauté de fait des lecteurs, comme si les uns avaient le pouvoir, par essence, de représenter les autres.

Cette mythologie, malgré sa part fantasmagique<sup>19</sup>, a un fondement concret, les propriétés médiatiques des *Cahiers*, avec les effets pragmatiques d'un tel support. Car les œuvres que nous lisons comme des livres uniques ont parfois rencontré leurs lecteurs sous une toute autre forme et celle-ci fait partie de leur portée symbolique : on connaît le cas des *Exercices de style*, publiés séparément dans une revue de résistants et recueillis ultérieurement dans une collection littéraire (Souchier, 2003). Le format et la périodicité de la publication marquent l'œuvre et la relation lectoriale. Les voisinages textuels des *Cahiers* affectent la lecture qui peut être faite du roman et en renforcent la plasticité générique : ce n'est pas un genre de littérature qui définit les *Cahiers* mais une pratique de lecture se nourrissant d'œuvres polygraphiques. On peut lire dans les *Cahiers* un récit-témoignage comme « Mes cahiers rouges » de Maxime Vuillaume, un essai politique de Péguy comme « De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne », l'un de ses textes poétiques comme « Le Mystère des saints innocents », des romans comme « Le rouet d'ivoire » de Emile Moselly (Prix Goncourt 1907). Rolland trouve dans les *Cahiers* un support adéquat pour la forme série qui s'apparente au roman populaire, mais la périodicité ample et irrégulière conserve à chaque épisode, titré et autonome, le caractère d'événement et d'œuvre. La publication des fascicules au fil des années inscrit la temporalité narrative de l'œuvre dans la temporalité événement-

tielle de l'époque, renforçant la proximité avec les textes politiques et journalistiques. À partir du milieu de l'œuvre, ce lien se fait plus fort : « le romancier enracine son action romanesque dans un réel historique » (Duchatelet, 1997 : 91). Le terme « roman » rend mal compte de ce genre d'écriture particulier, solidaire du substrat médiatique de sa diffusion. D'ailleurs plusieurs observateurs notent que l'œuvre ne saurait être lue par ceux qui la découvriront dans sa forme complète comme elle l'a été au fil des publications.

### Poétique et rhétorique d'une rencontre.

On retrouve ici une réalité que les analystes des médias d'information ont mise en évidence : les données logistiques de format et de temporalité sont déterminantes, jouant le rôle d'opérateurs de relation entre les dimensions langagière et sociale de la communication (Thérenty, 2007). Mais pour que la figure lectoriale s'impose, il est nécessaire, en outre, qu'elles soient interprétées et mobilisées par l'auteur dans son œuvre et par ceux qui la commentent dans l'espace public.

L'investissement auctorial est double : il travaille ces formes médiatiques et en propose une interprétation publique.

Si Romain Rolland saute sur l'occasion que lui offrent les *Cahiers*, c'est parce que la forme périodique rencontre sa poétique et sa rhétorique, c'est-à-dire la façon dont il élabore son récit et la manière dont il se représente la relation avec son public. Nous le savons grâce à l'étude menée par Duchatelet sur la genèse de l'œuvre. Si en 1902, comme nous l'avons vu, Rolland projette de bâtir son œuvre en 3, 5, 10 ans (ce sera 10), le travail est déjà engagé depuis dix autres années. En juillet 1897 se précise une écriture par épisodes avec sa portée communicationnelle : « Il faudrait que cette vie pût former une suite de romans, ayant chacun leur centre, et susceptibles d'intéresser les uns indépendamment des autres [...] des centres successifs, des épisodes centraux, qui font l'unité de chaque période, soit en [s'y] subordonnant tout le reste, soit plutôt en y prenant la place la plus importante, en absorbant le principal intérêt du lecteur, et le meilleur des forces du héros »<sup>20</sup>. Retenons le double lien que cette réflexion noue, entre périodicité et événementialité d'une part, entre énergie du héros et intérêt du lecteur de l'autre : nous verrons quelle fortune connaîtra ce double lien. C'est, pourrait-on dire en parodiant l'analyse d'Emmanuel Ethis (2007) sur la cinéphilie, un « art du rendez-vous », mais fondé sur un tout autre dispositif.

Exploitant ces intervalles temporels, la durée de l'écriture, qui alterne plans et rédactions, permet différents décalages : elle anticipe le déploiement de l'œuvre sur les plans narratif et éditorial ; elle recon-

17. Lettre à Elsa Wolff, 12 novembre 1906.

18. Michel Arnauld, « Les cahiers de Charles Péguy », *Nouvelle revue française*, 1er novembre 1909, p. 263.

19. Il ne faut malgré tout pas sous-estimer l'importance de l'abonnement comme forme réelle de solidarité économique et politique entre auteurs et lecteurs. Analyser ce phénomène à partir des outils qui servent à étudier le lectorat contemporain serait inadéquat.

20. Note manuscrite du 29 juillet 1897. Citée par (Duchatelet, 1997 : 51).

figure l'intrigue en fonction d'un vécu personnel et politique. Certains textes de l'écrivain montrent ce travail à l'œuvre : « *Jean-Christophe*, écrit-il à Gémier, [...] est une sorte de vie d'artiste – ou plutôt un vaste cadre pour y faire tenir une suite de romans sur la société contemporaine en Allemagne et en France »<sup>21</sup>. D'autre part, le rythme de publication, actualisant les accélérations et suspensions de la rédaction elle-même<sup>22</sup>, donne corps à l'effort créateur. C'est ainsi que Rolland écrit à une amie : « Ce n'est pas la matière qui me manque. Elle m'étouffe plutôt. Je ne me presse pas d'écrire, je laisse l'œuvre se clarifier, s'harmoniser en moi »<sup>23</sup> et à sa mère : « mon prochain volume *Dans la maison* n'est pas bon ; je crois bien que je renoncerais à le publier, cette année ; je ne suis pas arrivé à en faire ce que je voulais, il n'est pas digne de ce qui précède »<sup>24</sup>. Cet effort est perceptible du public ; il fait partie de l'attente que la série encourage. « Que Romain Rolland se hâte ! » écrit Robert Dreyfus, ami de Proust. « Les lecteurs de *Jean-Christophe* sont nombreux, et ils sont impatients »<sup>25</sup>.

D'autre part, la nature médiatique des *Cahiers* en tant que périodique multiforme et instable sied particulièrement à l'écriture de Rolland, qui multiplie les sources d'hétérogénéité thématique, formelle et stylistique. En effet, le projet de l'écrivain, hostile au *maniérisme*, ce primat d'une signature et d'un style sur une pensée – une critique qu'il a formulée dès ses thèses sur l'opéra et la peinture italiennes – déconcerte tout critique qui entend trouver dans son œuvre la continuité d'une manière. La promesse d'un retour des épisodes, certain mais imprévisible, donne à l'auteur et au héros une identité qui ressortit moins à la monumentalité d'une œuvre qu'à l'efficace d'une intervention. On peut dire, en détournant les analyses de presse, que l'autorité du « titre » surdétermine celle de l'auteur. Ainsi *Les Cahiers* cosignent avec l'écrivain les fascicules-épisodes, séparés entre eux par le temps mais unis à des textes multiples par une même énonciation éditoriale. Or, dans l'écriture rhapsodique de Rolland, le lecteur retrouve les mêmes oscillations entre intrigue, poésie, pathos, polémique, chronique, théorie : c'est ce qui fait pareillement l'originalité du geste éditorial des *Cahiers*, énonciation anthologique collectant les textes qui partagent engagement moral et politique mais affichent une polygraphie extrême. Péguy « se sent et se veut nombreux, polyphonique, collectif même [...] S'il parle, s'il écrit, c'est – si l'on peut dire – avec une voix qui écoute, d'une écriture qui d'abord se tait et accueille. Avec les *Cahiers*, il donne un espace neuf, il institue une nouvelle économie de l'échange » (Lenne, 2004 : 168-169). Faire par-

tie des fidèles, c'est retrouver périodiquement un auteur doté d'un éthos à la fois artistique, éthique et politique au sein d'un continuum de textes qui manifeste par l'exemple la nécessité permanente de ces dimensions conjointes de l'écriture.

### Le miroir des zèles.<sup>26</sup>

Rolland confirme ainsi par sa poétique la congruence de son œuvre avec le média qui la diffuse : il en redouble textuellement l'opérativité symbolique. Mais en outre, à mesure que cette relation s'établit et que les premières critiques soulignent l'importance du rendez-vous lectorial, l'auteur intervient en tant qu'autorité dans son texte pour expliciter le jeu. Ce qui attire notre attention sur le fait que la publication épisodique et événementielle, non contente de segmenter l'œuvre, engage une forme particulière de dialogue intermédia-tique entre celle-ci, les commentaires publics et les expériences de lecture privées. On le voit dans les textes qu'on peut qualifier de stratégiques, inclus dans la matière narrative ou présentés dans le paratexte, mais tous intégrés au rythme des *Cahiers*.

Le « dialogue de l'auteur avec son ombre » est placé en tête du cahier qui contient l'épisode le plus directement critique pour la société parisienne, « La foire sur la place »<sup>27</sup>. Ce morceau original, présenté sous la forme d'un écrit dialogué, un « diatexte » (Fournout, 2008) conçu sur le mode des répliques de théâtre, ouvre un débat entre « MOI » et « CHRIS-TOPHE », l'auteur faisant mine de reprocher à son personnage la radicalité de ses positions. « Tu critiques trop les choses. Tu irrites tes ennemis, et tu troubles tes amis ». La discussion porte sur la relation qui peut s'établir entre l'écrivain et ses lecteurs. On peut, comme Duchatelet (1997 : 96), estimer que ce texte a été introduit pour euphémiser les critiques et en particulier combattre la suspicion d'antisémitisme. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'un jeu complexe de figures rhétoriques brouille en permanence la frontière entre trois mondes : l'univers sémiotique de la fiction où vivent les personnages, la scène expérientielle de l'écriture qui engage l'auteur comme créateur et le tiers symbolique de la communication littéraire dans lequel le geste d'adresse au public prend son sens. Le livre convoque le héros dans la scène de l'écriture (ou l'écrivain dans la diégèse), fait glisser la responsabilité énonciative de l'auteur vers le personnage et discute dans le monde fictionnel la place que le lecteur y occupe : c'est offrir à la relation lectoriale le renfort de l'œuvre elle-même. L'exposition, au sein de l'univers narratif, du calcul d'anticipation que l'auteur opère sur le lien établi ou rompu avec le lecteur entraîne par voie

21. Lettre à Firmin Gémier, 26 mars 1906. Citée par (Duchatelet, 1997 : 78).

22. La périodicité des *Cahiers* et la place qu'y occupe Rolland font que les contraintes éditoriales ne pèsent pas sur les délais.

23. Lettre à Costelle Padoux, 2 février 1907, citée par (Duchatelet : 1997 : 90).

24. Lettre à Madame Rolland, 14 octobre 1908, citée par (Duchatelet, 1997 : 97).

25. Robert Dreyfus, « Jean-Christophe ou l'exaltation de la douleur », Pages libres, 10 mars 1906, p. 252.

26. Ce titre parodie celui du livre de Alain Deremetz, *Le miroir des muses* (1995), qui analyse les jeux de réflexivité entre le texte et son statut communicationnel, à propos de la littérature latine. Les perspectives dessinées dans ce livre inspirent l'approche ici adoptée.

27. 13ème cahier de la 9ème série, 22 mars 1908 ; *Jean-Christophe*, édition en un volume, Albin Michel, 1966, p. 635-639.

de conséquence la discussion des stratégies éditoriales dans le produit-livre. « Il faut pourtant lui dire la vérité [à la France], dit Christophe, et d'autant plus qu'on l'aime. Qui la dira, si ce n'est moi – et ce fou de Péguy ! Ce ne sera pas toi. Vous êtes tous liés entre vous, par des relations de société, des égards, des scrupules ».

En ce qui concerne le thème, on peut rapprocher ce texte d'un article ancien – dédié à Péguy – que Rolland avait publié dans la *Revue d'art dramatique*, « Le poison idéaliste ». On y lisait la même justification d'un rudolement des lecteurs : « Il faut cultiver dans les âmes l'amour, le sens, le besoin impérieux de la vérité, l'habitude, la nécessité de voir clair dans les choses et dans les êtres ; il faut oser arracher, au besoin, de force, à ceux qui y restent attachés, l'amour des illusions engourdissantes, qui flattent, caressent et finalement empoisonnent la vérité »<sup>28</sup>. D'un texte à l'autre, le magistère auctorial se confirme. Mais le système énonciatif est profondément différent : dans le « Dialogue de l'auteur avec son ombre », le pari communicationnel est discuté entre auteur et personnage au sein d'une fiction littéraire dont le lecteur est à la fois le destinataire et l'enjeu. Cette forme particulière de réflexivité, génératrice d'une situation de communication paradoxale, à certains égards impensable, permet à Rolland d'assumer une énonciation semi-débrayée, ambiguë, où il est intensément présent comme créateur sans être réellement engagé lui-même. Cette implication de communication d'une nature très étrange, en tout point différente d'un simple « contrat de communication » (Jeanneret, 2008 : 151-168), prend le lecteur à parti, le mettant dans la confiance de l'influence qu'on entend avoir sur lui, pour en faire, en tant que lecteur, le coénonciateur de l'écrit. L'on est tenté de reprendre la formule de Louis Marin, « Le récit est un piège ». Comme l'historiographe du roi Pélisson qui exposait par anticipation à Louis XIV la façon dont il pouvait capter un public pour capter à son tour le roi (Marin, 1981 : 49-107), Rolland place dans la bouche de son personnage une stratégie visant le lecteur. Mais ici, c'est le lecteur lui-même qui est piégé à l'intérieur d'un texte dont il est à la fois la cible et le juge.

Un an plus tard, Rolland publie en avant-propos de l'épisode « Dans la maison » un texte intitulé « Aux amis de Jean-Christophe » qui confirme la figure idéale d'une communion lectoriale. Je cite un peu longuement ce texte, qui « boucle » en quelque sorte l'ensemble du processus ici analysé : « Depuis des années, j'ai si bien pris l'habitude de causer mentalement avec mes amis absents, connus et inconnus, que j'éprouve le besoin aujourd'hui de le faire à voix haute. Je serais un ingrat, si je ne les remerciais pour tout ce que je leur dois. Depuis que j'ai commencé d'écrire cette

longue histoire de *Jean-Christophe*, c'est avec eux et pour eux que j'écris. Ils m'ont encouragé, suivi avec patience, réchauffé de leur sympathie. Si j'ai pu leur faire quelque bien, ils m'en ont fait beaucoup plus. Mon ouvrage est le fruit de nos pensées unies [...] D'année en année j'ai senti davantage combien nous étions de frères à aimer les mêmes choses, à souffrir les mêmes choses en province comme à Paris, hors de France comme en France. J'en ai eu la preuve, quand parut le volume où Christophe décharge sa conscience – et la mienne – en disant son mépris pour *La foire sur la place*. Aucun de mes livres n'a éveillé un écho plus immédiat. Ce n'était pas seulement ma voix mais celle de mes amis. Ils savent bien que Christophe est à eux autant qu'à moi »<sup>29</sup>. Enfin, lorsque s'achève le roman, il ajoute un « Adieu à Jean-Christophe » dont on verra plus loin combien il fait écho au témoignage de deuil que les critiques expriment alors en tant que lecteurs.

### **Vivre avec Christophe : récits, témoignages, adresses.**

J'ai séparé pour la commodité de l'exposé deux réalités intimement liées – plus exactement produites conjointement par l'opérativité de la publication périodique – le dispositif de lecture proposé par les *Cahiers* et sa représentation dans l'espace intermédiaire. L'un des caractères de la publication périodique est de produire un chevauchement et une interaction entre ces espaces. Chevauchement qui s'exprime avant tout dans un récit hagiographique de l'aventure des *Cahiers*. Je n'entends pas suggérer que les témoignages qui vont être cités sont mensongers ; mais, d'une part, ils présentent comme universel un usage qui était probablement circonscrit et, d'autre part, ils inscrivent cet usage dans un réseau imaginaire et idéologique qui le mythifie.

Le mythe acquiert donc consistance et portée grâce au travail intermédiaire, à la façon dont les revues, journaux, ouvrages, lettres privées accréditent, interprètent et publicisent la relation lectoriale. Un travail foisonnant, complexe mais convergent qui mobilise trois modes d'énonciation dominants : narrative, testimoniale, épistolaire.

L'épaississement de la figure tient aux récits qui sont faits de l'acte de lecture et de l'attachement lectorial. Dans ces passages du discours critique et médiacritique (Peytard, 1990) le lectorat est raconté, décrit, doté d'une signification actantielle et d'une valeur axiologique. Le lecteur y est collectif, communautaire, solidaire de la création. Ce récit a sa scène, un lieu pratiqué (De Certeau, 1980 : 173) qui est aussi le chronotope d'un imaginaire littéraire (Bakhtine : 1978 [1975]) : la boutique des *Cahiers*, rue de la Sorbonne, connue pour être un « carrefour de l'amitié » (Lenne,

28. Romain Rolland, « Le poison idéaliste », *Revue d'art dramatique*, juillet 1900 ; repris dans *Textes politiques, sociaux et philosophiques choisis*, op. cit., p. 127.

29. « Aux amis de Jean-Christophe », *Cahiers de la quinzaine*, 9ème cahier de la 10ème série, 25 février 1909 ; *Jean-Christophe*, op. cit., p. 1599.

2004). Daniel Halévy résume ce scénario récurrent : « Tout un peuple de lecteurs inconnus, des hommes, des femmes, des visages et des visages sur lesquels on ne savait mettre un nom, entraient dans la boutique de Péguy, demandaient, payaient ce petit livre que la presse ignorait. Et comment l'avaient-ils connu ? »<sup>30</sup>. Un récit qu'on retrouve chez bien des commentateurs qui se font observateurs d'un usage, mais auquel Péguy lui-même donne une ampleur épique, à propos de la *Vie de Beethoven*, dans « Notre jeunesse » : « Le Beethoven de Romain Rolland venait de paraître. Nos abonnés se rappellent encore quelle soudaine révélation fut ce Cahier, quel émoi il souleva d'un bout à l'autre, comme il se répandit soudainement, comme une vague, comme en dessous, pour ainsi dire instantanément, comme il fut soudainement, instantanément, dans une révélation aux yeux de tous, dans une entente soudaine, dans une commune entente, non point seulement le commencement de la fortune littéraire de Romain Rolland et de la fortune des *Cahiers*, mais infiniment plus qu'un commencement de fortune littéraire, une révélation morale, soudaine, un pressentiment dévoilé, révélé, la révélation, l'éclatement, la soudaine communication d'une grande fortune morale »<sup>31</sup>.

Il ne s'agit pas ici de nier l'importance de ce phénomène, car tout prouve que les deux publications ont cristallisé une très forte attente littéraire et intellectuelle, mais de signaler le travail de stylisation dont la pratique fait l'objet. D'abord, le récit s'installe dans l'instantanéité de la rencontre et dans le cadre vécu de la boutique, alors qu'on sait que les *Cahiers* se vendaient beaucoup par abonnement ; ensuite, seule la publication aux *Cahiers* est mentionnée dans le corps des critiques littéraires et journalistiques, sans aucune référence à la diffusion d'Ollendorff, alors que celle-ci a joué un rôle dans la reconnaissance de l'œuvre ; enfin, le récit est chargé d'idéologie, il raconte la rencontre miraculeuse entre un auteur inconnu et un lectorat populaire dans une librairie artisanale, conception magique du succès qui joue le rôle de contre-modèle de la « littérature industrielle » – une expression issue de Sainte-Beuve qui est reprise par plusieurs auteurs. L'analyse de contenu du corpus critique (Jeanneret, 1982) montre l'association entre quatre thématiques, l'importance de l'homme par rapport à l'écrivain, le caractère non mercantile de la diffusion, la force du lien lectoral et l'idée de témoignage sur une société en crise. Un réseau narratif et argumentatif que résume la romancière Vernon Lee : « Nulle exhibition en devanture de boutique, nulle annonce, à peine quelques notes dans les journaux, mais cette singulière et irrégulière parution, sortant d'une presse socialiste, et chaque volume passant, l'un après l'autre, de mains

en mains amies »<sup>32</sup>. De ce récit l'auteur, l'éditeur et le lecteur forment ensemble le héros (actant sujet) opposé à un monde culturel et littéraire décrit comme hostile et compromis (contre-sujet). Les critiques hostiles à Rolland, minoritaires, attestent l'existence de cette forme sociale, tout en adoptant un point de vue narratif différent, parlant de coterie et de chapelle laïque.

Cela explique l'initiative que prennent certains de solliciter le témoignage de lecteurs dans des dossiers consacrés par les revues à l'écrivain. Une enquête sur « Jean-Christophe et son influence » court sur plusieurs livraisons de la revue *Ombres et formes* en 1912-1913 et une « enquête sur Romain Rolland et son œuvre » paraît dans *La flamberge* en 1913. Ces numéros sollicitent des individus aux identités multiples pour qu'ils laissent une trace écrite de leur attachement. Cette énonciation éditoriale (Souchier, 2003) affirme par son existence l'importance d'un phénomène social. C'est une pratique qui culminera avec la notoriété de l'écrivain entre les deux guerres, avec le numéro spécial de la revue *Europe* et le *Liber amicorum Romain Rolland* édités à l'occasion de son soixantième anniversaire en 1926<sup>33</sup>. Nous n'avons pas loisir d'étudier ici ces enquêtes en détail, mais elles produisent une forme concrète de la généralité (Wrona 2005) en articulant la signature individuelle de chaque témoignage avec la puissance de la liste.

Dans la période de publication du roman, ces enquêtes sont encore peu nombreuses. En revanche, le témoignage direct est envahissant. Un décalage par rapport au rôle conduit les critiques à s'exprimer en tant que personnes concernées par une expérience bouleversante. Le besoin qu'ils ont de se dédire critiques (c'est-à-dire lecteurs distanciés) pour se dire témoins (c'est-à-dire lecteurs transformés) est l'aboutissement de la construction. Je ne puis citer ici tous les « témoignages critiques » ; leur forme la plus spectaculaire est le deuil. Daniel Halévy écrit à propos des différents volumes : « On les commence, on les termine, et quand on les a terminés, telle est leur vérité, leur force persuasive, qu'il semble qu'on se souvienne, non d'une lecture, mais d'une histoire vraie que quelqu'un vous a dite ou qu'on a soi-même éprouvée »<sup>34</sup>. La militante féministe Ellen Key surenchérit : « Il est triste de fermer le dernier volume de *Jean-Christophe* ; on éprouve le sentiment douloureux de la mort d'un ami. On ne pourra donc plus, comme on le faisait depuis neuf années, vivre de cet ouvrage. [...] Tous les héros s'étaient peu à peu gravés dans notre pensée, non comme des impressions de livre, mais comme des impressions vivantes [...] On a partagé ses joies, ses colères, ses douleurs. J'ai vécu avec lui plus intensément qu'avec aucun être humain »<sup>35</sup>. La manipulation physique du livre donne corps à l'assimilation de la lecture

30. Daniel Halévy, « Quelques nouveaux maîtres », *Cahiers du Centre*, février 1914, p. 20.

31. *Cahiers de la quinzaine*, XIème série, 12ème Cahier, 1910, p. 113.

32. « Jean-Christophe à Paris », *Revue du mois*, 10 novembre 1909.

33. *Europe*, n° 38, 15 février 1926 ; *Liber amicorum Romain Rolland*, Zürich, Rotapfel-Verlag, 1926.

34. « Quelques nouveaux maîtres », *Cahiers du Centre*, février 1914, p. 19.

35. « Romain Rolland », *La revue*, n° 106, jv 1914, p. 171.



à l'amitié. Le témoignage est à la fois pleinement subjectif et entièrement universalisé : il exprime à la fois, selon les catégories de Alain Berrendonner (1982), une je-vérité et une on-vérité. La configuration testimoniale qui rassemble ces deux jugements – expression subjective généralisée, assimilation de la lecture à une amitié, superposition de l'œuvre, de l'auteur et du héros, alignement temporel de la publication et de la vie – se retrouve avec une régularité fascinante chez Marc Elder, François Legrix, Samuel Rocheblave, Robert Dreyfus, Stefan Zweig, Paul Seippel, Pierre-Jean Jouve, pour s'en tenir à quelques exemples.

Ces témoignages appartiennent à la sphère publique. Mais, s'ils mythifient sans conteste les usages, ils portent non moins certainement la charge d'une pratique réelle, plus polymorphe, moins unanime, mais non moins structurante. Nous ne savons pas évaluer ce rayonnement pratique et ordinaire d'une telle matrice narrative et morale de la lecture, sinon par quelques indices, comme les témoignages recueillis du prénom Jean-Christophe donné à des enfants après la lecture du roman ou les collections conservées et transmises dans les familles : traces éloignées des « volumes blancs à titre rouge [qui] s'entassaient, l'un sur l'autre, une dizaine déjà formait une œuvre pleine, solide, sincère »<sup>36</sup>. Ces usages et ces attachements relèvent du non-inscrit, de ce que seul un « terrain », impossible à mener, pourrait révéler (Le Marec, 2002).

Toutefois, Rolland reçut nombre de lettres écrites par des gens de toute identité, qui renvoyaient à l'écrivain dans le cadre privé l'image d'une lecture structurante. Un nombre significatif d'entre elles furent écrites par des jeunes auteurs, qui initiaient là un dialogue qui devait accompagner l'élaboration future de leur œuvre. Cette énonciation épistolaire jette un lien ténu entre l'espace des usages privés et celui d'une future écriture publique. Ils sont en tout point analogues à la longue lettre que Rolland étudiant avait écrite à Tolstoï, qui avait pris la peine, comme lui-même le fera, de répondre à cette adresse. La première lettre adressée à Rolland par le jeune romancier Jean-Richard Bloch résume cette résonance de la figure lectoriale. Après avoir exprimé sa reconnaissance, Bloch écrit : « chacune des étapes de ma vie de jeune homme s'est accompagnée d'un volume nouveau qui l'éclaircissait et l'encourageait ». Le récit qui suit rassemble les trois dimensions, narrative, testimoniale et épistolaire par lesquelles se construit la figure : « *Jean-Christophe*, écrit-il, comme la *Vie de Beethoven*, constitue pour ceux qui l'ont lu une sorte de franc-maçonnerie idéale dont vous-même, sans doute, Monsieur, ne connaissez pas la puissance. En province, à l'étranger, plus d'une fois le hasard m'a mis en face d'un inconnu auquel ne semblait me lier aucune attache morale ni intellectuelle [...] Tout à coup, au ha-

sard, votre nom est prononcé ; les visages s'éclairent, les sympathies se tendent de nouveau l'une vers l'autre. Les gens que j'ai rencontrés sous ces auspices, je ne les ai jamais perdus de vue ; nous restons attachés par un enthousiasme commun qui ne relève ni du snobisme, ni de nos spécialités professionnelles, nous en sommes sûrs ; et l'expérience ne s'est jamais démentie là-dessus : ils étaient tous des êtres de valeur ». La lecture apparaît ici clairement comme le tiers symbolique (Quéré, 1982) par lequel vivent une culture, une communication et une communauté. Avec cette reprise dans l'échange privé de l'image d'une communauté de lecteurs comme ferment d'un lien irremplaçable, nous saisissons le rayonnement littéraire d'une figure sociale de la lecture, que le graveur Frans Masereel figurera dans ses bois gravés.

Il faut malgré tout mentionner, sans qu'il soit possible de l'étudier en détail, le rôle que joueront la reprise scolaire et le souvenir journalistique de cette construction dans l'élaboration de la stature sociopolitique de l'écrivain comme conscience sociale et intellectuel engagé.

Madame Hélier-Malaurie, directrice d'école, auteur d'une adaptation du roman comme livre de lecture, *Jean-Christophe de Romain Rolland raconté aux enfants*, assignera dans l'entre-deux-guerres aux jeunes têtes blondes le même idéal lectorial : « Jean-Christophe va entrer dans l'école, écrit-elle dans l'avant-propos du livre, et il y vivra : nos enfants seront conquis par ce petit compagnon qui, pour être né de l'autre côté du Rhin, n'en est pas moins l'un des leurs, tour à tour heureux et souffrant, docile et révolté, mais toujours généreux et tendre » et « ils entendront la voix puissante et courageuse de Romain Rolland »<sup>37</sup>. Décidément, Christophe est un compagnon de route. Mais, après tout, il ne faut pas oublier que, même si les communistes lui ont attribué ce titre (sans doute avec son consentement) pour qualifier une relation politique, Romain Rolland réservait pour sa part cette appellation aux auteurs par la lecture desquels il s'était formé<sup>38</sup>.

Le frère de Jean-Richard Bloch, Pierre Abraham, directeur de la revue *Europe*, citait dans le numéro spécial consacré à Rolland en 1966 un extrait de son journal écrit au service militaire en 1912, déjà publié en 1928 : « Dans un coin de la chambrée, à plat ventre sur mon lit au milieu des enveloppes déchirées du courrier je termine le plus précieux des messages qui me soit parvenu à cette heure : *La nouvelle journée* déclina lentement avec les forces vieillissantes de Jean-Christophe. Les puissances nivelantes de la gravité vont avoir raison de l'essor vertical du musicien. Antoinette est morte. Olivier est mort. Grazia est morte. Georges et Aurora sont partis. Christophe, lui, nous restait. Et voici qu'à son tour, il va nous quitter pour

36. Jean Bonnerot, « Extraits de Romain Rolland », *Cahiers du Nivernais et du Centre*, 2ème série, 13ème fascicule, 1909, Introduction, p.38.

37. *Jean-Christophe de Romain Rolland raconté aux enfants* par Madame Hélier-Malaurie, Livre de lecture, cours élémentaire, Albin Michel, 1932, p. V-VI.

38. Romain Rolland, *Compagnons de route : essais littéraires*, Le Sablier, 1936.

toujours. C'est fini, tout est fini. Nous n'aurons plus, chaque année, cet espoir bienfaisant du livre qui vient. Nous ne réchaufferons plus, au tréfonds de nous-mêmes, cette attente qui fait vivre ». Il mettait en relation l'intensité du lien construit dans ce rendez-vous intense avec le pouvoir qu'eut l'écrivain, à la déclaration de guerre, de faire appel à la fraternité entre les peuples. « *Au-dessus de la mêlée*. La parole que nous attendions. Le livre précieux qui va nous suivre comme le recours dernier de l'angoisse. Oh, qu'on ne s'y trompe pas : sous la couverture qui porte ce titre, Romain Rolland pouvait aussi bien brocher deux cents pages blanches. Nous n'en aurions pas été moins à l'aise pour y graver notre testament »<sup>39</sup>. On ne peut pas expliquer mieux à quel point la relation énonciative et médiatique créée autour d'une lecture-amitié prime sur l'œuvre et le texte. Or c'est cette logique, construite autour de *Jean-Christophe*, puis accréditée par « *Au-dessus de la mêlée* », qui verra la figure sociale de Rolland faire obstacle à la lecture de ses textes et masquer son écriture (Jeanneret, 2007). Pour tous ceux qui revendiqueront pour différents partis la caution de l'intellectuel public en sacralisant le « Père de Jean-Christophe », l'œuvre protéiforme qu'il produira entre 1918 et 1944 sera en quelque sorte constituée de pages blanches.

### Un être culturel protéiforme.

Quelque chose se confirme par la circulation d'un motif qui figure une lecture à la fois socialement attestée et idéalisée. C'est un ensemble de déplacements qui permet l'ampleur et la plasticité de cette construction : du public rassemblé vers la communauté invisible, de la forme romanesque vers la publication périodique, de la série populaire vers l'écriture lettrée, de l'univers narratif vers la polygraphie hétérogène, de l'acte de lecture vers le lien amical, du discours critique vers la parole testimoniale, de la biographie héroïque vers la vie personnelle. Une série extraordinairement étendue de figures, de métaboles (groupe  $\mu$  : 1982) de toutes sortes, qui ne jouent pas seulement sur la langue, mais sur les situations de communication, les supports, les rôles symboliques, les processus interprétatifs, les horizons d'attente. Non seulement Rolland avait une pensée communicationnelle sur son rôle d'écrivain (Jeanneret, 1994), mais il a été capable d'impliquer un ensemble considérable de lecteurs et de scripteurs dans ce qu'il faut bien appeler une poétique collective de la communication littéraire. S'il est vrai que les conceptions de la lecture jouent entre les dimensions de sens, de valeur et d'institution (Bonaccorsi, 2007) et que son approche scientifique a consisté à opérer des distinctions entre consommation et réception, entre pratique sociale et pratique herméneutique, entre acte de lecture et représentations du lecteur, entre horizon d'attente et réponse lectoriale

(Cadioli, 1998), on a affaire ici à un jeu constant entre ces niveaux. Il faudrait une analyse longue et fastidieuse pour reconstruire les tropes convoqués et décrire la sémiotique des passions que ces opérations mettent en œuvre.

Je me bornerai à proposer, pour finir, une interprétation générale de ce travail rhétorique, qui mériterait d'être approfondie et étayée. Il me semble que deux effets dominent la figure que nous avons étudiée, d'une part la relation établie entre pratique de lecture et constitution de lien social et d'autre part, la plasticité introduite dans l'objet culturel littérature, entre les catégories de l'auteur, de l'écriture et de la fiction.

Le couple du texte et de l'événement définit une relation médiatique inscrite dans la durée. Il engendre un espace culturel particulier qui conjoint un acte d'énonciation éditoriale polyphonique, une pratique de lecture développée sur le mode du dialogue et la construction d'une communauté. L'auteur devient, dans ce contexte, selon son sens étymologique, le *garant* de cet espace social de la culture, face à l'angoisse d'une société en crise. Mais ce garant est-il vraiment l'auteur, ou plutôt l'œuvre, l'aventure fictionnelle, le rendez-vous ? La force de la figure tient à ce qu'elle rend indécidable de choix. La rhétorique accomplit une conjonction très particulière de la métonymie et de la métaphore. C'est la métonymie qui permet le glissement entre les objets, notamment entre les instances auctoriale, textuelle, narrative. Mais, comme une métaphore, ce déplacement met en suspension les différentes représentations qu'il convoque : il ne substitue pas un terme à un autre, mais laisse ouverte la possibilité de circuler entre les univers, initialement hétérogènes, qu'elle convoque. On ne sait jamais, dans le lien entre Rolland et ses lecteurs, si c'est l'œuvre, l'écrivain ou le personnage qui est en jeu.

C'est pourquoi le cœur de l'entreprise, dans sa simplicité, est son titre. Jean-Christophe, parfois abrégé en Christophe, est à la fois le personnage, l'histoire et le livre. Il est même souvent, par une métonymie ultime, le document, lorsque Rolland écrit qu'il sera bientôt débarrassé de « son Christophe », pour désigner le projet sur lequel il travaille depuis dix ans. Un dernier trope particulièrement subtil, l'effacement de la norme typographique, accomplit cette indistinction structurante. Bien souvent, « Jean-Christophe » est écrit sans italiques, là où il devrait l'être. Ce n'est pas là négligence. Puisqu'il est l'ombre de l'auteur, le personnage est aussi l'incarnation de toute une idée de la littérature. Chacun joue sur ce glissement précieux, qu'autorise le titre laconique d'une série prolixe. François Legrix écrit : « Naissions, mourons, vivons avec Jean-Christophe, et que l'empreinte qu'il reçut de notre univers [...] nous marque à notre tour »<sup>40</sup>. Rolland écrit à une correspondante : « Maintenant que mon Christophe est terminé, que mon vieux compa-

39. Pierre Abraham, « Réalisme et émulation », *Europe*, n° 439-440, nov-déc. 1965, p. 6-7.

40. « Les livres : Jean-Christophe », *Revue hebdomadaire*, 7 juin 1913, p. 95.

gnon m'a quitté, il appartient presque plus à mes lecteurs qu'à moi ; je le leur confie ; gardez-lui une petite place à votre foyer »<sup>41</sup>. Il avait demandé à ses lecteurs : « Qu'avez-vous besoin d'un nom ? Quand vous voyez un homme, lui demandez-vous s'il est un roman ou un poème ? C'est un homme que j'ai créé »<sup>42</sup>. C'est Albert Thibaudet qui explicite ce jeu dans son article bilan de la NRF en pointant derrière le nom du personnage et l'allusion qu'il suggère à Saint-Christophe, porteur du Christ, une idée de la littérature comme médiation d'une expérience de vie. « Le héros portait l'auteur et l'auteur portait le héros – qui des deux était Christophe et qui était son fardeau ? »<sup>43</sup> demandait-il, concluant : « *Jean-Christophe* n'est qu'un passage ; Christophe, comme son patron, bienheureux n'est qu'un passeur. L'auteur a passé avec lui »<sup>44</sup>.

La phrase de Thibaudet est prémonitoire. Sans doute peut-on dire aujourd'hui que Romain Rolland « a passé » et que ce « trépas » littéraire est lié au mythe ici décrit. Le lecteur contemporain aura peut-être souri ou retenu son agacement face à certaines des « confusions » dont ce jeu symbolique se nourrit. On est aux antipodes du *Contre Sainte-Beuve* écrit dans ces années par Proust (qui ne le publie pas), avec son effort pour distinguer le moi artistique du moi social. Il ne faut malgré tout pas trop caricaturer les choses. D'abord, Proust est au nombre des jeunes écrivains qui adressèrent une lettre personnelle à Rolland. Ensuite, la rigueur que montre l'essai critique ne régit pas tant que cela la poétique de *La recherche*. Les voisinages entre les univers sont troublants. Daniel Halévy écrivait à propos des fascicules de Rolland : « on les commence, on les termine, et quand on les a terminés, telle est leur vérité, leur force persuasive, qu'il semble qu'on se souvienne, non d'une lecture, mais d'une histoire vraie que quelqu'un vous a dite ou qu'on a soi-même éprouvée ». Le narrateur de *Du côté de chez Swann* commente dans ces termes la « petite phrase » musicale de Vinteuil : « Elle était si particulière, elle avait un charme si individuel et qu'aucun autre n'aurait pu remplacer, que ce fut pour Swann comme s'il eût rencontré dans un salon ami une personne qu'il avait admirée dans la rue et désespérait de jamais retrouver »<sup>45</sup>.

Il manquait la star pour que ce jeu métonymique, usé dans l'espace littéraire savant, trouve sa pleine puissance dans les attachements médiatiques. C'est ce que devait montrer Edgar Morin, qui écrivait, à la parution du *Journal des années de guerre* : « C'est sous le poids de la terreur littéraire présente, dans un mé-

lange confus de honte, gêne, ennui, que j'ai abordé ce livre de 1900 pages. Honte d'avoir été "formé" par Jean-Christophe à quatorze ans, gêne de me retrouver face-à-face avec mon ancien pacifisme, ennui de celui qui croit qu'il ne va rien apprendre »<sup>46</sup>.

Ce décalage d'un demi-siècle, à mi-chemin entre le triomphe de la figure et son effacement, suffira à nous dicter la prudence. Les spécialistes des médias et de l'analyse littéraire ne peuvent qu'être surpris par cet espace protéiforme, entre texte, pratique et imaginaire. Les chercheurs contemporains, formés à une école des lettres, ont appris à ne pas confondre la littérature et la vie. Pourtant, la seule attitude scientifique consiste à ne pas considérer comme naturel le discrédit que cette figure lectoriale connaît aujourd'hui. En effet, pour gorgée d'imaginaire qu'elle soit, cette définition de la littérature a joué un rôle important il y a un siècle. C'est pourquoi je préfère ici donner le dernier mot (provisoire) à Sigmund Freud, qui fait aussi partie des auteurs qui écrivirent leur attachement à Rolland. La figure que j'ai décrite n'est pas un rêve, à proprement parler, mais la poétique dont elle relève a un caractère onirique, par la conjonction évidente qu'elle réalise de la condensation et du déplacement. Jean-Christophe condense une élaboration imaginaire dont le ressort est le déplacement permanent entre les aires de l'espace littéraire.

De part en part, la figure sociale que rêvèrent Romain Rolland, ses commentateurs et beaucoup de ses lecteurs est travaillée par l'illusion. Aussi bien le dialogue intense entre Rolland et Freud – selon Henri Vermorel (1994) unique expérience de transfert éprouvée par le psychanalyste viennois – s'est-il institué dans la lecture croisée de *L'avenir d'une illusion* de Freud et de *Liluli* de Rolland, qui conduira Freud à mettre lui aussi en scène un dialogue avec Rolland au début de *Malaise dans la civilisation*. Mais après tout, le retour de l'illusion n'est-il pas la marque sûre du mythe ? « Nous voguons sans cesse, écrivait Barthes (2002 [1956] : 868) entre l'objet et sa démythification, impuissants à rendre sa totalité : car, si nous pénétrons l'objet, nous le libérons mais nous le détruisons ; et si nous lui laissons son poids, nous le respectons, mais nous le restituons mystifié ».

avril 2011

*Yves Jeanneret est professeur de sciences de l'information et de la communication au CELSA (Paris Sorbonne).*

41. Lettre à une inconnue, 30 novembre 1912, citée par (Duchatelet, 1997 : 127).

42. « Aux amis de Jean-Christophe », *Jean-Christophe*, Op. cit., p. 1599.

43. « Jean-Christophe, la Nouvelle journée », *NRF*, oct 1913, IX, p. 316

44. *Ibid.*, p. 321.

45. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Du côté de chez Swann », Édition de la Pléiade, Gallimard, 1954 [1913], vol. 1, p. 212.

46. « A propos du Journal des années de guerre 1914-1919 de Romain Rolland », *Les Lettres nouvelles*, mai 1953.