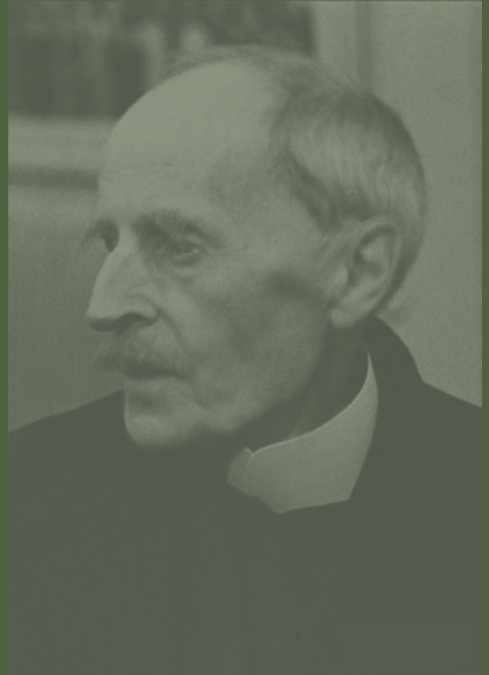


Romain Rolland Studien • Études Romain Rolland 2

Guillaume Bridet, Marina Ortrud M. Hertrampf (éds.)

Romain Rolland : un écrivain mondial ?



Romain Rolland Studien • Études Romain Rolland 2

Herausgegeben von
Marina Ortrud M. Hertrampf

Guillaume Bridet, Marina Ortrud M. Hertrampf (éds.)

Romain Rolland : un écrivain mondial ?



AVM.edition

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autoren; publiziert von AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München

Umschlagabbildung: „Romain Rolland, looking left“ (1936) © Fred Stein

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeber*in, Autor*innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-611-6

ISBN (Print) 978-3-95477-159-2

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
in der Thomas Martin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München
www.avm-verlag.de

Table des matières

| | |
|--|----|
| <i>Guillaume Bridet / Marina Ortrud M. Hertrampf</i> Introduction. Qu'est-ce qu'un écrivain mondial ? À partir de Goethe et de Rolland | 7 |
| Points de vue généraux | |
| <i>Roland Roudil</i> « Chant solo » ou « symphonie chorale » ? Romain Rolland, un universaliste contrarié | 23 |
| <i>Guillaume Bridet</i> Comment faire monde dans l'entre-deux-guerres ? (à partir de la correspondance entre Romain Rolland et Panaït Istrati) | 41 |
| <i>Claude Coste</i> Du génie de la « race » au « génie individuel » : la correspondance de Richard Strauss et de Romain Rolland | 57 |
| Domaine européen | |
| <i>Alexia Gassin</i> La relation de Romain Rolland à la culture russe et soviétique | 77 |
| <i>Marie Voždová</i> Être prophète en pays étranger : Romain Rolland et son <i>Théâtre de la Révolution</i> en République tchèque | 95 |

| | |
|--|-----|
| <i>Gwenaële Vincent-Böhmer</i> <i>Wilhelm Meister et Jean-Christophe. Variations autour du Bildungsroman</i> | 109 |
| Domaine asiatique | |
| <i>Marina Ortrud M. Hertrampf</i> Romain Rolland en Iran | 123 |
| <i>Xuan Wang</i> L'énigme de la première traduction de <i>Jean-Christophe</i> en Chine | 139 |
| <i>Sophie Dessen</i> Romain Rolland, Gandhi et la mondialité intellectuelle : étude des conditions matérielles de la rencontre de 1931 | 161 |
| <i>Atsushi Takahashi</i> Romain Rolland et un Japonais – à travers les témoignages de l'écrivain | 177 |
| Notices bio-bibliographiques des auteur.e.s | 193 |

Guillaume Bridet / Marina Ortrud M. Hertrampf

Introduction.

Qu'est-ce qu'un écrivain mondial ? À partir de Goethe et de Rolland

Le numéro spécial que la revue *Europe* consacre à Goethe le 15 avril 1932 à l'occasion du centenaire de sa mort s'ouvre sur un hommage de Romain Rolland qui le présente comme l'emblème d'un artiste profondément lié aux forces de la nature et auquel rien de ce qui est au monde n'est étranger. Les derniers mots de l'article témoignent exemplairement de cette admiration pour l'ouverture d'esprit de l'écrivain allemand : « *Meurs et deviens* », – homme, peuple, monde, monade de mondes – Chrysalide ! » (Rolland 1961, 150) Il n'y a rien d'étonnant à ce que Rolland active à cette occasion et dans de multiples directions l'idée de littérature mondiale : en concluant son propre article, celui d'un écrivain français, par une citation traduite de Goethe qui lui donne aussi son titre ; en rapprochant la conception que ce dernier se fait de l'artiste de celle de l'hindou Mohendra Nath Dutt, le frère de Vivekananda ; en rappelant enfin que l'écrivain allemand « a depuis longtemps dépassé ceux qui ont montré au plus haut degré – le stade où “*on ne connaît plus de nations, on ressent le bonheur ou le malheur des autres peuples, comme le sien propre*” » (Rolland 1961, 125, 128, 143 et 150). Un article de Toshihiko Katayama, traducteur de l'œuvre de Rolland en japonais, ne témoigne-t-il pas lui aussi dans le même numéro d'*Europe* de l'idée de littérature mondiale en saluant l'écrivain allemand depuis l'autre bout du continent eurasiatique ?¹ Ainsi, les œuvres des écrivains se nourrissent les unes les autres par-delà les frontières, elles partagent des points de vue communs par-delà les cultures, elles témoignent encore d'une claire conscience d'une appartenance des hommes à la même humanité, elles suscitent enfin un intérêt qui donne envie de les faire connaître à d'autres.

L'idéalisme du propos n'empêche certes pas Rolland de souligner également que « toutes les nations, même en Europe, même en Occident, ne sont pas à la même heure de leur développement ; et [que] c'est ce qui

¹ Voir Toshihiko (1932).

rendra si difficile avant longtemps leur union sous le drapeau d'un même idéal » (Rolland 1961, 142). Par-delà une circonspection bien compréhensible dans cette première moitié peu engageante des années 1930, qui conduisent aux tragédies que l'on sait, l'article de Rolland comme le numéro d'*Europe* en hommage à Goethe sont toutefois dotés d'implications littéraires, intellectuelles, éthiques et politiques d'une tout autre nature que celles qui courent bientôt le long de l'axe Berlin-Rome-Tokyo. Moins de quinze après la fin de la Première Guerre mondiale, il s'agit en effet de réaffirmer pour le lectorat français la place éminente d'un écrivain allemand dans le concert de la littérature mondiale et, par-delà les conflits conjoncturels entre nations, une forme de transcendance supranationale de la valeur humaine et poétique des œuvres littéraires. Cela va du reste bien au-delà de la revue *Europe* : la NRF salue elle aussi Goethe au mois de mars 1932 et, cette même année, les institutions culturelles françaises rendent plus largement un hommage appuyé à l'écrivain allemand.²

Placer ensemble Goethe et Rolland sous le signe de la littérature mondiale n'est pas une rencontre fortuite. C'est en effet précisément jusqu'à Goethe et à sa fameuse conversation avec Eckermann du 31 janvier 1827 que l'on peut faire remonter l'idée de littérature mondiale. Sa déclaration célèbre sonne comme un acte de naissance : « Le mot de *Littérature nationale* ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de *Littérature universelle*, et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. » (Goethe 1988, 206) L'écrivain allemand ne donne certes pas à cette occasion une définition précise de ce qu'il entend par « *Littérature universelle* » (au sens très général de *littérature mondiale*, tel que nous traduisons aujourd'hui le mot employé par Goethe, *Weltliteratur*). Mais si son propos a donné lieu à bien des commentaires, on n'a pas suffisamment souligné qu'il évoque assez précisément chacune des facettes et même des contradictions de la notion de littérature mondiale que viendront ultérieurement éclairer les travaux conduits dans le cadre des études littéraires ou de la philosophie. Ces caractéristiques concernent les œuvres, et quatre d'entre elles émergent tout particulièrement.

² Voir Krebs (2022).

Goethe commence tout d'abord par confier à son interlocuteur qu'il a lu récemment « un roman chinois » (Goethe 1988, 205). La lecture d'un tel roman témoigne d'un premier aspect de la littérature mondiale : il s'agit d'une littérature *globale*, c'est-à-dire d'une littérature qui circule par-delà les frontières, les cultures et les langues. Relève de la littérature mondiale une œuvre qui se diffuse au-delà de son cadre de création, ici la Chine, et qui se répand dans le vaste monde, en l'espèce jusqu'à la petite ville allemande de Weimar. Une telle circulation pose évidemment la question de la traduction : pas de littérature mondiale sans littérature traduite. L'entreprise de Toshihiko Katayama concernant la traduction de l'œuvre de Rolland en japonais en témoigne dans les premières décennies du XX^e siècle. Le parcours du roman chinois évoqué par Goethe part quant à lui de la Chine et il passe par Paris et par le français avant de franchir le Rhin. C'est sans doute la lecture dans le journal français *le Globe* de décembre 1826 d'une longue analyse de *Iu-Kiao-Li ou les Deux Sœurs* qui a attiré l'attention de Goethe et lui a donné envie de lire ce roman. Ce dernier n'est en effet à l'époque pas disponible en allemand mais en français dans une traduction³ de Jean-Pierre Abel-Rémusat (1788-1832), le plus fameux sinologue de son temps, nommé en 1814 professeur au Collège de France, où il est titulaire de la chaire de langue et littérature chinoises et tartares-mandchoues, et en 1824 conservateur des manuscrits orientaux de la Bibliothèque royale. Goethe accède ainsi au roman chinois dans une langue qui n'est pas la sienne mais qu'il maîtrise suffisamment pour suivre directement les parutions françaises ou en français qui circulent jusqu'à Weimar, qu'il s'agisse de presse (*le Globe*) ou de littérature (*Iu-Kiao-Li ou les Deux Sœurs*).

Ce point précis exige que soit introduit un deuxième aspect de la littérature mondiale : il s'agit d'une littérature *cosmopolite*, c'est-à-dire qu'elle se nourrit des autres littératures du monde. On sait que Goethe est un écrivain d'une grande curiosité, intéressé par la culture germanique, bien sûr, mais aussi par les cultures étrangères les plus variées. On pense bien sûr en premier lieu à son intérêt pour l'islam, en particulier pour Hafez de Chiraz, qu'il découvre en 1814 dans la traduction allemande de l'orientaliste autrichien Joseph von Hammer-Purgstall parue en 1812. Goethe manifeste davantage qu'une simple curiosité pour la poésie per-

³ Voir Anonyme (1826).

sane d'inspiration soufie: elle constitue une véritable source d'inspiration qui alimente son œuvre, ce qui, dans les années qui suivent, le conduit à concevoir son recueil de poèmes *West-östlicher Divan / Divan occidental-oriental* (1819). Dans son échange avec Eckermann, son esprit cosmopolite se manifeste également au plus haut point. Non seulement il signale qu'il a lu un roman chinois, mais il ouvre ultérieurement considérablement son horizon culturel dans toutes les directions de l'espace et du temps. Il évoque d'abord les œuvres d'un compatriote, Friedrich von Matthisson (1761-1831), poète qui connaît un certain succès, notamment grâce au recueil *Gedichte* (1787), ainsi que la *Chanson des Nibelungen*, légende germanique du XIII^e siècle redécouverte au XVIII^e siècle et considérée dès lors comme une épopée nationale allemande. Mais il invite aussi successivement dans son propos le romancier anglais Samuel Richardson (1689-1761), le chansonnier français Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), le poète et dramaturge espagnol du Siècle d'Or Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), le romancier italien Alexandre Manzoni (1785-1873), le dramaturge et poète anglais Shakespeare (1564-1616) ou encore son compatriote, le romancier Walter Scott (1771-1832), en passant, de manière plus générale, par les Serbes contemporains libérés des Ottomans et subissant à l'époque l'influence austro-hongroise, en Voïvodine notamment, et par les anciens Grecs – il mentionne le nom des dramaturges tragiques Eschyle, Sophocle et Euripide – qui constituent, avec les Latins et la Bible, l'un des trois fonds culturels majeurs de la culture lettrée de l'époque.⁴ On trouve de tout dans cette liste hétéroclite: des œuvres autochtones et des œuvres étrangères, des œuvres de grands pays d'Europe mais aussi d'un territoire plus modeste, des œuvres européennes et des œuvres extra-européennes, des œuvres anciennes et des œuvres contemporaines, et encore des œuvres relevant de la culture élevée, d'autres, d'une culture plus populaire. Feu de paille? Que nenni: Goethe voyage en Italie à la rencontre des vestiges de l'Antiquité et il traduit Pindare, Homère, Sophocle et Euripide; il est charmé par la langue serbe au point de l'apprendre et d'en conseiller des poèmes à Brahms, Carl Loewe et Josef Maria Wolfram afin qu'ils les mettent en musique; il traduit lui-même Calderón de l'espagnol, Shakespeare, Macpherson et Byron de l'anglais, Voltaire, Corneille, Racine, Diderot et de Staël du

⁴ Voir Goethe (1988, 205-208).

français. La connaissance de l'autre est un enrichissement en soi, elle est aussi un détour qui reconduit vers soi-même, comme l'écrivain l'explique dans cette sentence célèbre : « Qui ne connaît aucune langue étrangère ne sait rien de la sienne. » (Goethe 2001, 109) Si, dans l'Empire allemand qui apparaît en 1871, Goethe est élevé au rang de poète national exemplaire de la germanité, ces quelques exemples suffisent à montrer que ses centres d'intérêt comme son œuvre dépassent très largement la récupération nationaliste dont il est l'objet. L'écrivain est un authentique cosmopolite qui trouve son bien dans les cultures les plus variées et dont l'œuvre s'en trouve perpétuellement enrichie.

Ses lectures multiples reposent elles-mêmes sur un autre trait important de la littérature mondiale, c'est son *universalité* : ne peut être mondiale qu'une œuvre qui, d'une manière ou d'une autre, se donne dans une forme et livre un contenu accessibles à l'ensemble des êtres humains. Comme toute la littérature, la littérature mondiale est bien sûr le fruit d'une certaine culture, produite en un certain lieu et en un certain temps, mais elle n'est cependant pas réductible aux différents cadres de son apparition, ces cadres ne l'enferment pas au point de la rendre incompréhensible aux êtres humains qui leur sont étrangers. Cette capacité de projection universelle de la littérature mondiale est au cœur de la réflexion de Goethe. D'un côté, il souligne quelques idiosyncrasies de la littérature chinoise, en particulier l'idéalisation de la nature à laquelle elle donne lieu et la place qu'y occupe le légendaire. Mais, de l'autre, cela ne l'empêche en rien d'affirmer que « ces hommes [les Chinois] pensent et sentent à peu près comme nous, et [que] l'on s'aperçoit très vite qu'on est pareil à eux » (Goethe 1988, 205). Certes, les Chinois peuvent paraître différents, puisque « chez eux tout se présente d'une manière plus limpide, plus pure et plus morale. Tout est chez eux positif, bourgeois, sans grandes passions ni élan poétique » (Goethe 1988, 205), mais cette différence n'est pas telle qu'elle les isolerait du reste des mortels, en particulier des Européens. Goethe n'hésite en effet pas, dans les lignes qui suivent, à rapprocher la « stricte modération » du roman chinois de celle que l'on trouve dans le récit en vers *Hermann et Dorothee* qu'il a lui-même conçu ou dans les œuvres de Richardson, tandis qu'au contraire il l'éloigne des chansons plus outrancières de Béranger avec lesquelles il forme, déclare-t-il, « un contraste des plus remarquables » (Goethe 1988, 205). Ces comparaisons signifient, qu'en matière morale, une œuvre chinoise peut être

plus proche d'une œuvre européenne que deux œuvres européennes peuvent l'être entre elles, ou encore et plus largement que la proximité morale des individus dépend moins de la culture à laquelle ils appartiennent que de leurs caractéristiques singulières. Une œuvre relevant de la littérature mondiale entendue comme littérature universelle est ainsi dotée d'un fondement anthropologique : par-delà les différences qui les distinguent voire les opposent, il y a une commensurabilité des cultures qui garantit son accessibilité à l'ensemble des hommes.

Goethe envisage pour finir la dernière dimension de la littérature mondiale, c'est qu'il s'agit d'une littérature *canonique* : qui regroupe les œuvres reconnues mondialement comme de grandes œuvres, des œuvres de grande valeur d'un point de vue à la fois humain et poétique. L'écrivain allemand ne prétend pas que le roman chinois *Iu-Kiao-Li ou les Deux Sœurs* relève de cette catégorie d'œuvres, mais il rappelle de manière plus générale « que la poésie est un patrimoine commun à l'humanité, et que partout et de tout temps elle apparaît chez des centaines et des centaines d'individus » (Goethe 1988, 206). Certes, en homme de son temps marqué encore par l'héritage classique dont la France s'est faite la championne en Europe, Goethe ne croit pas « que ce qu'il nous faut soit chinois, ou serbe, soit Calderon ou les Niebelungen », et il affirme que, « quand nous avons besoin d'un modèle, nous devons toujours recourir aux anciens Grecs, dans les œuvres de qui l'homme est représenté en ce qu'il a de plus beau » (Goethe 1988, 206). Si le passé antique garde pour lui un prestige inégalable, l'horizon du présent se trouve toutefois dégagé ; à la verticalité du temps s'ajoute une horizontalité de l'espace. Les Anciens sont insurpassables, mais les nationaux d'aujourd'hui ne se distinguent en rien sur le fond et on ne peut établir de hiérarchie entre eux. La reconnaissance de la capacité de chaque peuple à produire des œuvres de qualité est ainsi marquée par un évident humanisme qui constitue sans aucun doute une critique implicite des prétentions françaises à constituer le relai privilégié des Grecs et des Latins dans l'Europe moderne mais qui conduit également Goethe à mettre en cause ses compatriotes trop souvent étroits d'esprit et victimes de l'esprit de clocher : « Mais si nous autres Allemands nous ne portons pas nos regards au-delà de notre entourage immédiat, nous ne tombons que trop facilement dans cette présomption pédantesque. » (Goethe 1988, 206) Il y a, d'un côté, la perfection antique d'autrefois, de l'autre, les qualités nationales

d'aujourd'hui. La première continue de surpasser les secondes mais les secondes n'en ont pas moins leur valeur propre qui est une valeur non pas absolue mais historique et par là susceptible d'appropriations en fonction du but particulier que l'on vise. Goethe pose ici les deux principes contradictoires de la composition d'un canon entre établissement (plutôt conservateur) d'une liste intangible d'œuvres et variation (plutôt relativiste) de la liste au fil des contextes et des intérêts qu'ils suscitent.

Ainsi, si l'on s'inspire du propos de Goethe et selon le degré d'exigence que l'on se fixe, peut être considérée comme relevant de la *littérature mondiale* une œuvre exclusivement ou à la fois *globale* (qui circule dans l'ensemble des pays du monde), *cosmopolite* (qui est susceptible de s'inspirer des littératures et plus largement des cultures du monde entier), *universelle* (qui peut être comprise par tous les êtres humains) et/ou *canonique* (qui figure parmi les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale). Après certains précurseurs comme René Etiemble (1975), des chercheurs contemporains ont mis la littérature mondiale au cœur de leur réflexion, comme David Damrosch (2003) ou Jérôme David (2011), et d'autres ont insisté différemment sur les quatre traits dont Goethe avait amorcé l'identification. Pascale Casanova (2008), Carolina Ferrer (2018) ou Franco Moretti (2000) ont étudié chacun à leur manière la circulation des œuvres littéraires à l'échelle globale ; les études sur le cosmopolitisme ont connu elles aussi d'importants développements, sous la plume en particulier de chercheurs d'origine indienne comme Homi Bhabha (2007) et Arjun Appadurai (2012)⁵ ; la question de l'universel a été prise en charge du côté de la philosophie par des penseurs aussi variés qu'Ulrich Beck (2006), François Jullien (2011) ou Martha Nussbaum (1996) ; quant à la question du canon, on sait qu'elle a fait couler beaucoup d'encre dans les universités américaines à partir des années 1990 et du livre de Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994), qu'elle est bien travaillée en Allemagne depuis le début des années 2000 et qu'elle trouve peu à peu sa place en France.⁶

Outre que diffère le point de départ de leur réflexion, ces différents travaux sont loin d'être univoques en eux-mêmes et ils attirent en parti-

⁵ Voir aussi l'important collectif Breckenbridge/Appadurai/Pollock/Bhabha/Chakrabarty (2002).

⁶ Voir Harder (2013).

culier le regard sur les apories que soulève la notion de littérature mondiale. *Littérature globale*? Mais les œuvres ne jouissent pas des mêmes conditions pour accéder au marché mondial du livre, selon qu'elles sont écrites dans des langues de large diffusion ou des langues plus localisées, qu'elles relèvent de tel ou tel genre plus moins populaire ou élitiste, qu'elles traitent d'un sujet en vogue ou plus confidentiel, qu'elles sont proches des positions de pouvoir ou plus marginales, etc. *Littérature cosmopolite*? Mais nul écrivain n'est en mesure, par manque de temps, de connaissance ou d'accessibilité (on retrouve ici l'inégalité de l'accès au marché global), de se nourrir de la totalité des œuvres ayant été écrites, si bien que ses lectures restent nécessairement circonscrites dans un certain périmètre et que ses sources d'inspiration s'en trouvent réduites d'autant. *Littérature universelle*? Mais certains faits culturels mal documentés, parfois parce qu'ils sont très anciens ou en voie de disparition, restent impénétrables à la plupart des êtres humains et, inversement, un grand nombre d'êtres humains restent prisonniers d'*a priori* qui les rendent aveugles à ce que le plus étranger contient de commun. *Littérature canonique*? Mais aucune liste de chefs-d'œuvre ne fait l'unanimité, dans la mesure où toutes sont établies par des lecteurs, certes éclairés (traducteurs, auteurs, éditeurs, professeurs, etc.), mais qui appartiennent eux-mêmes à des instances de légitimation qui ne sont pas également réparties à la surface du globe, qui leur imposent des biais multiples (en particulier nationaux) et qui entrent par ailleurs en rivalité les unes avec les autres.

À côté des difficultés que soulève en elle-même la notion de littérature mondiale établie à partir des *œuvres*, on peut légitimement s'inquiéter de ce que la notion d'*écrivain* mondial peut encore ajouter aux différents traits par lesquels elles se définit. Deux options se présentent ici : la première consiste à considérer qu'est un écrivain mondial celui dont tout ou partie de l'œuvre relève de la littérature mondiale telle qu'on la définit préalablement ; la seconde cherche à établir l'écrivain mondial dans une certaine spécificité.

Chacune de ces deux pistes est intéressante en soi. Même si la première peut paraître redondante, on l'a suivie avec profit concernant Goethe et on peut la suivre également concernant son admirateur français de 1932. C'est ce à quoi contribuent les articles rassemblés dans ce volume. Né à Clamecy et décédé à Vézelay, Romain Rolland est certes un auteur dont

l'œuvre est ancrée dans la terre bourguignonne, comme le montre exemplairement son roman *Colas Breugnon* de 1919 qu'une récente journée d'étude a pris pour objet.⁷ Sa pensée reste en outre marquée par une valorisation évidente de la France, de sa culture et en particulier de sa littérature, comme le souligne dans le présent volume la contribution de Roland Roudil. Comme le montre celle de Claude Coste, elle est en outre tributaire d'une pensée de la « race » comme fait culturel qui appartient à son époque. Mais ce qu'établissent la plus grande partie des contributions, c'est qu'il est aussi et surtout un écrivain et un intellectuel *global* lu à travers le monde entier, jusque dans les pays de l'ex-Tchécoslovaquie (article de Marie Voždová), en Iran (article de Marina O. Hertrampf) et en Chine (article de Xuan Wang); un écrivain d'une extraordinaire curiosité et donc pleinement *cosmopolite*, qui dialogue avec le jeune écrivain roumain Panaït Istrati (article de Guillaume Bridet) et qui se tourne successivement et tout particulièrement vers l'Allemagne (article de Gwenaële Vincent-Böhmer), l'Inde (article de Sophie Dessen) et l'URSS (article d'Alexia Gassin); un écrivain et un intellectuel *universel* sensible lui-même à ce que les hommes de part et d'autres des pays du monde ont en commun, comme le montre sa relation avec le sculpteur japonais Takata (article de Atsushi Takahashi); enfin, un écrivain *canonique* qui, s'il est un peu éclipsé en France aujourd'hui, n'en obtint pas moins le prix Nobel de littérature en 1915 et continue également de demeurer une référence vivante et célébrée dans d'autres pays comme l'Iran encore une fois, mais aussi les pays de l'ex-Tchécoslovaquie.

L'on aimerait surtout insister sur la seconde piste, qui ouvre d'autres perspectives. Un écrivain, et exemplairement un écrivain comme Roland, n'est pas mondial simplement au sens où son œuvre relèverait de la littérature mondiale, il est mondial parce qu'il se perçoit comme un écrivain dont le cadre de création privilégié est le monde. Son inscription n'est avant tout ni nationale ni culturelle ni raciale, elle est humaine; et il en va de ses sources comme de sa voix et de sa portée. Pour lui, la mondialité est le fait d'une prise de conscience et d'un volontarisme: par-delà ses différences, l'humanité forme un ensemble qui doit être considéré comme tel et dont il convient de favoriser l'avènement. Cet état d'esprit exige certaines conditions; et il a également certaines conséquences.

⁷ Voir Bridet/Lacoste (2021).

Si l'on suit ce fil, aucun écrivain ne peut être considéré comme mondial avant qu'apparaisse l'idée d'une forme d'horizontalité de l'humanité composée de cultures et d'êtres humains tous dotés *a priori* d'une même dignité. Cela implique en particulier la mise de côté du racisme, de l'ethnocentrisme et même une forme de laïcisation de la pensée, qui renoncerait à affirmer la supériorité d'une croyance sur les autres et empêcherait donc de partager l'espèce entre croyants et mécréants. Comme Rolland l'écrit à un correspondant allemand en 1932 : « Sous la diversité de l'habit, la fraternité du sang. » (Barrère 1955, 64) L'écrivain mondial fait fond sur le mandat spirituel et intellectuel que lui confère son statut prestigieux et qui l'autorise à s'adresser à tout un chacun, par-delà les frontières, mais il ne tient pas ce mandat de son peuple, il lui est conféré par son lien essentiel, éprouvé, vécu en pleine conscience, avec l'humanité dans son ensemble. De ce point de vue, il est moins défini par ce qui relève de faits qui, dans le fond, ne relèvent pas de sa décision (la circulation *globale* de son œuvre ou sa reconnaissance comme œuvre *canonique*) que par une certaine conception de l'esprit humain lui permettant de s'établir dans un rapport d'égalité avec toutes les cultures étrangères (ce qui définit un *cosmopolitisme* authentique) et dans la certitude d'une condition et d'une pensée en partage (ce qui dessine un horizon *universel*).

La conséquence d'une telle mise à plat, c'est que l'écrivain mondial ne s'adresse pas exclusivement ou pas en priorité à ses compatriotes. Le lectorat auquel il destine sciemment ses livres et ses déclarations est composé *a priori* de l'ensemble des êtres humains. De là il découle que l'écrivain mondial est nécessairement un intellectuel critique du monde tel qu'il est et un intellectuel prophétique tourné vers le lendemain, car le peuple auquel il s'adresse n'existe pas encore, c'est un peuple à venir dont il postule l'existence mais qui n'a pas de réalité politique pleine et entière inscrite dans des institutions. Que les êtres humains soient divisés est certes incontestable, et Romain Rolland, dont la vie se déroule sur trois guerres franco-allemandes, en a pleinement conscience. Mais cette division *de fait* est contredite par une unité *de principe* d'un rang supérieur et qui doit guider la formation de la pensée comme son adresse.

Ainsi, Rolland a-t-il des interlocuteurs sur tous les continents, comme en témoignent ses nombreuses correspondances : avec le russe Gorki, les Indiens Tagore, Gandhi ou Nag, le sculpteur japonais Takata, des étudiants chinois dont certains se rendent à Villeneuve, l'Américain du sud

Haya de la Torre, les Américains du Nord Waldo Franck et Max Eastman, le directeur de la revue *The Masses*, soit en tout soixante-dix correspondants résidant outre-Atlantique, répartis entre le Canada, le Mexique, le Brésil, l'Uruguay, l'Argentine, le Chili et le Pérou. Les uns sont des amis, les autres le traduisent ou le publient dans des journaux. Il y a plus ici que le signe d'un *cosmopolitisme* culturel ; il s'agit véritablement de l'amorce d'une *cosmopolitique*, ou politique inscrite dans un cadre authentiquement mondial. À la manière du Goethe de janvier 1827, Rolland perçoit la manifestation des génies et leur engendrement les uns par les autres comme l'expression de la fondamentale unité humaine : « Il semble que l'apparition des grandes personnalités se signale d'abord par des remous de pensée, qui, se propageant de proche en proche, finissent par toucher aux plus lointains rivages, sans qu'on sache d'où ils viennent. » (Rolland 1912, 402) Comme il rapproche Goethe de Mohendra Nath Dutt, Rolland perçoit Beethoven et Cervantès en Inde ou il réserve dans son essai sur la pensée hindoue un long passage aux transcendentalistes américains et à Walt Whitman. Et ce qui vaut d'ores et déjà et de manière exemplaire pour les grands artistes et les grands écrivains, qui font figures de compagnons les uns pour les autres par-delà les âges et les frontières et que leur sensibilité fait accéder à la conscience de l'unité humaine, vaut également pour les autres êtres humains qu'ils sensibilisent à leur commune condition. Car telle est l'originalité profonde de l'élitisme rollandien des génies, qui n'a pas vocation à favoriser l'entre-soi et contient en lui-même son propre dépassement : il fonde une éthique de la relation à parts égales ; il constitue surtout l'amorce en expansion d'une citoyenneté mondiale.

Ainsi, à une époque où l'Europe impériale domine le monde, Rolland est-il logiquement conduit à prendre position contre le pays où il est né et à entrer dans la lutte anticoloniale : il soutient l'action engagée dans le Rif marocain par Abdel-Krim et dénonce les exactions commises en Indochine. Ainsi, cherche-t-il à établir la pensée sur ce même plan cosmopolitique, lorsque, à l'occasion de la « Déclaration de l'indépendance de l'Esprit », le manifeste qu'il rédige et publie dans *L'Humanité* le 26 juin 1919, il fait son possible pour obtenir la co-signature de ressortissants d'une vingtaine de pays différents, des Français, mais aussi des Européens, y compris et surtout des Allemands (comme Albert Einstein ou Heinrich Mann), mais encore des écrivains et intellectuels appartenant

à d'autres peuples plus lointains (comme l'Indien Rabindranath Tagore). C'est moins le point d'origine (français) de la voix collective qui compte ici que l'ampleur de sa portée (mondiale). Et cela ne s'entend pas, ou pas seulement en termes stratégiques (donner le plus grand écho possible à travers le monde à un texte conçu et publié à Paris); cela se comprend dans la certitude d'une humanité embarquée dans la même histoire et dans le but précis d'en faire prendre conscience au plus grand nombre possible d'êtres humains. À la guerre mondiale qui pousse les peuples les uns contre les autres doit répondre une coalition mondiale des forces de paix, de rapprochement, voire d'unification.

Ainsi est écrivain mondial celui qui contribue à forger une authentique république mondiale des lettres qui est elle-même l'amorce d'une histoire humaine considérée comme une histoire unique par-delà les différences nationales et culturelles. L'écrivain mondial, c'est la littérature mondiale à l'état de conscience d'elle-même, une littérature mondiale intentionnelle, qui reste utopique sans doute, mais qui n'en est pas moins active et annonciatrice. Pour l'écrivain mondial qu'est Rolland, comme pour Goethe plus de cent avant lui, l'humanité est de principe, mais elle est surtout à venir, et l'écrivain mondial se doit de hâter son avènement. Dans son esprit et dans ses œuvres se forge l'humanité une et indivisible de toujours qui sera aussi celle de demain. Ce volume, auquel ont contribué des chercheuses et chercheurs français et allemands mais aussi tchèques, hongrois, chinois ou japonais, constitue lui aussi, modestement, un jalon de cette histoire commune.

Bibliographie

- Anonyme (1826) : *Iu-Kiao-Li* (Les Deux Cousines), 4 tomes, Paris : Librairie Moutardier.
- Appadurai, Arjun (2013) : *The Future as Cultural Fact. Essays on the Global Condition*, trad. fr. par Françoise Bouillot, *Condition de l'homme global*, Paris : Payot.
- Barrère, Jean-Bertrand (1955) : *Romain Rolland par lui-même*, Paris : Le Seuil.