

Romain Rolland et ses romans

Jean Lacoste

Romain Rolland, un maître dans l'art du roman ? La réponse semble aller de soi. N'est-ce pas pour son œuvre de romancier, pour *Jean-Christophe*, qu'il a reçu en 1915 le prix Nobel de littérature ? Le succès de cette œuvre lorsqu'elle fut publiée en dix livraisons dans les *Cahiers de la Quinzaine* de Charles Péguy entre 1903 et 1912 semble clore le débat. Toute une génération s'est reconnue dans la vie romanesque d'un musicien allemand qui triomphe en France, symbole d'une réconciliation des peuples européens sous l'égide de l'art.

Alain, dans l'article de 1926 qu'il consacre à ce livre et notamment à son caractère intimement musical, écrit même : « les jeunes lisent ainsi ; les jeunes liront toujours *Jean-Christophe*¹. » Ce n'est pas céder au pessimisme que de vouloir nuancer aujourd'hui cette affirmation... Proust, dans son *Contre Sainte-Beuve*, a procédé à un éreintement longtemps considéré comme définitif. Trop célébrée jadis, peut-être lue avec trop de ferveur, l'œuvre de Rolland peine aujourd'hui à s'imposer dans un tableau de la littérature au XX^e siècle. Comprendre les raisons des premiers succès et d'un certain oubli ultérieur, peut-être redécouvrir cette œuvre au destin international et la réhabiliter, essayer en tout cas de nouvelles approches, chercher d'autres clefs, c'est ce que la formule « Romain Rolland et ses romans » incite à faire. Il faut y voir une invite à la lecture, à la relecture, à la critique, à l'analyse, au simple plaisir de lire.

Cependant la réédition récente de plusieurs œuvres, notamment des « vies » (de Beethoven, de Tolstoï, de Gandhi, etc.) et diverses études, en particulier celles publiées par les Éditions universitaires de Dijon (EUD)², ont mis en évidence la grande diversité des textes qui constituent le corpus rollandien : une riche correspondance avec des destinataires très divers, un journal tenu scrupuleusement sa vie durant, et très partiellement édité, un théâtre ambitieux d'une di-

zaine de pièces autour de la Révolution française, des essais politiques, littéraires et philosophiques, des biographies consacrées à des musiciens, à des penseurs de l'Inde, à Péguy etc.. Peu soupçonnent l'ampleur de la production de Rolland, et le caractère protéiforme et apparemment inépuisable de celle-ci.

Dans ce contexte d'abondance pour le chercheur, mais de relatif désintérêt du public se pose légitimement la question de la place du roman comme genre au sein de ce corpus, ou plutôt des romans, qu'il s'agisse des longs romans qui embrassent toute une vie (*Jean-Christophe*, mais aussi *L'Âme enchantée*, ce chef d'œuvre méconnu) ou des romans plus courts comme *Clerambault* ou *Pierre et Luce*, qui est presque une nouvelle, ou l'inclassable *Colas Breugnon*, écrit en 1913 mais publié seulement après la guerre, en 1919 dans un contexte ô combien différent. Quelle place pour le roman dans cette abondante et si diverse production ? Quelle actualité aujourd'hui pour ces œuvres audacieuses dans lesquelles plusieurs générations se sont retrouvées ? N'y a-t-il pas dans ces œuvres une complexité à retrouver ? Peut-on parler d'une *dialectique* du roman chez Rolland ?

Le centenaire de la publication de *Colas Breugnon* en 1919 – la même année qu'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*... – a offert l'occasion unique d'une redécouverte, marquée par la tenue à Clamecy, la patrie de Romain Rolland, d'un colloque international, le 12 octobre 2019, réunissant douze intervenants³. La réflexion s'est poursuivie à Dijon, le 7 novembre, avec huit intervenants lors d'une journée d'étude autour du thème de « Rolland romancier » dans les locaux de l'Académie des sciences, des arts et des belles-lettres⁴. Ce sont les actes de ces deux manifestations complémentaires qui seront regroupés dans un volume des EUD.

*

1. *Cahiers Romain Rolland, Salut et fraternité. Alain et Romain Rolland*, cahier 18, Albin Michel, Paris, 1969, p. 90

2. *Romain Rolland et la musique*, dir. Bernard Duchatelet, coll. « Études », Dijon, 2013 ; *Centenaire d'au-dessus de la mêlée de Romain Rolland*, dir. Landry Charrier et Roland Roudil, coll. « Société », EUD, Dijon, 2015 ; *Romain Rolland et l'Inde*, dir. Roland Roudil, coll. « Société », EUD, Dijon 2016 ; *Romain Rolland, écrivain de l'intime*, dir. Roland Roudil, coll. « Société », EUD, Dijon, 2017 ; *Romain Rolland musicologue*, dir. Hervé Audéon, Dijon, coll. « Société », EUD, 2017 ; *Voyages en Bourgogne (1913-1937)*, dir. Bernard Duchatelet, coll. « Société », EUD, Dijon, 2019.

3. Claire Basquin, Jean-François Bazin, Olivier Bonnerot, Fernand Egéa, Pascale Fautrier, Claudine Galmard, Alexia Gassin, Cécile Grenaud-Tostain, Jean Lacoste, Marie-Laure Prévost, Jean-Louis Tissier, Serge Zenkine.

4. Guillaume Bridet, Francis Claudon, Marina Hertramp, Aude Leblond, Denis Pernot, Jacques Poirier, Gwenaële Vincent, Walter Wagner.

Avant de considérer telle ou telle œuvre singulière, il conviendrait au préalable de s'interroger : Romain Rolland a-t-il vraiment voulu être romancier ? Rares sont les textes où l'écrivain exprime sa conception du roman, car il privilégie toujours l'œuvre par rapport à la réflexion théorique. Cela ne lui interdit pas de fournir, notamment dans des « avertissements au lecteur », de précieuses indications.

Alors qu'il est encore élève de l'École normale supérieure, « le cloître de la rue d'Ulm » en 1886, Romain Rolland n'éprouve guère d'attrance pour le futur métier de professeur, il se méfie de ses routines et de ses travaux ingrats. Passer l'agrégation d'histoire en 1889 sera pour lui une corvée sans intérêt. En fait plutôt que de la science historique ou des lettres il se réclame de l'Art, voire d'une véritable religion de l'Art et il se projette à l'évidence dans une figure romantique de l'artiste. C'est avec une surprenante autorité que, lors d'un débat entre normaliens, il définit l'artiste d'une manière qu'on dirait inspirée de Nietzsche :

L'artiste pour moi est avant tout une sensibilité. Il a une vie surabondante à laquelle ne suffit pas sa personnalité ; il s'efforce donc de la briser, de tout sentir, ou avec tout son être, ou avec tel ou tel sens particulier. Loin de ramener la multiplicité à l'unité, il ramène au contraire son unité à la multiplicité⁵.

Le jeune homme de vingt ans – rappelons qu'il est né en 1866 – veut se consacrer à l'Art, cet Art que, dans sa fameuse lettre à Tolstoï de la Pentecôte 1887, il osera défendre en s'élevant contre sa « proscription » par Tolstoï au nom des valeurs de la solidarité : « la vie, avait écrit le romancier russe, n'est pas soutenue par la destruction, mais par la réciprocité des êtres, qui se traduit dans mon cœur par l'amour⁶ ». Ce sera longtemps le credo de Rolland. Mais il faut bien donner un sens concret à cette profession de foi idéaliste, lui trouver un champ d'activité réelle ; Rolland songe à la musique – art qu'il pratique en amateur très averti et dans lequel il excelle –, au théâtre, surtout, un domaine qui sera le champ de ses premières ambitions et ses premiers essais (malheureux), et, naturellement, le roman.

Dans ces années de formation on voit le futur auteur de *Jean-Christophe* lire et analyser nombre de romans français, russes et anglais avec le regard d'écrivain qui cherche à trouver et à définir les règles et les principes de son métier. Réfugié à Clamecy dans l'été 1887 il se donne notamment

un vaste programme de lectures, il se livre même à ce qu'il appelle « une débauche de lectures » en exploitant les ressources de la Société scientifique et artistique de Clamecy fondée par son grand-père maternel, Edme Courot.

La liste de ces romans qu'il lit à cette date est impressionnante de richesse et de variété, d'originalité aussi. Elle montre que Rolland songe déjà à maîtriser les techniques de la narration, il aborde le genre avec l'assurance d'un professionnel⁷... Cette liste fort diverse de lectures « romanesques » associe le proche et le lointain, comme souvent chez Rolland : un « roman chinois du XV^e siècle, *Les deux cousines* – traduit en 1826 par Jean-Pierre Abel-Rémusat avec une préface qui dresse un parallèle entre les romans de la Chine et ceux de l'Europe –, coexiste avec *Mon Oncle Benjamin*, l'hommage spirituel de Claude Tillier à la petite patrie de Clamecy. Il lit *Servitude et grandeur militaires* de Vigny, mais aussi les grands Anglais, *Monsieur Pickwick* et *David Copperfield* de Dickens, *Adam Bede* de George Eliot, etc.. Plus tard il dira avoir passé « trois ou quatre semaines dans le monde de Thackeray » à lire *La Foire aux vanités* et *Henry Esmond*, « les heures les plus douces de ma vie » : « des hommes qui voient le monde comme il est dans sa réalité égoïste, et qui l'aiment de toute leur sympathie ironique et tendre »⁸.

Mais cette liste fait vite apparaître ce qu'on pourrait appeler chez Rolland la prééminence russe, un attachement à la pensée slave qu'il conservera toute sa vie en dépit des vicissitudes de l'histoire, comme le montre son amitié pour Gorki dans les années trente. Le jeune normalien de 1886/1887 fait preuve à cette époque, pour sa part, d'une grande liberté et d'une grande sûreté de goût : il lit Gogol (*Tarass Boulba*), Tourgueniev (*Récits d'un chasseur*), Gontcharov (*Oblomov*), Dostoïevski (*Souvenirs de la maison des morts* et *Crime et châtiment*). Il esquisse surtout une comparaison entre Tolstoï et Dostoïevski qui sera décisive pour sa conception du roman : « *Crime et châtiment* c'est sublime, c'est le plus grand des romans russes, à côté de *Guerre et paix*. Je préfère Tolstoï parce que son art et sa nature d'esprit et de vision se rapprochent plus de ce que je suis et veux faire. »

Que veut-il faire, à ce stade ? Très vite, pour le futur écrivain, pour le romancier à venir se pose la question du roman comme genre, et notamment de la définition du réalisme. Rolland admire en effet les œuvres marquées par le « réalisme », mais le réalisme, tel qu'il l'entend à cette

5. Cahiers Romain Rolland, *Le cloître de la rue d'Ulm. Journal de Romain Rolland à l'École normale (1886-1889)*, cahier 4, Paris, Albin Michel, Paris, 1952, p. 49.

6. ROLLAND Romain, *Compagnons de route*. (Essais littéraires), Éditions du sablier, Paris, 1936, p. 221.

7. Cahiers Romain Rolland, *Le Cloître de la rue d'Ulm*, op. cit., p. 148.

8. Cahiers Romain Rolland, *Le Cloître de la rue d'Ulm*, op. cit., p. 258.

époque, n'est nullement le naturalisme à la Zola, qui lui est étranger, ni même le réalisme psychologique de Stendhal. Il s'agit en vérité du privilège qu'a le personnage par rapport à l'action. L'action découle, doit découler en quelque sorte nécessairement de la psychologie du personnage, de telle sorte que le choix du héros, du protagoniste suffit à déterminer la suite des événements qui vont avoir lieu. Ainsi observe-t-il à propos de l'analyse d'un roman d'Alphonse Daudet (*L'Évangéliste*) et d'une comparaison avec *Adam Bede* de George Eliot : « Le vrai réalisme commence non pas avec l'action, mais avec les personnages avant l'action ». Et ce réalisme se retrouve par excellence chez Tolstoï.

*Les personnages de Tolstoï : c'est un monde inconnu, au milieu duquel on est plongé. Gêne et ennui d'abord, puis curiosité, puis intérêt, puis affection profonde, affirmée par l'habitude*⁹.

Dans une lettre sans date à sa mère (probablement de 1886) Rolland précise le sens qu'il donne au « réalisme » dont il se réclame et qu'il a défendu à l'École normale dans un devoir sur Stendhal. « Le réalisme français – dit-il – part d'un principe faux : celui que l'art doit être un miroir de la nature. » Rolland songe manifestement à la célèbre définition dans *Le Rouge et le Noir* du roman comme « miroir que l'on promène le long d'une route ». Or « il ne suffit pas de voir, il faut sentir pour saisir la vie dans sa vérité. » « Il vaut beaucoup mieux pour un grand romancier avoir plus de cœur et moins d'esprit »¹⁰. « Il n'y a pas en littérature de grand artiste sans bonté¹¹ ; il ne ferait que des silhouettes ou des caricatures ; il ne verrait pas les âmes. »

Ce « réalisme », au sens très particulier que Rolland donne à ce terme, est au cœur de la « révélation du Janicule » lors du séjour romain de 1889-1891 au Palais Farnèse, révélation lors de laquelle s'impose à lui, comme il le confie à sa wagnérienne amie Malwida von Meysenbug, la figure de son futur protagoniste, Jean-Christophe¹². Une fois donné le personnage, le reste pourra se déployer avec une sorte de nécessité. Les péripéties de l'action ne sont pas encore connues dans leur détail, mais la psychologie de l'individu imposera sa loi.

Comme il l'expose à Malwida von Meysenbug, il songe à ce moment à écrire un « roman musical », qui serait

une forme littéraire nouvelle, caractérisée par l'intégration harmonieuse des contraires et des différences : « Toutes les parties en seraient issues d'un même thème général et puissant, à la façon d'une symphonie bâtie sur quelques notes exprimant un sentiment qui se développe en tous les sens, grandit, triomphe ou succombe au cours de l'œuvre¹³. »

Et quand le personnage est faible, peu héroïque, il parvient mal à imposer la nécessité de son parcours. *Clerambault*, qui se veut en 1920 l'« Histoire d'une Conscience libre pendant la Guerre », comporte un « Avertissement au Lecteur », destiné au lecteur qui pourrait être surpris ou déçu par ce récit intimiste après la grande fresque de *Jean-Christophe*.

Cette œuvre n'est pas un roman, mais la Confession d'une âme libre au milieu de la tourmente. (...) Qu'on n'y cherche rien d'autobiographique ! (...) J'ai voulu faire la description du dédale intérieur, où erre en tâtonnant un esprit faible, indécis, vibrant, malléable, mais sincère et passionné pour la vérité.

Romain Rolland se veut le « secrétaire » des pensées et des actes des personnages qu'il a imaginés dans une première intuition, mais qui se sont par la suite imposés à lui « Quand donc j'ai adopté Jean-Christophe, ou Colas, ou Annette Rivière – écrit-il dans la préface de la première édition de *L'Âme enchantée* – je ne suis plus que le secrétaire de leurs pensées, je les écoute, je les vois agir et je vois par leurs yeux. » « Quand j'écris un roman, je fais choix d'un être avec qui je me sens des affinités (ou plutôt c'est lui qui me choisit) et cet être une fois élu, je le laisse libre, je n'ai garde d'y mêler ma personnalité¹⁴. » L'autonomie du personnage va cependant entraîner Rolland dans des voies imprévues.

*

Par un intéressant paradoxe la prééminence du « héros » individuel, avec sa psychologie, avec sa « force », par rapport aux péripéties de l'action, prééminence qui se manifeste aussi dans les « vies » que Rolland aime à écrire, conduit à une dévaluation du roman comme genre, à un refus surprenant de cette « forme littéraire » à laquelle l'écrivain a consacré une part considérable de sa vie.

Romain Rolland a-t-il pris connaissance des remarques critiques de Proust dans son *Contre Sainte-Beuve* de 1909 ? Dans son étude sur Proust et Romain Rolland¹⁵ Luc Fraisse

9. Cahiers Romain Rolland, *Le Cloître de la rue d'Ulm*, op. cit., p. 148.

10. Cahiers Romain Rolland, *Le Cloître de la rue d'Ulm*, op. cit., p. 334.

11. Aragon parle en ce sens de la « bonté comme loi du roman » chez Rolland dans une conférence du 9 juin 1949 sur *Jean-Christophe*, dans *Dix textes d'Aragon sur Romain Rolland*, Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, n° 7, 2005, p. 231.

12. Cahiers Romain Rolland, *Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*, cahier 1, Albin Michel, Paris, 1948, p. 26 et suiv.

13. ROLLAND Romain, *Mémoires*, Albin Michel, Paris, 1956, p. 104.

14. ROLLAND Romain, *L'Âme enchantée*, « Préface de la première édition », août 1922.

15. FRAISSE Luc, « Marcel Proust et le *Jean-Christophe* de Romain Rolland », *Études rollandiennes*, n° 13, conférence en Sorbonne du 17 novembre 2005, publication de l'Association Romain Rolland.

suggère en tout cas que c'est en lisant les volumes de *Jean-Christophe* que Proust aurait compris que, dans son œuvre, le protagoniste ne devait pas être un musicien, fût-il Vinteuil, mais un Narrateur sans nom dont l'unique vocation est la littérature, et pour qui « les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence ».

En tête de *Dans la Maison* (partie publiée dans les *Cahiers de la Quinzaine* des 16 et 23 février 1909), Rolland insère un avertissement, « Aux amis de Christophe », daté de janvier 1909, et dans lequel il clarifie sa position vis-à-vis de la « forme littéraire » qu'est à ses yeux le roman. Il se défend en fait d'y recourir. Étonnante confession d'un écrivain qui change de modèle de composition dans une rédaction au long cours. Au demeurant cet avertissement disparaît de l'édition Ollendorff, ce qui est peut-être regrettable.

Il est clair – écrit-il dans cet avertissement, cette palinodie tenue secrète – que je n'ai jamais eu la prétention d'écrire un roman dans ces deux derniers volumes (La Foire sur la place et Dans la Maison), pas plus d'ailleurs que dans le reste de l'ouvrage. Qu'est-ce donc que cet ouvrage ? Un poème ? – 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 je fais. La vie d'un homme ne s'enferme point dans le cadre d'une forme littéraire. Sa loi est en elle : et chaque vie a sa loi. Son régime est celui d'une force de la nature.

Romain Rolland restera fidèle à cette position qui conteste la légitimité du roman comme genre et sa fausse séduction, et qui accorde sa préférence à la « vie », même dans son œuvre la plus romanesque au sens ordinaire du mot, *L'Âme enchantée* (1922-1933).

*

Mais Rolland ne se contente plus de la conception individualiste et musicale de son œuvre, centrée sur l'expérience d'un « sentiment » unique, qui serait comme un thème riche en variations possibles. Désormais la révélation romaine va, rétrospectivement, instaurer une continuité entre le projet du romancier et l'action de l'écrivain engagé : pour lui le roman doit restituer « le regard pur, le regard libre “au-dessus de la mêlée” des nations, au-delà du temps. Le créateur indépendant qui voit et juge l'Europe présente, avec les yeux d'un Beethoven¹⁶ ». Le protagoniste de ce « roman fleuve » n'est plus seul, il vit et travaille au sein d'une réalité

collective irréfragable, qu'il s'agisse de la nation, de sa classe sociale, du milieu artistique ou populaire, de l'Europe, voire de la longue théorie des aïeux et des ancêtres. Un considérable élargissement.

C'est en analysant très minutieusement la genèse de *Jean-Christophe* que le professeur Bernard Duchatelet a mis en évidence cette bascule, ce renversement, cette « nouvelle orientation » par laquelle le roman renonce à la présentation d'une seule individualité, d'un « héros » et de ses potentialités – la vie d'un artiste – au profit de la présentation d'un collectif, sous toutes ses formes¹⁷. C'est avec *La Révolte* (la quatrième partie de *Jean-Christophe*, publiée en 1906) que Rolland complète la « vie d'artiste » de Jean-Christophe par un tableau critique de l'Allemagne contemporaine, avec l'opposition entre l'Allemagne bismarckienne et celle de Goethe, et qu'il peint ensuite la fresque des deux France, celle, déprimante et superficielle de *La Foire sur la place* et la France profonde, authentique, provinciale, de *Dans la maison*. C'est alors Olivier qui devient le héros du cycle, pour un moment, dans *Antoinette*

Par cette bascule l'intervention du collectif transcende l'héroïsme individuel. L'autre roman fleuve, *L'Âme enchantée* est pour sa part une œuvre d'autant plus remarquable qu'elle a pour protagoniste une femme de la bourgeoisie, Annette Rivière, qui, au travers de plusieurs épreuves, s'émancipe et ainsi s'ouvre aux grandes questions politiques et sociales qui se posent à son époque, dont le rapport au communisme, à la sexualité et à bien d'autres sujets collectifs. Une femme qui se libère peu à peu de certains enchantements – d'où le titre – et parvient à une sagesse cosmique proche de celle de Rolland lui-même.

L'exemple de *Colas Breugnon* est aussi significatif et nous intéresse au premier chef. Le *Colas Breugnon* de 1919 est un « récit » en même temps qu'un roman, un « poème gaulois », qui se donne comme armature la marche des saisons et des fêtes tout au long d'une année (1616, probablement), de la Chandeleur à l'Épiphanie. L'ébéniste Colas Breugnon, tient dans les premières années du XVII^e siècle un journal, et certes, les péripéties ne manquent pas, les catastrophes se succèdent : la guerre civile et les conflits religieux, la peste, l'incendie, la maladie et la mort des proches, les accidents, avec, toutefois, des moments de sérénité et de joie. Mais ces événements, qui sont autant d'éléments d'intrigue sont comme médiatisés, filtrés, atténués par les réflexions de Colas Breugnon, lecteur de Plutarque à la manière de Montaigne, commentateur de sa vie, artisan

16. ROLLAND Romain, *Mémoires*, op. cit., p. 104.

17. DUCHATELET Bernard, *Romain Rolland. La pensée et l'action*, Mélanges offerts à M. le professeur Bernard Duchatelet, Université de Bretagne occidentale et Centre d'étude des correspondances des XIX^e et XX^e siècles, Brest, 1997, p. 78 et suiv.

de la sagesse.

Très clairement, ce récit est construit sur cette bascule que nous venons de mettre en évidence. Un individu parle. Au commencement Colas Breugnon, en héros populaire, énumère de manière un peu complaisante ses possessions. « En premier lieu, je m'ai – c'est le meilleur de l'affaire – j'ai moi, Colas Breugnon, bon garçon, Bourguignon, rond de façons et du bedon, plus de la première jeunesse, cinquante ans bien sonnés (...). » Quelques lignes plus loin, la liste de ses biens s'allonge : « Je possède une maison, une femme, quatre garçons, une fille mariée (Dieu soit loué !) un gendre (il le faut bien), dix-huit petits-enfants (...). » C'est l'individualisme triomphant, presque égocentrique qui s'exprime dans ce monologue : « le roi boit » Mais à mesure qu'il se dépouille de ses biens matériels, il invite ses enfants à agir ensemble, et ses propos sont d'une sagesse toute contemporaine : « À chacun son royaume. Le ciel à Dieu, à nous la terre. La rendre, s'il se peut, plus habitable est notre affaire. On n'est pas trop de tous pour en venir à bout¹⁸. »

L'écrivain Romain Rolland se fait ici infiniment plus discret. Il a une vision modeste et austère de sa tâche. Il se veut véritablement le « secrétaire » de ses aïeux qui demandent à se faire entendre par sa voix, des humbles, des gens de peu, des « vies minuscules comme dit Pierre Michon ». Comme si cette transmission était sa responsabilité. « J'ai senti – écrit-il dans un premier « Avertissement au lecteur » de mai 1914 – un besoin invincible de libre gaieté gauloise ». S'agit-il d'un simple amusement, un jeu de lettré ? « En même temps un retour au sol natal que je n'avais pas revu depuis ma jeunesse, m'a fait reprendre contact avec ma terre de Bourgogne nivernaise, a réveillé en moi un passé que je croyais endormi¹⁹. » C'est la voix de ses ancêtres qu'il a cherché à restituer : « J'ai écrit sous la dictée. » Le roman devient de manière exemplaire une confrontation entre l'existence individuelle et le collectif, entre une voix singulière, individuelle, et les tendances et réalités historiques, ce que nous appelons le collectif. Selon les romans ce peut être la génération à laquelle on appartient, la masse qui se révolte, dans les périodes révolutionnaires, mais aussi – souvenons-nous de Barrès – la cohorte des aïeux muets qui exigent que Rolland, l'écrivain public, fasse entendre leur voix.

C'est chez Tolstoï qu'apparaît le mieux – tel que Rolland le lit – cette dialectique entre l'individu et le collectif. D'un côté chaque œuvre romanesque trouve son ori-

gine dans la vision d'un seul personnage, d'une personnalité et à cet égard la frontière n'est guère marquée entre les héros des romans et les héros des différentes « vies ». L'histoire devient récit, le récit romanesque s'insère tout naturellement dans un cadre historique.

En même temps le roman doit aussi faire sentir le collectif, la masse de la foule en mouvement, que l'on retrouvera au théâtre par exemple dans *Le 14 juillet* ou les manifestations politiques qui scandent *L'Âme enchantée*. Voire, Rolland va jusque-là, la foule des ancêtres et des aïeux dans *Colas Breugnon*.

On voit ainsi que, de façon peut-être surprenante, un roman comme *Colas Breugnon*, loin d'être un simple divertissement linguistique, une évocation historique ou une fiction régionaliste, conduit, au même titre que *Jean-Christophe* ou *L'Âme enchantée*, à une métaphysique, à une certaine vision de l'Être, quel que soit le sens que l'on donne à ce mot : « Guerre et paix me fait penser – écrit Rolland – à l'immensité de la vie ; c'est l'océan des âmes, aux millions de pensées ; et je me sens devenu l'Esprit de Dieu, qui flotte sur les eaux²⁰. » « L'amour de Tolstoï s'adresse au Tout, à l'univers : d'où sa grandiose impartialité. »

Les deux manifestations de Dijon et de Clamecy en 2019 répondent donc à une même problématique, prendre acte de ce que nous avons appelé une dialectique du héros, qui intègre une contradiction féconde entre l'individu, le héros d'où tout part et se développe, et la foule, la masse, le collectif qui offre un accès unique à l'Être. C'est vers une métaphysique, une vision de l'Être, que le roman rollandien nous conduit, un Être qui se confond, d'assez mystérieuse façon, avec la marche innombrable de l'Humanité. « *Seid umschlungen, Millionen !* », « Étreignez-vous, millions », chante le Schiller de Beethoven.

nov. 2020

Jean Lacoste est philosophe et germaniste. On lui doit plusieurs ouvrages sur Goethe, il a traduit Nietzsche et Walter Benjamin. Auteur de nombreux travaux sur Romain Rolland il a établi l'édition du Journal de Vézelay 1938-1944 chez Bartillat (2012). Chez ce même éditeur il a présenté la réédition de deux biographies de Romain Rolland : Vie de Beethoven (2015 et 2019) et Vie de Michel-Ange (2017).

18. ROLLAND Romain, *Colas Breugnon*, Albin Michel, Paris, 1919, p. 11 et 263.

19. ROLLAND Romain, « Avertissement au lecteur », *Colas Breugnon*, op. cit., p. 7.

20. Cahiers Romain Rolland, *Le cloître de la rue d'Ulm*, op. cit., p. 148