Spectres, gages et stigmates : l'objectivation de l'engagement littéraire dans l'entre-deux-guerres

Le cas de Romain Rolland

Yves Jeanneret
Gripic, Faculté des lettres, Sorbonne Université

Dans le cadre d'une analyse à laquelle j'apporte mon concours actuellement de la présence médiatique des écrivains engagés [1] dans l'entre-deux-guerres, je propose d'examiner ici certains objets (instrumentaux, langagiers, relationnels) qui occupent dans ce processus une place particulière parce qu'ils concrétisent et en quelque sorte incarnent une définition de la littérature comme geste public. Dans ce motif narratif élémentaire, la visibilité de certains objets et l'implication de l'écrivain comme sujet de l'espace public sont indissociables.

Cette dialectique de l'objectif et du subjectif se fonde sur une réalité ancienne qui prend du relief dans la période concernée, la mise en visibilité des auteurs en tant qu'acteurs du politique. Dans cette période d'essor des médias, beaucoup d'écrivains acquièrent une conscience vive de l'objectivation de leur personne, de leur posture, de leur œuvre. Au fil d'un travail d'ajustement [2] aux dispositifs, aux logiques et aux discours de l'industrie médiatique, ils réfléchissent sur les formes de représentation auxquelles ils sont confrontés, en une démarche constamment évaluée et remuée entre eux qui fait l'objet de reconsidérations et repentirs successifs. Il est désormais acquis que les processus de médiation de leur personne, de leur figure, de leur parole contri-

1. La notion d'engagement est très active dans la première moitié du siècle bien avant sa théorisation par Sartre. *Cf.* Hélène Baty-Delalande, « De "l'engagement" chez les écrivains avant Sartre : essai de généalogie lexicale », *Les Temps modernes*, n° 2006/1, p. 207-248.

2. Sur le concept d'ajustement dans l'analyse de la relation aux médias, *cf.* Camille Jutant, « La "Zone Xtrême" et ses publics télévisés : situations de communication multiples et ajustements permanents », *Communication & langages*, n° 166, 2010, p. 101-126.

buent à définir leur identité ; mais ceux-ci leur échappent largement et leur reviennent le plus souvent de l'extérieur comme un écho de l'élaboration dont leur personne fait l'objet, en partie à leur insu, en partie avec leur concours plus ou moins lucide. L'objet insigne ou infâme est donc d'emblée un objet réflexif. Il renvoie à l'écrivain la nécessité de s'interroger sur les indices, les marques et même les stigmates de sa posture, de sa parole, de son projet. Cette obligation qu'ont les auteurs de se situer vis-à-vis des objectivations et parfois les fétichisations de soi est intéressante, tant par la diversité des manières dont ces derniers l'assument que par les débats et justifications qu'occasionnent entre eux ces différences mêmes.

J'ai choisi de me centrer sur l'élaboration collective de la figure sociale de Romain Rolland en tant que « conscience de l'Europe ». L'intérêt de ce choix tient à ce que cette construction symbolique a connu des développements puissants et surtout qu'elle a concerné à la fois, et souvent conjointement, l'insigne et l'infâme. Elle n'est, bien entendu, pas représentative de toute l'époque ; mais elle a contribué à la genèse d'une problématique et d'une agonistique de l'écrivain engagé et de l'intellectuel. Et elle reste aujourd'hui aussi opérante que méconnue. Pour prendre un seul exemple, la critique adressée par Michel Foucault à ce qu'il nomme l'« intellectuel universel » est sans cesse reprise actuellement sans considération autre que désinvolte et expéditive de ce contre quoi il se pose. Or étrangement, si Foucault rattache explicitement la tradition de l'intellectuel universel soit à Sartre, soit au marxisme, il résume celle-ci dans des termes littéralement identiques, au mot près, à ceux qui ont présidé à la mise en majesté de la figure rollandienne dans un corpus étendu de presse, dans la grande biographie héroïque de Stefan Zweig, dans les publications commémoratives des anniversaires de 1926, 1936, 1966 par exemple. Foucault résume le motif qu'il combat par la formule : « Être intellectuel, c'était être un peu la conscience de tous », révoquant la logique de l'« exemplaire » et la prétention d'occuper une position de porte-parole des intérêts de la société [3]. Voilà qui est profondément étranger au discours de Sartre [4] comme à celui des théoriciens de Francfort, mais qui constitue bien le cœur de l'élaboration symbolique de la figure rollandienne, telle qu'elle culmine par exemple dans les textes de Stefan Zweig. Ce dernier titrait « Conscience de l'Europe » l'un des chapitres majeurs de sa biographie, affirmant : « L'exemple de Romain Rolland nous a prouvé une fois de plus, dans les heures sombres, qu'un seul grand homme qui reste humain sauve toujours, et pour tous, la foi en l'humanité [5]. » Or, même si je n'ai pas le loisir de le montrer ici, les contradictions que n'a cessé de rencontrer jusqu'à aujourd'hui la nouvelle figure de l'intellectuel élaborée par Foucault, celle de l'« intellectuel spécifique » – en particulier son aptitude à servir de ressource face aux déplorations périodiques des médias sur la fin des intellectuels ou au discours sur l'intelligence des foules – tiennent essentiellement au fait de ne pas avoir réellement pris en compte et compris celles qui ont habité la figure de l'intellectuel exemplaire, bien avant Sartre, ni les enjeux qui peuvent expliquer qu'elle ait eu une telle influence.

3. Michel Foucault, « La fonction politique de l'intellectuel », dans *Dits et écrits* (édition en deux volumes), Paris, Gallimard, 2001 [1976], vol. II, p. 109.

4. Sur une mise en perspective de la conception de la littérature engagée chez Sartre, *cf.* Chloé Chaudet, « Repenser l'engagement littéraire », p. 11-85, dans *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Garnier, 2016.

5. *Romain Rolland : l'homme et l'œuvre*, Paris, Les éditions pittoresques, 1929 [1920], p. 269.

Il s'agit donc de mieux comprendre comment cet auteur, mais aussi ceux, nombreux, qui formulent leur propre projet par rapport à cette figure, mobilisent la dialectique entre objectivité (manifestée) et subjectivité (médiée) évoquée plus haut : comment ils font de certains objets des signes d'engagement personnel. Chemin faisant, je souhaite mettre à l'épreuve quelques moyens de repérer certaines médiations de ces pensées et de ces gestes.

1 Cet excès d'honneur et cette indignité

Je n'ai pas le loisir de décrire ici le parcours de Rolland en tant qu'écrivain. Il semble que ce type de rappel, naguère absolument nécessaire, le soit de moins en moins avec la redécouverte récente de l'ampleur de son œuvre ; il est en tout cas moins indispensable que dans les années 1970 lorsque j'avais entrepris une recherche doctorale sur la réception de son œuvre en constatant l'ignorance dont celle-ci faisait l'objet, y compris au cœur de l'institution universitaire littéraire. Je rappelle seulement quelques traits essentiels de son itinéraire qui sont décisifs pour la suite. Son œuvre est complexe et multiforme, mais constamment marquée par un geste communicationnel privilégiant un contexte, un public. Régie et même hantée par un souci constant de la publicité de l'écriture et de la parole qui conduit à explorer successivement une grande diversité de formes, elle relève délibérément, contre tout maniérisme, d'expériences esthétiques fortement hétérogènes [6]. Dans ce contexte, les interactions et les échos sont constants entre les textes, les processus de publication, les valeurs associées à un nom et à une signature : ceci, depuis le rôle de chef de file du mouvement du Théâtre du peuple au tournant du siècle jusqu'aux innombrables revendications dont l'écrivain a fait l'objet après sa mort. Mais il faut aussi souligner qu'à partir de la reconnaissance de Romain Rolland comme une grande conscience, dans les décennies 1910-1920, après la publication périodique aux *Cahiers de la quinzaine* des dix-sept livraisons de *Jean-Christophe* et la double publication de l'article « Au-dessus de la mêlée » dans le *Journal de Genève* en septembre 1914 et dans un recueil portant le même titre chez Ollendorff en 1915, les multiples glorifications et revendications de l'homme, de l'œuvre, du nom n'ont cessé d'effacer la complexité et même l'existence de sa production littéraire, qui, examinée aujourd'hui de manière plus complète, s'avère à la fois protéiforme et assez éloignée du stéréotype littéraire et politique produit au fil des réécritures critiques, éditoriales, médiatiques [7].

Dans ce parcours, le fait majeur à souligner est l'extrême proximité de l'insigne et de l'infâme. Le terme « infâme » peut sembler fort, mais il rend compte de l'intensité réelle des réactions suscitées par les engagements de Romain Rolland. Le critique Gonzague Truc écrivait par exemple en 1915 : « Il est scandaleux et dangereux que Romain Rolland soit pris pour un écrivain [8] », retournant contre le talent littéraire

6. Yves Jeanneret, « Romain Rolland : la parole de l'écrivain contemporain en question », actes du colloque *Permanence et actualité de Romain Rolland*, Clamecy, septembre 1994, p. 223-232. Paris : Bibliothèque nationale de France. Romain Rolland est resté fidèle à la critique du maniérisme (privilège donné au style personnel) depuis sa thèse latine complémentaire sur la peinture italienne au XVI^{e} siècle, soutenue en 1895.

7. Yves Jeanneret, *Les soleils meurent aussi : un demi-siècle de réception critique de l'œuvre de Romain Rolland en France (1898-1944)*, thèse de doctorat, Université Sorbonne-Nouvelle, 1982.

8. Gonzague Truc, « À travers la quinzaine : Romain Rolland », *Grande revue*, décembre 1915, p. 337-341.

du romancier naguère largement salué par les mêmes milieux (couronné par le Prix de l'Académie française) le discrédit porté sur l'auteur des articles contre la guerre [9]. Et lors de la publication en 1953 du journal écrit pendant ces années, Edgar Morin, alors jeune critique, témoignait encore des stigmates attachés à l'écrivain et même à la lecture de ses œuvres :

> C'est sous le poids de la terreur littéraire présente, dans un mélange 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 [10].

L'ampleur de cette construction, en quelque sorte métonymique d'un rôle de l'écrivain, d'un pouvoir de la parole, d'un devoir de l'intellectuel, a pu nourrir, si l'on m'autorise le détournement, *et cet excès d'honneur et cette indignité*. Et ceci, à partir des mêmes objets, dont la polarité axiologique dominante a basculé au fil du temps. La construction élaborée dans les années trente autour de la figure du « père de Christophe », de la « conscience de l'Europe », du « compagnon de route », fonde largement le rejet, le discrédit, la méconnaissance dont l'écrivain a été l'objet depuis un demi-siècle : ainsi du long supplément du *Journal de Genève* en 1914, de la gravure de Masereel dans laquelle les mains du peuple se dressent vers l'écrivain, des photographies du voyage à Moscou en 1935, de celles qui montrent la retraite à Vézelay pendant la seconde guerre. D'ailleurs on voit bien aujourd'hui que la redécouverte de l'écrivain exige la déconstruction de ces mythes, comme condition d'accès nouveau à la complexité et à l'hétérogénéité des textes [11].

Pour analyser ces phénomènes, le dialogue entretenu avec l'écrivain autrichien Stefan Zweig est précieux, notamment la correspondance aujourd'hui éditée intégralement en langue française [12]. Les liens avec cet écrivain sont dans ce contexte structurants et complexes. Zweig n'invente pas la figure de l'auteur exemplaire capable d'incarner la conscience de son temps, déjà très présente dans la réception de *Jean-Christophe* avant la guerre ; mais il lui donne toute sa cohérence et tout son éclat, notamment avec la biographie qu'il publie en 1920, traduite en France en 1929. Il est un interlocuteur privilégié au moment crucial de la première guerre, en un dialogue qui occasionne un échange approfondi sur ce qu'engage l'exposition publique. Enfin, la posture de

9. Sur le détail de ce travail récursif d'évitement du politique par la disqualification *a posteriori* du littéraire dans les années de guerre, *cf. Les soleils meurent aussi*, *op. cit.* Un travail analogue de requalification *a posteriori* de la carrière passée caractérise les réécritures de Zola après l'Affaire Dreyfus (Adeline Wrona, « Zolus ou Dreyfula. Hybridations transmédiatiques des figures de l'écrivain » , Journée d'études "L'écrivain transmédial", Université Bar Ilan, Tel Aviv, 24 novembre 2014).

10. Edgar Morin, « À propos du *Journal des années de guerre 1914-1919* de Romain Rolland », *Les lettres nouvelles*, mai 1953.

11. L'association Romain Rolland a entrepris depuis deux décennies, à l'initiative de Martine Liégeois, sa présidente, et d'un collectif interdisciplinaire réuni autour de Bernard Duchatelet, une action délibérée et continue de redécouverte de l'œuvre et de l'auteur, traduite notamment en colloques, publications et travaux doctoraux. *Cf.* par exemple Bernard Duchatelet, dir., « Romain Rolland, avec un œil neuf », *Europe*, n° 942, octobre 2007.

12. L'édition en trois volumes de tous les courriers aujourd'hui retrouvés a été réalisée par Jean-Yves Brancy, avec les traductions de Siegrun Barat entre 2014 et 2016 chez Albin Michel. Ce travail très précieux et les commentaires dont il a fait l'objet dans les *Cahiers de Brèves*, revue de l'Association Romain Rolland sont la source des analyses proposées ci-dessous.

l'écrivain autrichien est différente et paradoxale : tout en théorisant particulièrement la noblesse de l'engagement public (en le chargeant d'une valeur et d'une responsabilité considérables), il résiste durablement aux sollicitations qui lui sont faites d'assumer une parole publique et réalise un travail beaucoup plus discret de médiation ; mais en écho avec cette discrétion (souvent stigmatisée depuis) [13], Zweig exprime dans les lettres qu'il adresse à Rolland et à d'autres écrivains ces tensions que dans ses essais, son autobiographie, il raconte, incarne, théorise directement ou de manière allusive. Ce qui, à nos yeux de lecteurs portant un regard rétrospectif sur cette période dramatique – non sans inquiétude pour notre propre temps –, offre un débat particulièrement profond et intense sur les enjeux de la publicité des textes, paroles et figures littéraires. On pourrait dire, en parodiant ce qu'écrit Michel de Certeau sur Michel Foucault, que le discours de Zweig est la suite et la réciproque [14] de l'engagement rollandien.

2 Des objets emblématiques, spectaculaires ou banals

Tous ces processus reposent bien entendu avant tout sur des imaginaires multiples de la responsabilité, de l'autorité, de la publicité auxquels il faut faire une place essentielle, contre toute fétichisation des choses matérielles qui, à elles seules, ne peuvent guère prendre sens ni force. Mais l'apparition et la circulation de ces mêmes objets sont indispensables à cette élaboration et dans certains cas elles leur permettent de prendre une valeur symbolique et métonymique déterminante. Certains de ces objets sont visibles et même spectaculaires – notamment parce qu'ils ont été créés pour faire publicité – et d'autres, pour être plus banals, n'en affectent pas moins profondément les relations entre les grandes instances du littéraire : l'auteur, l'œuvre, l'écrit, le livre, le texte, le nom, la signature, la posture, etc. J'essaierai d'aller ici du plus visible au plus discret.

On peut classer les objets spectaculaires de représentation du littéraire en deux grandes catégories : les dispositifs de manifestation publique de l'engagement intellectuel et les objets de gratification et de reconnaissance du prestige. Je me limite sur ces points à quelques exemples.

Si l'on demande par quels objets se traduit le fait que l'écrivain devienne un intellectuel public, la conquête de l'espace des médias est l'élément le plus évident. L'article de presse, de revue, de magazine est le support par excellence de l'engagement public de l'écrivain, celui qui le conduit à revendiquer la qualité d'intellectuel : dans sa « Lettre ouverte à Gerhardt Hauptmann [15] », Rolland affiche dès les premières semaines de la guerre une provocation qui veut appeler voire contraindre l'ami allemand à faire le même geste ; la publication de l'article « Au-dessus de la mêlée [16] », texte dense qui couvre toute la surface du supplément au *Journal de Genève* – aussi massif dans sa

13. Par exemple dans le livre étrange de l'acteur Francis Huster, *L'énigme Stefan Zweig*, Paris, Le Passeur, 2015, qui adopte curieusement une attitude surplombante et dénonciatrice vis-à-vis de l'écrivain. Pour une biographie informée et nuancée de Stefan Zweig mettant en évidence la façon dont se nouent au fil de l'histoire ces tensions, *cf.* Serge Niemetz, *Stefan Zweig : le voyageur et ses mondes*, Belfond, 1996.

14. Michel de Certeau définissait son analyse des ruses que les usagers opposent aux dispositifs de pouvoir comme « une suite, mais aussi comme la réciproque de l'analyse de Michel Foucault a faite des structures du pouvoir » (*L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Folio, 1990 [1980], p. 148).

15. *Journal de Genève*, 2 septembre 1914.

16. *Journal de Genève,* supplément du 22 septembre 1914.

typographie que « J'accuse » dans *L'Aurore* – sera décrit par beaucoup d'observateurs comme un signal déterminant par son existence même, comme un geste, comme une parole. Symétriquement, l'article consacré par Zweig à l'éloge de la jeunesse sera stigmatisé, par exemple par Klaus Mann, comme suspect de ralliement au nazisme [17].

La problématique de l'objectivation de la figure publique et particulièrement politique de l'écrivain se nourrit donc de l'article de presse. Il s'agit là d'une médiation spécifique qui prend une force toute particulière au début du XX^{e} siècle et s'affirmera de manière décisive dans les années vingt et trente. L'engagement politique de l'écrivain repose sur un acte d'investissement de l'espace écrit des périodiques d'information générale, supports principaux de l'espace public. L'écrivain n'intervient pas en l'occurrence en tant que journaliste – ce qu'il n'a cessé de faire au fil du XIX^{e} siècle, sous son nom ou sous pseudonyme [18]. Il écrit en l'occurrence dans le journal en tant qu'écrivain et tel est son titre à parler [19]. C'est d'ailleurs l'une des lectures qu'on peut faire de l'Affaire Dreyfus, souvent commentée comme la naissance de l'intellectuel. Au moment où il avait décidé, quelques années plus tôt, d'abandonner le journal comme journaliste, Zola avait bien indiqué que cette rupture n'était pas complète, puisque le journal était pour lui l'exemple d'une écriture contrainte, en même temps que le support inévitable d'une action publique.

> Quand on la quitte [la presse], écrivait Zola, on ne peut jurer que ce sera pour toujours, car elle est une force dont on garde le besoin, du moment où l'on en a mesuré l'étendue. Elle a beau vous avoir traîné sur une claie, elle a beau être stupide et mensongère souvent, elle n'en demeure pas moins un des outils les plus laborieux, les plus efficaces du siècle, et quiconque s'est mis courageusement à la besogne de ce temps, loin de lui garder rancune, retourne lui demander des armes, à chaque nécessité de la bataille [20].

Romain Rolland, qui avait observé avec enthousiasme l'initiative de Zola (après s'être insurgé de ne pas le voir réagir [21]) et qui évoquera à plusieurs reprises le besoin d'un nouveau *J'accuse*, se situe pleinement en 1914 dans cette logique qui marquera durablement son itinéraire : polémique contre les pratiques du journalisme, instrumentalisation des périodiques comme arme de combat. Comme Zola dans ses lettres [22], Rolland justifie dans son autobiographie *Le Voyage intérieur* cette décision difficile par le sentiment qu'il est impossible de se taire.

17. Lettre de Klaus Mann du 15 novembre 1930 dans Stefan Zweig – Klaus Mann, *Correspondance – 1925-1941*, Paris, Phébus, 2014, p. 35.

18. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, dir, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^{è} siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2012.

19. Sur ce concept de titre à parler, qui désigne la forme d'autorité attribuée explicitement par la presse à un intellectuel, et les analyses qu'il permet, *cf.* Aurélie Tavernier, « Les rhétoriques journalistiques de recours aux paroles extérieures dans *Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro* : Journaliste et sociologue, la construction d'un référentiel », thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Lille III, 2004.

20. Émile Zola, « Adieux », *Le Figaro*, 22 septembre 1881, dans *Zola journaliste*, choix de textes édités par Adeline Wrona,Paris, Flammarion, GF, 2008, p. 319.

21. Rolland cite les extraits de son journal qui témoignent de cette période dans ses *Mémoires*, Albin Michel, 1956 [posth., destiné à publication par l'auteur], p. 283-294. Rolland attend « un Victor Hugo » et déplore la passivité de Zola, avant de saluer l'« immortel *J'accuse* ».

22. *cf.* Adeline Wrona, « Zolus ou Dreyfula : hybridations transmédiatiques des figures de l'écrivain », op. cit.

Cette présence croissante des écrivains dans l'espace physique des journaux en tant que non-journalistes, voire *anti-journalistes*, mériterait toute une étude à laquelle je ne me livrerai pas ici. Une telle publicité médiatique, évidemment décisive, ne doit pas cacher un phénomène plus général et plus diffus : que la mue de l'écrivain en intellectuel (un terme de plus en plus revendiqué) est ponctuée par le double travail d'expression dans un nombre considérable de médias existants et de création de nouveaux dispositifs. Les écrivains n'investissent pas seulement les supports, ils en créent, et cette activité sera envahissante pendant plusieurs décennies. Déjà Charles Péguy avait consacré une bonne part de sa carrière à la création des *Cahiers* et la boutique où ils étaient fabriqués et diffusés était convoquée sans cesse, en tant qu'objet emblématique d'une certaine conception de la littérature et de l'économie éditoriale, dans les articles consacrés aux parutions successives de *Jean-Christophe* (comme dans la correspondance entre Rolland et ses amis). Un écrivain comme Jean Guéhenno aura pour activité principale de créer et faire vivre des supports médiatiques, à commencer par *Europe*, jusqu'à s'ouvrir auprès de Romain Rolland des angoisses et tensions qu'occasionne pour lui ce choix [23].

Dans les premiers mois de la guerre, l'importance des supports de la communication va susciter chez Rolland et Zweig ce qu'il faut nommer une *conversion* de leur travail et de leur énergie. Au fil des événements, tels qu'ils sont relayés par la presse des différents pays (France, Suisse, Belgique, Allemagne, Autriche), les deux écrivains, convaincus d'emblée de la nécessité de sauvegarder un lien compromis par le conflit, cherchent à traduire concrètement un même projet : éviter qu'on passe de l'état de fait de la guerre à la glorification active de la haine (aucun des deux n'est au sens strict pacifiste), réunir les amis intellectuels de tous pays et donc préserver un avenir européen. C'est ainsi qu'ils débattent sans concession sur les perceptions croisées du conflit. Après un échange très vif qui comporte des accusations mutuelles [24], ils constatent assez vite que la lecture des presses nationales respectives ne suffira pas à leur donner une base d'information fiable. Romain Rolland écrit par exemple le 7 novembre 1914 :

> Je ne puis vous laisser dire que Reims *ist eine Verleumdung* [25]. Comment pouvez-vous, avec votre esprit critique, accepter les seuls témoignages d'une seule des parties, naturellement intéressée à démentir ! J'ai réuni des témoignages de toutes parts ; hier encore, j'ai longuement causé avec un Suisse qui revient de Reims ; j'ai dans les mains la déposition d'une sœur de charité allemande, qui se trouvait dans la cathédrale pendant le bombardement [26].

Déclaration qui trouve son pendant dans les citations que fait Zweig de textes français marqués par une haine et une mauvaise foi patentes. Or, à l'initiative de Rolland qui,

23. *L'Indépendance de l'esprit – correspondance entre Jean Guéhenno et Romain Rolland*, Cahiers Romain Rolland, n° 23, Paris, Albin Michel, 1975.

24. Ce débat est résumé et analysé par Marc Crépon, dans *L'Épreuve de la haine : essai sur le refus de la violence*, Première partie : « L'expérience de la violence », Odile Jacob, 2016, p. 13-62.

25. « ... est une calomnie. »

26. Romain Rolland – Stefan Zweig, *Correspondance 1910 – 1919*, Paris, Albin Michel, 2014, p. 111.

en tant qu'historien, est un professionnel du document [27], ils dépassent cette aporie pour s'engager dans une résolution pratique et impérieuse : critiquer les sources et créer des dispositifs matériels de collecte documentaire et d'information.

Le plus évident est le maintien et l'intensification de la correspondance elle-même, dont Zweig explique que seule elle peut permettre d'avoir des desseins et de ne pas se sentir seul. La préservation du tissu fondamental de la communication interpersonnelle grâce à cet objet précieux qu'est la lettre, dont l'échange régulier est maintenu par-delà les malentendus et désaccords (missive souvent accompagnée de la transmission de documents), mène peu à peu à une décision plus radicale, qui est la conversion documentaire de l'activité d'écriture. Les deux auteurs restent avant tout des professionnels de l'écriture mais, en temps de crise, ils réorientent la visée de cette compétence dont ils disposent. La confrontation des désaccords dans la perception de la guerre les conduit très vite à consacrer un temps considérable à réaliser un travail de critique des sources, de collecte des traces et de transmission des textes qui prend le pas, pendant un temps, sur l'écriture fictionnelle. C'est ainsi que le journal de Rolland va dans cette période quitter le récit de sa vie personnelle pour se muer en recueil de documents pour l'avenir. Puisque la presse, d'un côté, les écrivains consacrés, de l'autre, ont trahi la vérité pour la propagande, les auteurs-scripteurs – rapidement liés à un réseau très étendu de correspondants européens – prennent la responsabilité de garder mémoire. On peut dire, n'en déplaise à Foucault, qu'en l'occurrence l'intellectuel exemplaire se fait aussi intellectuel spécifique en vertu des valeurs d'universalité qu'il entend servir. Le *Journal des années de guerre* réalisé dans ces années est délibérément et explicitement voué à cette fonction. C'est pourquoi d'ailleurs, à la différence des autres cahiers, il sera déposé auprès de la bibliothèque de l'Université de Bâle en 1934 à fins de publication. L'écrivain-scripteur y procède constamment à la citation de sources, de témoignages, d'articles.

Ces professionnels de l'écriture critiquent les sources, collectent les documents, constituent une archive, réalisent un travail d'énonciation éditoriale de textes qui sans eux resteraient inconnus. Bien entendu, cette collecte va débusquer surtout de l'infâme (les enrôlements chauvins) mais aussi de l'insigne (les exemples de résistance et de création). Zweig avertit par exemple Rolland le 17 mars 1915 :

> Encore une chose : conservez tout. Je pense que ce serait bien après la guerre de rassembler dans un ouvrage tous les propos vraiment humains, et de réunir ces belles déclarations de poètes dans un document unique conservé pour l'éternité. Vous seriez pour ce rôle l'élu et je me mettrais volontiers à votre disposition [28].

Et lorsqu'après la guerre Zweig lui soumet le texte de la biographie qu'il lui consacre, Rolland insiste sur ce caractère du journal :

27. Viviane Couzinet, « Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode », *Communication & langages*, n° 140, 2004, p. 19-29. Romain Rolland, agrégé d'histoire, avait soutenu en 1895 une thèse sur les origines du drame lyrique en Italie inscrite dans le courant fondateur de l'histoire culturelle et il a enseigné pendant une quinzaine d'années l'histoire de la musique.

28. *Ibid.*, p. 186.

> Il n'est pas très prudent de tant promettre, pour mon journal pendant la guerre. On risque de préparer ainsi une grande déception. En fait, cette abondante collection de notes est moins intéressante comme confession personnelle que comme recueil de documents moraux, venus de tous les points de l'horizon. À part quelques heures de crise, je m'y suis beaucoup moins analysé moi-même que je n'ai confessé les autres. C'est ce qui fait que mon recueil pourrait viser à être une sorte d'histoire morale des libres *Weltbürger*, pendant la guerre des nations [29].

Dès « Au-dessus de la mêlée », où il cite les lettres qu'il a reçues, Rolland consacre beaucoup de pages dans la presse à se faire énonciateur éditorial [30] de tous ces textes et ces auteurs oubliés qui peuvent contrebalancer le spectacle exclusif de la haine et de la mauvaise foi dont il est l'objet. Par exemple, il consacre un article de grande presse à la « littérature de guerre » en 1915 [31] ; en 1917 il relaie les « Voix libres d'Amérique [32] » et rédige une synthèse détaillée des réunions de la société des étudiants de Zofingue, grâce à un dépouillement systématique des comptes rendus et bulletins, sous le titre « La jeunesse suisse [33] ».

Enfin les correspondants se livrent à une activité inlassable pour inventer une ingénierie de la communication. On prépare une réunion des intellectuels en Suisse, un parlement des esprits, une revue (qui prend au fil des échanges de nombreuses formes). Les scénarios se multiplient sous la plume des deux correspondants : on fera circuler un appel ; on organisera un congrès ; on créera une bibliothèque d'échange, une collection de chefs-d'œuvre internationaux, des cycles de conférences. Tous projets qui, portés par une soif de dispositifs tragiquement inspirée par le sentiment de l'impuissance, sont remués entre eux et leurs multiples correspondants, discutés, revus, abandonnés, sans jamais cesser de charrier des imaginaires. Les correspondances sont ponctuées par l'apparition régulière de ces objets communicationnels dotés d'un pouvoir en partie magique, en tout cas projectif : se rejoindre, se tenir la main, faire circuler un texte, investir des lieux. Bref, ce petit musée de l'action intellectuelle, cette panoplie d'objets-liens et d'objets-armes, rendent tangible une « internationale de l'esprit ». Pour prendre un exemple parmi bien d'autres, Zweig écrit le 7 juin 1916 :

> Je pense qu'après la guerre, une rencontre quelque part, de ces rares hommes restés fidèles à eux-mêmes et à leurs convictions, *s'imposera*. Ils seront très peu nombreux et il ne faudrait surtout pas que s'y mêlent politiciens et opportunistes, pour s'emparer des idées uniquement à leur profit et en vue de leur propre statut ; il faudrait au contraire des hommes prêts à se fondre dans cette vaste entreprise sans y rechercher reconnaissance et renommée [34].

29. Lettre du 10 juin 1920, dans Romain Rolland – Stefan Zweig, *Correspondance 1920-1927*, Albin Michel, 2015, p. 106.

30. Sur ce concept, *cf.* Emmanuël Souchier, « L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, p. 135-145.

31. *Journal de Genève*, 19 avril 1915.

32. *Revue mensuelle,* Genève, octobre 1917. Recueilli dans *Les précurseurs*, Éditions de l'Humanité, 1920, p. 64-70.

33. *Demain*, Genève, juillet 1917. Recueilli dans *Les précurseurs*, *op. cit.*, p. 71-89.

34. *Correspondance 1910-1919*, *op. cit.*, p. 245.

Bien entendu, tous ces dispositifs ont un rôle bien concret et pragmatique. Ils permettent de trouver des supports, de sceller des engagements individuels, de fonder des institutions de discours, d'exercer des influences : ils jouent avant tout le rôle de coordination de l'action pour fédérer un collectif agissant que concrétiseront par exemple la *Déclaration d'indépendance de l'esprit* en 1919 et la fondation de la revue *Europe* en 1923 – avant les grands rassemblements antifascistes que ces engagements durables contribueront à activer rapidement. Mais ce sont aussi des objets symboliques à tous les sens du mot qui cristallisent des visions de l'acte emblématique, exemplaire, collectif et ancrent dans des images fortes une conception élevée de la communication : maintenir et créer du lien, pour tenir, avoir de l'énergie, savoir ce qu'on veut, être solidaires. La revue, le congrès, la réunion, la bibliothèque d'échange : autant de dispositifs inventés dans ces années en « expériences de pensée » ou traduits en réalisations bien tangibles qui incarnent une politique de la communication tout en étant habités par une dramaturgie de l'acte intellectuel.

La seconde catégorie d'objets spectaculaires, ce sont les nombreux signes qui entérinent et promeuvent le caractère insigne de la figure – et par là celui de l'œuvre. Les insignes, au sens strict et matériel du terme, concrétisent même en des objets de densité la fabrication de la figure, comme les médailles à l'effigie de Zola [35], et une même fabrique de la densité est à l'œuvre dans ce qu'on pourrait nommer aujourd'hui « l'événementialisation [36] » de l'écrivain. En ce qui concerne Romain Rolland, le Prix Nobel, le *Liber amicorum Romain Rolland* publié pour le soixantième anniversaire en 1926, la fête organisée en janvier 1936 par Aragon et Malraux pour ses soixante-dix ans, les distinctions comme la Médaille Goethe ou la nomination à l'Académie des sciences de Moscou, la représentation du Quatorze juillet à l'Alhambra par le Front populaire, le Diplôme de bienfaiteur de l'Espagne républicaine signé de Dolores Ibarruri en 1938, etc. D'autre part, les baptêmes et inaugurations des innombrables boulevards, collèges, salles de spectacle et, bien entendu, statues et plaques commémoratives. Tout un tissu de petites distinctions qui agaçaient par exemple Georges Duhamel à partir des années trente, jusqu'à lui suggérer d'expliquer certains engagements contestables (et donc à ses yeux infâmes) par la vanité :

> Vildrac m'a dit un jour : « Rolland ne peut souffrir l'idée qu'il n'aura pas sa place et sa statue dans le Panthéon soviétique. » C'est l'évidence même. Même rabroué, recraché, revomi, Rolland veut absolument figurer dans les manuels scolaires du communisme [37].

Cette question est amplement analysée dans d'autres textes de ce volume. Je m'arrête ici sur ce que ces objets de *distinction* (si l'on veut de *decorum*) font au complexe littéraire rollandien. Ces instruments de la visibilité, très puissants dans l'entre-deux-guerres, ont concrétisé tout le ralliement d'une communauté littéraire plus large que

35. Adeline Wrona, « Zolus ou Dreyfula », *op. cit.*

36. Sur la différence entre l'événement, auquel les auteurs sont confrontés avec stupeur et l'événementialisation, qui construit les faits culturels, *cf.* Bernadette Dufrêne, « Événement et processus de communication : qu'est-ce qu'un événement culturel international ? », Mémoire pour l'habilitation à diriger des recherches, Paris Sorbonne (Celsa), 2003.

37. Journal de Georges Duhamel, 1er décembre 1931. Édité par Bernard Duchatelet, dans Romain Rolland et Georges Duhamel, *Correspondance (1912-1942)*, Garnier, 2014, p. 259.

l'œuvre seule de Romain Rolland et donc assez indépendante des singularités de cette œuvre à différents mouvements politiques. Ils ont fait de l'écrivain plus qu'un porte-parole, le *porte-corps* d'un héritage littéraire. Dans le même temps, mais surtout par la suite, la force de cette figure est devenue l'indice d'une compromission de plus en plus dénoncée de la littérature en politique. Le plus important, c'est que, par-delà les affrontements, dans le double mouvement de glorification et de stigmatisation, cette lumière éclatante a éclipsé la pratique concrète de l'auteur (écrire, publier, lire) placée dans l'ombre de l'épaisseur mythique de sa figure (apparaître, autoriser, cautionner). Comme l'écrit Rolland dans *Le Voyage intérieur*, une génération peut « marquer [l'œuvre] de son signe (*sigillum*) sous couleur de se faire un signe (*signum*) de [la] pensée réduite et déformée [38] ». Le signe qui marque l'insigne est ainsi prêt à basculer dans le stigmate qui indigne. S'il n'en fallait qu'une preuve, les rues Romain-Rolland ont été débaptisées dans les pays est-européens, et donc l'écrivain a payé avec ceux qui l'avaient encensé.

3 Panoplies et reconfigurations : le corps, le nom, le texte, la signature

L'accumulation des objets-stigmates les plus visibles, spectaculaires, événementiels apporte ainsi son concours à un phénomène qui trouve d'abord sa source dans le commentaire et la revendication constants de la figure : une manière particulière d'ordonner et de trier les multiples faces d'une carrière, moins selon la cohérence d'un style ou d'une pensée que selon l'importance d'un rôle.

L'épisode d'attribution de la médaille Goethe illustre la complexité du rapport qui s'établit dans ce contexte entre les objets dont on a coutume de peupler l'espace littéraire, par exemple dans les manuels et les thèses (ou en tout cas qui en constituaient à l'époque les lieux communs) [39] : le texte, la pensée, le nom, la signature. La force de l'acquis symbolique cristallisé autour du nom (mise en réserve dans le signe du nom d'auteur), telle qu'on vient de la mesurer, supporte un processus de revendication et d'instrumentalisation dont cet épisode est un exemple superlatif. La médaille Goethe (*Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft*) est la plus haute distinction culturelle en Allemagne ; elle a plus d'une fois redoublé un Prix Nobel en littérature, art ou science. Romain Rolland apprend en 1933 qu'elle lui a été décernée. Il n'est pas question de l'accepter dans le contexte politique de l'Allemagne désormais engagée dans le nazisme et notamment la persécution des Juifs : cela nous semble évident aujourd'hui, précisément dans la mesure où l'objet, le geste et le nom d'auteur soulèvent les enjeux que nous avons repérés. Mais le refus que Rolland se doit de formuler va contre son amitié pour l'Allemagne, l'inspiration majeure que constitue pour lui l'œuvre de Goethe, son projet européen, l'accueil enthousiaste que les auteurs allemands ont réservé à son œuvre. En quelque sorte, il est pris au piège de l'objet qu'on lui offre (un *insigne* au sens strict), du geste qu'il est appelé à faire et de ce qu'engage son nom –

38. *Le Voyage intérieur*, Albin Michel, 1959 [posth.], p. 243.
39. Antoine Compagnon, *La Troisième république des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

plus exactement du *ferment narratif*[40] que constitue cet alliage d'un objet, d'un nom et d'un geste. *À prendre ou à laisser*, comme tout « insigne » honorifique, la médaille tient attachée à elle un ensemble complexe. De ce piège de l'objet, l'écrivain ne peut sortir que par la subtilité du discours, et on peut voir, à l'intensité et à la précision rhétorique de la réponse qu'il rédige (une lettre au consul d'Allemagne à Genève) combien cette tension est forte : il doit préciser que le refus ne s'adresse pas « [...] à votre pays, dont, depuis ma jeunesse, j'ai toujours admiré, aimé, célébré les génies et les héros, le fleuve d'art et de pensée, le glorieux passé – cette grande Allemagne, qui est, pour moi, non seulement celle de Goethe et de Beethoven, ses plus hautes cimes, l'Allemagne de Kant, de Schopenhauer, de Karl Marx – mais aussi celle de ces millions d'âmes, qui, depuis des siècles, ont si noblement souffert, supporté, créé, édifié les plus pures valeurs morales et les plus profondes de l'Occident », avant de formuler un refus sans nuance au nom d'une révolte déjà exprimée publiquement contre une politique qui constitue un « crime contre l'humanité[41] ». On peut dire que dans cette lettre le travail du texte lutte contre le ferment narratif que contenait la mise en demeure d'avoir à prendre ou laisser un objet qui eût frappé du sceau (*sigillum*) d'un régime abject le geste et le nom d'un auteur.

Je souhaite m'attarder un peu sur ce que ce dernier exemple met en évidence, le caractère instable et largement incontrôlable du complexe des objets qui contribuent à ce qu'on nomme une figure littéraire. Je donnerai quelques exemples de la manière dont s'assemble, se fragmente, se recompose sans cesse la panoplie des constituants élémentaires d'une grammaire des objets littéraires : le corps de l'écrivain, la matérialité de ses textes, le nom d'auteur, la signature. Je m'en tiendrai à quelques exemples.

Le corps de l'écrivain, ou plutôt le couple du corps et du nom, joue un rôle déterminant dans la circulation d'une figure et d'un geste et surtout dans leur autonomisation par rapport à ce qui relève du texte. On le sait bien aujourd'hui puisque la présence physique et visible des auteurs à la télévision a donné lieu à nombre de polémiques, notamment avec le succès de l'émission « Apostrophes », accusée de trahir l'essence du littéraire par la spectacularisation du corps « sémiotisé » de l'auteur au lieu de rendre compte avant tout du *texte*, considéré comme l'essence de la littérature[42]. Dans la période concernée, le corps de l'écrivain est avant tout mis en péril et souvent torturé, blessé, exécuté, de Péguy offert à son propre sacrifice aux innombrables poètes juifs ou communistes déportés, parfois à l'initiative d'autres auteurs. André Malraux, qui a côtoyé plusieurs fois Romain Rolland à la tribune de meetings mais a aussi livré combat en Espagne, a sans cesse convoqué cette réalité comme ingrédient structurel de son écriture, le plus souvent d'ailleurs sous des formes semi-fictionnelles qui préfigurent l'autofiction. Ici, je veux souligner les mobilisations plus ordinaires, mais hautement symboliques, du corps, qui relèvent avant tout du portrait médiatique sous ses multiples formes[43]. Le corps de Romain Rolland est constamment décrit et

40. Sur ce concept, *cf.* Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 61-88. Le ferment narratif est un élément d'expression qui ne contient pas un récit explicite mais fournit les indices pour le susciter.

41. Lettre de Romain Rolland au consul d'Allemagne à Genève, 20 avril 1933, citée dans *L'Indépendance de l'esprit*, *op. cit.*, p. 417-418.

42. Jean Peytard, dir., « La médiacritique littéraire à la télévision », *Semen*, n° 5, 1993.

43. Adeline Wrona, *Face au portrait : de Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, 2012.

métaphorisé au sein même du motif de la conscience : la conscience de l'Europe, c'est une incarnation de la liberté de l'esprit, mais c'est aussi une physionomie, une physiologie, une énergie, une posture. Tout cela est réuni en un ensemble cohérent dans la biographie de Zweig, sous-titrée : l'homme et l'œuvre. La pénétration bienveillante du regard, l'énergie mobilisée pour surmonter une santé fragile, la capacité de rester debout devant l'adversité, etc. Le récit et la photographie offrent un complexe de représentations qui institue une sorte de physiognomonie de la conscience et de la force morale de l'intellectuel, à la fois fragile et déterminé ; il faut d'ailleurs noter que, depuis les premiers textes consacrés à *Jean-Christophe* dans les années 1900, un article voué à identifier l'éthos de l'écrivain commence presque toujours par un portrait physique à connotations morales. À propos du portrait photographique réalisé en 1938, Gisèle Freund écrira encore :

> Il y avait dans son visage une note de couleur fabuleuse : c'était le bleu cristallin, magnifique, de ses yeux, rayonnants, qui changeaient avec son humeur, comme les eaux d'un lac de montagne reflètent les nuages mouvants. Il y avait dans son regard toute la sérénité qui émane de son œuvre : cette acceptation détachée, presque fataliste de la destinée de l'homme sur notre terre troublée. Je décidai de capter ce bleu extraordinaire, pour réduire son visage à l'essentiel [44].

Mais ce rôle d'incarnation, marqué par la force de la présence, ne se limite pas aux objets où le corps est présent et visible. Les lieux dans lesquels l'écrivain se rend ou séjourne sont un incroyable ferment narratif de l'engagement : sa présence en Suisse fournit un argument majeur pour éviter de discuter les articles publiés pendant la Grande Guerre, puisqu'elle est censée attester à la fois le détachement de l'intellectuel et la trahison de la patrie [45] ; la photographie de Gandhi venu rendre visite à l'écrivain dans la villa de Villeneuve sur Léman incarne le rayonnement de sa pensée ; le « voyage à Moscou » justifie la décision de publier un cahier réunissant les textes les plus divers en 1992 [46].

Le nom de Romain Rolland incarne tout autant les symboles jusqu'ici rencontrés. Le nom de l'écrivain, mentionné en légende des photographies, inscrit sous le texte des appels, affiché en tête des programmes de meetings, situé dans la topographie de la ville, gravé sur des plaques commémoratives fait l'objet d'une très curieuse onomastique littéraire. Michel Foucault a bien souligné que le « nom d'auteur » n'est pas une simple étiquette placée sur une œuvre existante, mais plutôt un opérateur de tri entre les multiples traces laissées par un écrivain, pour dégager un principe de cohérence autour de ce qui ne mérite pas de rester « une parole quotidienne, indifférente, une parole immédiatement consommable », mais « doit être reçu [...] sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut [47] ».

44. Gisèle Freund, *Le Monde et ma caméra*, Paris, Denoel, 2006 [1970], p. 103.

45. Romain Rolland quittait le plus souvent Paris pour écrire l'été. Né en 1866, il n'était pas mobilisable.

46. Romain Rolland, *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, *Cahiers Romain Rolland*, n° 39, 1992. Le titre n'est pas de Romain Rolland, mais de l'éditeur du texte qui a réuni les extraits et rédigé l'introduction, Bernard Duchatelet.

47. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur », dans *Dits et écrits*, édition en deux volumes, Paris, Gallimard, 2001 [1969], vol. I, p. 826.

C'est bien ce que nous observons ; mais en l'occurrence le jeu des mises en visibilité et des effacements, tel qu'il est décrit par Foucault, obéit à une logique particulière. On trie dans la destinée triviale de l'écrivain à partir d'une dynamique de revendication contemporaine de la gloire passée : quand le « *père de Jean-Christophe* », autrement nommé « l'*auteur d'*Au-dessus de la mêlée » rappelle à Barbusse les risques de la violence révolutionnaire, qu'il préside le comité antifasciste « Amsterdam-Pleyel » ou fait le voyage de Moscou, les articles qui sont immanquablement consacrés à ces actes évoquent bien le nom d'auteur en tant que nom d'auteur – ou du moins d'écrivain – mais ils font peu de cas des œuvres qu'il publie. Brillante mais tragique destinée. Le nom de Rolland se retrouvera bientôt affiché partout *au nom* d'une image très réduite de son œuvre et même jusqu'à ne plus rien évoquer, ni de l'homme, ni de l'œuvre. À diverses reprises, on supplie Rolland d'écrire « quelque chose », ou « quelques lignes », peu importe lesquelles : ce qu'il retournera par exemple de manière facétieuse contre une double instrumentalisation de son nom et de celui de Flaubert. Sollicité par Paul Bourget pour participer à l'exposition qu'il organise autour d'une statue érigée en 1921 pour le centenaire de l'écrivain, Rolland confie :

> On fait une exposition Flaubert, qu'inaugure un ministre ; et on m'a demandé d'écrire quelques lignes, pour être exposées avec d'autres témoignages d'écrivains. Je me suis empressé de tremper ma plume dans son encre la plus âpre, et de ressortir pour l'occasion les paroles de Flaubert les plus farouches contre la patrie. Je doute qu'ils les exposent [48].

On notera la précision du terme « exposées », car il s'agit bien en effet, non de lire, mais de montrer. Peu à peu se pose la question de savoir *de quoi Romain Rolland est le nom.* Tout le travail de revendication et d'instrumentalisation de la figure littéraire n'a cessé de reposer sur la glorification en son nom des gestes actuels d'un génie passé. Pour être plus précis, sur la présentification d'un passé en tant que passé, ce qui est la définition de la patrimonialisation, dont on sait qu'elle suppose l'arrachement des objets, en l'occurrence les œuvres, à leur usage social, en l'occurrence la lecture [49]. Le nom de Rolland incarne le ralliement à plusieurs causes successives du patrimoine de la littérature et de l'humanisme, avec comme principale conséquence le silence sur ce qu'il écrit dans les années 1920 et 1930.

Cette construction d'une figure autonomisée explique sans doute en partie la facilité avec laquelle le signe s'inverse et change de polarité, se retournant de l'insigne à l'indigne, de l'emblème au stigmate. Avec deux conséquences qu'il est aisé de constater aujourd'hui, par les objets qui sont présents dans notre propre espace public ou en sont absents : la complexité des textes s'efface au bénéfice des résumés, réécritures, périphrases (roman fleuve, conscience de l'Europe, père de Jean-Christophe, etc.) ; ce qui a pris forme en tant que glorification du grand humaniste « compagnon de route » (un terme que Rolland employait pour désigner les écrivains et artistes qui l'avaient accompagné dans la création) efface toute la complexité de l'itinéraire. Le stigmate d'infamie peut être tout à fait ponctuel, il n'en est pas moins définitif.

48. Lettre à Stefan Zweig du 11 décembre 1921, dans *Correspondance 1920-1927*, *op. cit.*, p. 250.

49. Jean Davallon, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2006.

Moralisateur, défaitiste, stalinien, le dossier est clos. Stefan Zweig avait écrit dès août 1919 : « Je me rappelle de l'admirable mot de Rilke sur Rodin : "La gloire est la somme de malentendus qui se groupent autour d'un grand nom." Combien de malentendus autour du vôtre [50] ! » Les textes et les engagements multiples deviennent fantomatiques et spectraux alors que le gage donné à la Révolution devient le stigmate de la compromission, cette circulation dans la valeur des objets à distance des textes devenant d'autant plus décisive que ce qu'on reprochera à l'écrivain, ce sera avant tout… son silence sur les violences de Moscou.

Romain Rolland est-il encore l'auteur des textes attachés à son nom ? J'ai pu analyser en détail dans d'autres publications la complexité de ce qu'on appelle « texte » ou « œuvre », à propos du processus d'édition et de (re)publication de *Jean-Christophe* [51] comme de la destinée très étrange de l'article et du volume intitulés *Au-dessus de la mêlée* [52]. Je rappelle seulement ici que le titre de l'article publié dans le *Journal de Genève* a fait l'objet d'une foule de commentaires élogieux, mais surtout polémiques et ironiques, alors que le texte n'était pas disponible et que même les hommes qui ont trouvé dans cette publication une ressource décisive, comme Louis Guilloux ou Pierre-Jean Jouve, décrivent une bataille autour de l'objet matériel qui porte sur les gestes – oser le toucher, l'ouvrir ou proscrire sa circulation, accepter ou non de l'ouvrir – plutôt que sur le contenu précis du texte de Rolland. Jusqu'à pouvoir écrire, comme Pierre Abraham, dans un souci de glorification du geste : « *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 [53]. » Phrase qu'on ne pourrait imaginer si un complexe processus de dissociation du geste de publication, du titre, de l'objet-livre, du texte n'avait accompagné l'émergence de la figure et les batailles autour d'un nom devenu infâme pour les uns et insigne pour les autres. Paradoxalement, le fait de se représenter l'écriture comme un geste et l'écrit comme une parole donne un poids particulier à l'objet livre, parce que ce dernier scelle en lui-même la valeur d'action du texte, quand bien même celui-ci serait méconnu ou oublié. On pourrait presque écrire, en parodiant John L. Austin [54], *Comment faire des choses sans les mots.*

4 Vraies fausses signatures

De ces jeux complexes, je retiendrai pour finir la déconstruction nécessaire de la notion de signature, qui par excellence est censée réconcilier en un signe matériel la rencontre entre le corps, dont elle exige l'engagement, le nom d'auteur, qu'elle matérialise et

50. Lettre du 15 août 1919, *Correspondance 1910-1919*, *op. cit.*, p. 595.

51. Yves Jeanneret, « Les amis de Christophe : genèse d'une figure sociale de la lecture », Association Romain Rolland, en ligne : http ://www.association-romainrolland.org/image_universitaires/texte %20jeanneret.pdf.

52. Yves Jeanneret, « *Au-dessus de la mêlée* : destinée séculaire d'une formule », dans R. Roudil (dir.), *Centenaire d'« Au-dessus de la mêlée » de Romain Rolland : regards sur un texte de combat*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 109-121.

53. Pierre Abraham, « En suivant *Le Jeu de l'amour et de la mort* à l'Odéon », *Europe*, février 1928, p. 254-264 ; repris dans *Europe*, n° 439-440, nov.-déc. 1965, p. 6-7.

54. John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962. Ce livre rédigé d'après un cours donné par l'auteur expose une théorie pragmatique des actes de langage.

en outre atteste juridiquement, et le texte, qu'elle authentifie et dote d'un statut. C'est ce qui fait de la signature sous ses formes historiques un dispositif d'autorité complexe mais agissant [55]. Or, la première chose à souligner, c'est que la signature est omniprésente dans cette période, mais qu'il ne s'agit pas vraiment d'une signature – du moins au sens moderne, car les signatures anciennes étaient souvent plus appareillées qu'incorporées. Celle-ci, que ne concrétise aucun paraphe, n'est signature que *par métonymie.* Les manifestes, pétitions, appels, congrès, sont l'une des formes majeures de l'action politique des intellectuels ; pour être précis, ils incarnent le fait qu'on peut *faire des choses avec des noms*, qu'il y a une forme de performativité de l'écrit public qui n'obéit pas – malgré l'idéologie souvent mobilisée par les écrivains eux-mêmes et leur propension à penser leur écriture comme une parole [56] – aux mêmes conditions et ne produit pas les mêmes effets que l'acte de langage oral [57].

Le dispositif qui met le mieux en évidence le mode d'existence de la signature d'auteur dans cette période est la pétition (avec ses variantes protestation, déclaration, appel, lettre ouverte, etc.). Les correspondances mentionnent sans cesse l'information que tel auteur a accepté ou refuse de « signer ». En réalité, il s'agit d'un dispositif qui associe à un texte unique une liste de noms. Pour la *Déclaration d'indépendance de l'esprit* rédigée à l'initiative de Romain Rolland à la fin de la première guerre, *L'Humanité* devra publier en deux numéros successifs la liste des 800 « signataires ». Le terme « signature » est inexact pour décrire la nature d'un tel dispositif reposant sur une série d'opérations complexes largement déliées du corps écrivant : collecte d'accords par correspondance et conversations ; rédaction et correction d'un texte ; énonciation éditoriale menée par un ou deux coordonnateurs du projet auprès d'un périodique ; établissement des listes comportant des négociations nécessaires sur les exigences relatives au fait de figurer aux côtés de tel ou tel autre écrivain, etc. À cet égard, la « signature » d'une pétition s'apparente à d'autres dispositifs liés au nom et à la figure des personnalités littéraires, comme le comité ou le meeting. Ainsi les listes de noms ou photos de groupe se suivent, se ressemblent et se décalent au fil des initiatives : Rolland et Barbusse signent dans *L'Humanité* l'appel qui mène aux congrès d'Amsterdam et de la salle Pleyel en 1932 ; Alain, Rivet et Langevin figurent en haut d'une liste considérable de noms de personnalités diverses en tête du tract du Comité d'action antifasciste et de vigilance en 1934 ; on reconnaît Barbusse, Malraux et Gide écoutant Madeleine Paz sur la photographie prise lors du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture et de la paix de 1935. Aussi bien peut-on considérer ces dispositifs comme des armes dans le combat politique tout en observant qu'ils enregistrent un « bottin mondain de l'engagement intellectuel [58] ». En termes de processus de communication, pour être précis, l'objet déterminant est bien *la liste publiée* avec ce qu'elle permet de compromis entre le poids symbolique de la « signature » individuelle et la force d'une figure du collectif (un *je*/*nous* politique

55. Béatrice Fraenkel, *La Signature : genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

56. *Cf.* Yves Jeanneret, « La parole de l'écrivain contemporain en question », *op. cit.*

57. Béatrice Fraenkel, « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture », *Études de communication*, n° 29, 2006, p. 69-93.

58. Christophe Charle et Laurent Jeanpierre, « Révolutions visibles et invisibles », dans *La Vie intellectuelle en France II De 1914 à nos jours*, Paris, Seuil, 2016, p. 22.

et éditorial [59]). La force mise en réserve dans l'alignement des signes voudrait cumuler le singulier et le pluriel.

Un tel projet ne procède pas du tout concrètement du geste de signer tel qu'il se concrétise par exemple dans la correction des épreuves d'un livre ou dans le paraphe d'un contrat. Mais il engage bel et bien, sur le plan symbolique et métonymique, la mémoire sociale du signe-signature, incorporation de la personne dans le geste écrit, dans la mesure où sans le concours de l'individualité de l'écrivain, chargé de son capital d'autorité et de la force du geste d'adhésion, tout le dispositif perdrait son sens. Réalité socio-sémiotique que Stefan Zweig résume très clairement :

> Je vous le souhaite [le Nobel], non pas pour la gloire et l'argent, mais uniquement parce que votre prestige moral en serait accru. [...] Cela donnera, à votre voix, si généreuse, un écho considérable et tellement nécessaire en ce moment, où tant de hurlements et de propos incendiaires s'entrechoquent et nous infligent leurs bruits [60].

On notera au passage le motif métaphorique bien connu de la « voix » et de la « parole » paradoxalement amplifié par cette forme de signature publique concrétisée par le nom et la liste.

Ce qu'on appelle *signature* dans ces listes publiques qui chosifient en quelque sorte des ralliements de l'art à la politique – pour simplifier, dans les termes mêmes de Rolland qui se disait plus volontiers « artiste » qu'« écrivain » – paraît ainsi réaliser un compromis de valeur efficace, jusqu'à rendre « manifeste » dans l'image écrite une neutralisation de l'alternative entre l'exceptionnel et le général.

> Le succès de ce mode d'engagement auprès des intellectuels, observe aujourd'hui le sociologue Éric Brun, tient certainement au fait que, tout en mettant à profit, par le jeu des signatures, leur capital symbolique (détenu collectivement par les « intellectuels » en tant que groupe et individuellement par tel ou tel d'entre eux), il n'entache pas leur autonomie [61].

Ou du moins prétend-il ne pas le faire. Si la « signature » de manifestes, concrétisée par un objet éditorial public défini, la liste de noms associée à un texte publié, paraît prouver en acte ce dépassement de l'individuel et du collectif (du sujet et de l'objet), sa vie historique ne cesse de montrer les tensions qu'une telle construction suscite. Le *je/nous* a une forte efficacité symbolique mais une grande fragilité pratique. On le voit particulièrement à propos des trois pétitions concurrentes publiées en 1935 à propos de l'invasion de l'Éthiopie par Mussolini : si le « Manifeste pour la défense de l'Occident » initié par Massis dans *Le Temps* et *L'Action française* (4 octobre) et la « Réponse aux intellectuels fascistes » immédiatement rédigée par Jules Romains

59. Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*

60. Lettre de Stefan Zweig à Romain Rolland, 13 novembre 1915, *Correspondance 1910-1919*, *op. cit.*, p. 285.

61. Éric Brun, « La pratique du manifeste », dans *La Vie intellectuelle en France II De 1914 à nos jours*, *op. cit.*, p. 65-66.

pour *L'Œuvre* (5 octobre)[62] sont inconciliables (sauf pour Marcel Aymé, qui ayant signé les deux, devra s'en expliquer dans *Marianne*), il y a plusieurs noms qui figurent à la fois sur la dernière liste, aux côtés de Gide et Rolland, et en bas du « Manifeste d'intellectuels catholiques pour la justice et la paix », proposant une troisième voie conciliatrice, que publie peu après *Esprit* à l'initiative des intellectuels catholiques réunis autour de Mounier et Mauriac.

Un épisode plus précisément documenté par la correspondance entre Zweig et Rolland met en évidence la complexité de cette construction qui associe la personne, le nom, la signature et le texte et il résume toute l'analyse menée ci-dessus, ce qui justifie qu'on s'y arrête. En 1927, Romain Rolland, qui a combattu les thèses d'Henri Barbusse sur la violence révolutionnaire (formulées comme l'interpellation au collectif des « rollandistes », catégorie récusée par le partisan de l'« indépendance de l'esprit »)[63], envisage, à l'insu de Zweig, de modifier sa position face à la montée du fascisme. Zweig croit pouvoir réitérer une profession d'indépendance littéraire. Il écrit le 17 mars 1927 :

> J'ai rendu ici visite à Barbusse, c'était un peu pénible pour moi parce que je n'ai pas donné mon adhésion à son comité antifasciste. J'approuve l'antifascisme, mais ce n'est pas Barbusse qui doit organiser cela, lui, homme du parti, qui jamais ne donnerait sa signature pour une protestation contre une violence bolchévique. Un parti qui approuve la méthode de la violence (et se moque de nous comme des idiots pacifistes) n'a pas le droit de faire appel contre la violence des autres – c'est pour cela que je n'ai pas donné mon adhésion et j'étais heureux d'entendre que vous avez *donné votre sympathie active mais pas votre signature* [je souligne, YJ]. Le jour d'après, je rencontrais Romains. Il me disait exactement la même chose : Barbusse a pris parti. Tout ce qu'on fait dans la vie est de supprimer les partis, d'envisager les événements d'une justice plus large que le code d'un parti[64].

L'argument mis en avant par Zweig – fidèle à une position plus d'une fois défendue jusque-là par le destinataire – montre bien que la « signature » n'est pas un geste isolé, mais prend sens dans le cadre de la liste, elle-même indice et symbole d'une adhésion. Il souligne la force mise en réserve dans le nom d'auteur et dans ce qu'il cristallise, pour Rolland comme pour Barbusse. La réponse de Rolland montre quant à elle le poids particulier que ce dernier a désormais décidé d'attribuer à son engagement public en tant qu'acte, au détriment de la revendication d'autonomie de l'écrivain. Il détrompe Zweig le 19 mars :

> J'ai bien signé l'Appel antifasciste de Barbusse. À la vérité, j'avais protesté contre l'étroitesse de la protestation, que je voulais étendre à une

62. Romain Rolland avait reproché plus tôt à Georges Duhamel de participer à un jury aux côtés de Léon Daudet, « assassin de plume » : « il faut pourtant que je vous dise que j'ai lu avec une véritable douleur *votre nom sur la liste* d'un jury, immédiatement à la suite du nom de Daudet » [je souligne, YJ]. Lettre du 8 novembre 1922, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 107.

63. Les différents articles de cette polémique (1921-1922) sont réunis dans Romain Rolland, *Textes politiques, sociaux et philosophiques choisis*, édités par Jean Albertini, Paris, Éditions sociales, 1970.

64. Romain Rolland, *Correspondance 1920-1927*, Albin Michel, 2015, p. 647-648.

> condamnation de toutes les Terreurs, de toutes les violences ; et on a abusivement fait paraître le texte, tronqué de ce que j'y avais ajouté. Mais la nécessité est si urgente d'élever la voix contre le fascisme, et pour les victimes de cette abjecte terreur noire, que je ne puis reculer devant la responsabilité prise. Et d'autant moins qu'un tel rôle implique du danger. – Vous êtes bons, vous et Romains, de dire que les communistes font tort à la cause du droit, et qu'il vaudrait mieux que cette cause fût soutenue par le parti des honnêtes gens, raisonnables et modérés ! Je le pense aussi. Mais où et quand a-t-on vu les honnêtes gens, raisonnables et modérés, prendre l'initiative d'une action dangereuse contre la violence armée ? Et puisqu'ils se tairont toujours, on est bien forcé de s'allier (*pour un temps, pour un but précis*) avec les seuls qui osent agir et parler [65].

Cette réponse fait partie d'une stratégie très délibérée, mais malheureusement vouée à l'échec, pour affecter à la parole publique une fonction particulière et maîtrisée, distincte des paroles secrète, intime et sociale [66]. Romain Rolland ne cessera de vouloir porter une parole pleinement responsable mais, pour cela même, s'interdira sans cesse de dire tout ce qu'il sait et pense, afin de ne pas compromettre les combats qu'il veut soutenir. Il devra, après les procès de Moscou et la signature du pacte de non-agression germano-soviétique, revenir sur cette possibilité de maîtriser les conditions de son engagement public [67]. Mais si l'on y prend garde, on voit que dès la fin des années vingt, son raisonnement, apparemment souverain, est habité par la contradiction. Certes, il proteste – et protestera souvent – contre le fait de découvrir dans la presse des textes différents de celui qu'il a précédemment signé. On peut penser d'ailleurs, la réflexivité étant alors la chose du monde la mieux partagée, que ceux qui « caviardent » ses textes savent que mis devant le fait accompli il ne protestera pas, car le poids d'un désaveu de la cause de la Révolution lui paraît plus lourd que tout. D'une certaine manière, ils mettent en place une division du travail entre eux qui corrigent et donc en un sens rédigent et lui qui signe. Et il est certain que sa signature n'a de sens que si elle accompagne un acte d'écriture personnel. Mais, si l'on met de côté ces manœuvres malhonnêtes, pour l'essentiel postérieures, sa lettre de 1927 occulte une question de fond. Au nom de quelle prétention Rolland entendrait-il décider seul de la forme que doit prendre un texte collectif comme l'appel ou la pétition ? Tout repentir imposé par un auteur fait violence aux autres signataires. En présupposant que le texte sous lequel il inscrit son nom au sein d'une longue liste d'auteurs doit être corrigé et contrôlé par lui seul, Rolland, parfaitement dans son droit en tant qu'auteur souverain, pointe les contradictions qui habitent le dispositif de la « signature » collective. Plus exactement, il révèle la nature réelle de ce qu'on désigne comme tel et qui, loin de manifester un simple geste, condense un processus de médiation très complexe.

Un tel mélange de lucidité et d'illusion qui marque la conception de l'écriture comme parole publique mériterait une analyse plus complète, que je n'ai fait qu'amorcer ailleurs. Stefan Zweig légitime en permanence la nécessité d'incarner une posture publique : « Que sommes-nous, Romain Rolland, et quelle est notre utilité si nous

65. Lettre de Romain Rolland à Stefan Zweig, 19 mars 1927, *Correspondance 1920-1927*, *op. cit.*, p. 651.
66. *Cf.* Yves Jeanneret, « La parole de l'écrivain contemporain en question », *op. cit.*
67. *Journal de Vézelay, 1938-1944*, édité par Jean Lacoste.

ne nous servons pas maintenant du pouvoir de notre parole [68] ? » Néanmoins, à titre personnel, il ne cesse d'exprimer une forme de paralysie, fondée sur une conscience aigüe des tensions qui viennent d'être évoquées. Sommé sans cesse de s'exprimer, par Rolland comme par Klaus Mann par exemple, Zweig lâche : « Je souffre peut-être d'une hypertrophie du sentiment de culpabilité [69]. » Romain Rolland désormais ne variera pas dans ces années. « J'admets très bien que vous soyez pour, ou contre, lui écrit-il encore. Mais il faut aujourd'hui être pour ou contre. – Ou se retirer pour jamais dans l'esthétisme [70]. » Il n'en ressent pas moins le poids d'une tâche dont il sait bien qu'elle le condamne au clivage du moi. Une facétie qu'il s'autorise en 1926 le trahit :

> Quel dommage que je n'aie point un sosie – non ! de préférence, un Romain Rolland retouché, amélioré, bien fait, aimable, et infatigable, que je pourrais me substituer, pour ces représentations, réunions et banquets ! Est-ce que vous ne pourriez pas m'en procurer un, à bon prix [71] ?

Une hypothèse que Frederick Tristan poussera jusqu'à ses dernières conséquences dans son roman *Les Égarés*, dans lequel deux hommes différents répondent du même nom d'auteur, l'un se consacrant à l'écriture et l'autre à la figure publique [72].

Ce débat sur la responsabilité politique de l'écrivain traverse toute l'époque. Il se traduit d'ailleurs par la multiplication d'une autre série, tout aussi abondante, d'objets, les objets métaphoriques qui incarnent le geste public : le musicien Ernest Bloch évoque un *jalon* planté au milieu de la mitraille [73], Zweig parle des *balances de précision* pour peser la responsabilité [74], Duhamel de la *flamme* qu'on épure [75], Rolland de la *cognée* qu'il faut manier pour labourer l'avenir [76]. Le dernier mot semble aujourd'hui être resté à Roger Martin du Gard, qui, à l'occasion des fêtes d'anniversaires organisées par Malraux et Aragon en janvier 1936, donnait un tour dramatique à l'image du *signum* :

> L'heure du triomphe incontesté est venue. Personne ne s'en réjouit plus fraternellement que moi ! Mais celui que j'aime en vous est autre chose encore et beaucoup plus, me semble-t-il, que celui qu'on promène aujourd'hui sur le pavois révolutionnaire [77]...

C'est sans doute Stefan Zweig, théoricien de la conscience publique et praticien du silence, qui analysera le mieux *a posteriori* toutes les tensions ici évoquées, dans sa

68. Lettre du 19 octobre 1914, dans *Correspondance 1910-1919*, Paris, Bartillat, 2012.
69. Lettre du 13 juin 1921 à Romain Rolland, dans *Correspondance 1920-1927*, p. 223.
70. Lettre du 27 mai 1932, dans *Correspondance 1928-1940*, Albin Michel, 2016, p. 275.
71. Lettre de Romain Rolland à Stefan Zweig, 8 janvier 1926, *Correspondance 1920-1927*, *op. cit.*, p. 556.
72. Frédérick Tristan, *Les Égarés*, Paris, Balland, 1983.
73. Lettre de Ernest Bloch à Romain Rolland, 8 août 1915, dans Ernest Bloch – Romain Rolland, *Lettres 1911 – 1933*, Lausanne, Payot, 1984, p. 55.
74. Lettre du 29 juillet 1915, dans *Correspondance 1910-1919*, *op. cit.*, p. 263.
75. Lettre de Georges Duhamel à Romain Rolland du 2 novembre 1924, dans *Correspondance*, *op. cit.*, p. 131.
76. Lettre de Romain Rolland à Georges Duhamel, 8 janvier 1929, *ibid.*, p. 208.
77. Lettre de Roger Martin du Gard à Romain Rolland, 26 janvier 1936 dans *Romain Rolland et la NRF*, *Cahiers Romain Rolland* n° 27, 1989, p. 279

suprême autobiographie historique, *Le Monde d'hier*, où il conclut une confession émouvante sur la charge qu'a toujours représentée pour lui la célébrité par cette formule terrible : « Je n'ai jamais pu surmonter cette crainte presque pathologique de répondre de mon nom par ma personne [78]. »

78. Stefan Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Le Livre de Poche / Belfond, 2010 [1944, posth.], p. 381.