

**ROMAIN ROLLAND ET PAUL FORT
(CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE L'ITINÉRAIRE
IDEOLOGIQUE DE R. ROLLAND)**

GUSZTÁV CVENGROS

Les relations artistiques de Romain Rolland et de Paul Fort n'ont pas encore fait l'objet d'une étude spéciale. A notre connaissance, ce problème a été posé pour la première fois par Anatole Lounatcharsky¹. Un matériel d'archives publié par Henri Giordan projette aussi de la lumière sur un des aspects de cette question².

Pour examiner ce problème complexe, il est nécessaire, à notre avis, de tenir compte des conseils méthodologiques de V. I. Lénine³ et, bien sûr, de la formation de la conception du monde de R. Rolland, de cet homme en route, de ses goûts esthético-littéraires, autrement dit, de son itinéraire idéologique. Dans notre contribution nous abordons aussi le problème de l'influence qu'a pu exercer Paul Fort sur l'auteur de « Colas Breugnon ». Cette question particulière, elle aussi, nécessite l'étude des problèmes relatifs à la formation première de R. Rolland. C'est à juste titre que l'académicien Victor Jhirmounsky souligne que l'influence « d'une grande individualité poétique » n'est possible qu'au cas où pour « une influence pareille » il existerait « une nécessité intérieure » dans la littérature réceptrice⁴.

Écrivain réaliste, R. Rolland suivait avec un intérêt soutenu la naissance et l'évolution de nouveaux courants de l'art (l'impressionnisme, le cubisme) et la floraison de la poésie de la vie intérieure. Sa formation philosophique, et particulièrement la connaissance de Spinoza lui fournit les moyens théoriques pour expliquer l'apparition de ces courants. Le philosophe hollandais affirmait que tous les objets et phénomènes existant dans le monde des contingences ont pour base de leur existence la nécessité objective.⁵ Ayant en vue Pablo Picasso et Georges Braque R. Rolland écrivait dans une de ses « Chronique parisienne » (de janvier 1913) publiée dans « La Bibliothèque Universelle et Revue Suisse » : « La rigoureuse nécessité qui mène l'esprit humain les a fait apparaître, à leur moment marqué, dans l'histoire de l'art » (p. 178). Procédant ici même à l'analyse de la peinture française « dans sa multiple unité », R. Rolland, qui s'inspire d'Héraclite et d'Empédocle, fait comprendre que « la lutte et l'équilibre des deux forces opposées » constituant « l'âme de l'époque » est à l'origine de la nécessité du « mouvement en avant ». Il s'exprime de la même manière à propos de l'impressionnisme dans la peinture. L'écrivain y voit une nouvelle vision artistique, de nouveaux moyens expressifs. Pour juger les impressionnistes « avec quelque justice », écrit R. Rolland, il faut commencer « par tâcher d'entrer dans la vision de l'artiste » sans toutefois « renoncer » à sa « façon de voir » (p. 181). D'après lui, les impressionnistes sont « de purs lyriques, livrés à l'abondance éclatante de leurs sensations » ; « ils peignaient comme l'oiseau chante » (p. 174). Ils peignent du premier coup ce qu'ils voient en marquant la réalité du seuil « de l'impression directe, immédiate ». En rendant son dû à cette façon de voir artistique, R. Rolland souligne toutefois et à juste titre que cet angle de vision a ouvert la porte à un « subjectivisme effréné » qu'il condamne. Il prévient les peintres contre l'engouement de « dépouiller

les choses » de leurs éléments réels et de « façonner le réel à l'image de l'esprit ». Ce serait, ajoute-t-il, « une figuration purement lyrique du réel », donc loin de l'art réaliste. C'est pourquoi il faut juger les nouveaux courants, conclut R. Rolland, par leurs chefs (Monet, Picasso, Braque), plutôt que par le reste d'artistes dans les créations desquelles « trop d'éléments douteux se sont glissés... » (p. 1786).

La coïncidence dans le système philosophique de Spinoza de la substance-nature avec la notion de dieu compris comme un être infini, comme matière éternelle, eut pour R. Rolland des conséquences importantes. Dès sa prime jeunesse, il perd sa foi en un dieu personnel, en l'autorité de la religion en tant que dogme.⁶ La pensée spinoziste devient pour lui, comme il écrit à André Suarès, une conception « artiste ». Elle consiste, à notre avis, dans la sensation pénétrante et profonde de son appartenance à l'être matériel éternel. Montaigne, au même titre que les présocratiques, a confirmé les mêmes réflexions de R. Rolland sur l'unité de l'homme et de l'univers. Dans une de ses lettres R. Rolland écrivait à propos de son « Credo quia verum » spinoziste : « Mai foi... n'entrave pas l'Action. Elle ne contrarie pas la morale... ; elle en reconnaît tous les caractères de nécessités, d'obligations... » La présence d'éléments de la prose impressionniste et des thèmes panthéistes dans l'oeuvre de Paul Fort, leur incarnation poétique dans le tissu artistique de ses ballades n'ont pas pu laisser indifférent Romain Rolland.

* * *

R. Rolland avait longtemps méconnu le talent de Paul Fort, né à Reims le 1^{er} février 1872. A l'âge de 17 ans, celui-ci fonde, en janvier 1890, le Théâtre d'Art. Il avait pour objectif d'opposer les partisans de nouvelles tendances au courant naturaliste. En 1897, Paul Fort publie, en un volume, sa première série de ballades françaises. Après 1897, il fait paraître chaque année une nouvelle série de ses ballades. En 1905, Paul Fort fonde la revue « Vers et Prose ». En 1912, il se voit attribuer le titre de « prince des poètes ».

La plupart des oeuvres dramatiques représentées sur la scène du Théâtre d'Art comme les adaptations à la scène des poèmes de Stéphane Mallarmé, d'Arthur Rimbaud, de Stuart Merrill et d'autres ne pouvaient plaire à R. Rolland. Il aspirait à une simplicité aux antipodes de l'obscurité, des complications et des tarabiscotages de beaucoup de représentants de la poésie symboliste.

Lorsqu'en 1893 le Théâtre d'Art devient le Théâtre de l'Oeuvre, R. Rolland suit avec un vif intérêt les efforts conjugués de Lugné-Poë et de Camille Mauclair. L'année suivante Lugné-Poë entre en rapports avec R. Rolland. Mais celui-ci éprouve de l'antipathie pour l'orientation symboliste du théâtre comme pour le « public de cocottes, de rapins et d'esthètes » qu'il voyait aux représentations de l'Oeuvre. Il n'entre en relations artistiques avec Lugné-Poë, en lui confiant son Aërt, qu'en 1897, date à laquelle ce dernier rompt avec les symbolistes. Pourtant dans ses lettres adressées au directeur du Théâtre de l'Oeuvre relatives à la mise en scène de ses oeuvres dramatiques R. Rolland ne cesse de lui parler de simplicité.⁷

De même R. Rolland éprouve de la répugnance pour la revue « Vers et Prose ». Le disciple français de Léon Tolstoy savait que le fondateur de cette revue faisait parti encore dans les années 90 du XIX^e siècle, des poètes symbolistes groupés autour de S. Mallarmé. R. Rolland condamnait les recherches formalistes de ce dernier comme faisant partie de la poésie décadente.

Suivant la pensée esthétique et sociale de Léon Tolstoy, R. Rolland refuse d'envisager l'activité artistique comme une carrière. Pour lui, l'art est une vocation et

non un métier pour vivre. Ce n'est pas seulement la morale, écrit R. Rolland, « l'art même » a intérêt à ce que « l'art ne soit plus la propriété d'une caste sociale privilégiée », de ces « parasites qui vivent honteusement à ses dépens ». D'après R. Rolland, la vocation d'écrivain ne peut être prouvée que par le sacrifice que l'artiste fait de son repos et de son « bien-être » pour suivre sa vocation. Or, comme il n'y a que les écrivains « vraiment grands » qui veuillent faire « de réels sacrifices », (« ils sont les seuls qui se heurtent à des rudes obstacles, parce qu'ils sont les seuls qui se refusent à vendre leur pensée... »)⁸ il faut, poursuit R. Rolland, supprimer les privilèges de l'art : « Il ne me déplairait pas, je l'avoue, qu'on pût obliger les artistes à rentrer dans la condition commune, qu'on parvînt à répartir entre tous les hommes sans exception la somme de travail manuel, nécessaire à soutenir l'édifice social ».

C'est ainsi que R. Rolland est amené à considérer le travail intellectuel (le travail de création artistique y compris) en rapports organiques avec le processus du travail général.

Partagé entre tous, le travail manuel n'empêchera pas, écrit R. Rolland, « les vrais artistes » de faire leur travail, par surcroît ; mais il écartera « les faux artistes », « cette multitude des inutiles », qui « se font intellectuels pour se distinguer du peuple... ». Grâce au travail manuel, poursuit R. Rolland, l'art gagnerait « en énergie et en santé ». L'élite artistique s'étant isolée dans son cercle étroit, loin de la vie du peuple, ne peut produire, selon R. Rolland, que de l'art faux qui n'a rien de commun avec les intérêts vitaux du *peuple et l'art* du peuple. L'élite bourgeoise ne peut pas « contagionner » (Léon Tolstoy) les lecteurs par des sentiments véritables, considère R. Rolland, car seuls les gens de travail les possèdent. Ces pensées, contenues dans « Introduction à une lettre de Tolstoy »⁹, R. Rolland ne les abandonne pas. On les retrouve dans sa « Vie de Tolstoy » (1911).

Tout cela tend à expliquer la conclusion généralisante rétrospective de Romain Rolland sur Paul Fort notée en février 1913 : « Ce que je savais de lui, d'ailleurs, et du cénacle de la Closerie des Lilas, ne m'attirait pas ».¹⁰ Notons que cette attitude presque absolument négative de R. Rolland à l'égard de Paul Fort demeure inchangée presque jusqu'à la fin de l'an 1911.

En novembre 1911, Jean-Richard Bloch publie dans « L'Effort » (nouvelle série) son article : « Le cas Paul Fort ». A cette date R. Rolland prend connaissance de l'écrit de son ami. Dans sa lettre-réponse datée du 25 décembre 1911, R. Rolland écrit : « — J'ai beaucoup goûté votre article sur Paul Fort (encore qu'un certain dandysme me gêne chez celui-ci) »¹¹. Dans son article, J.-R. Bloch écrit, entre autres, que la forme des ballades de Paul Fort renferme « les diverses variantes connues de l'expression poétique, depuis le solide alexandrin... jusqu'à la plus mouvante des proses impressionnistes ». J.-R. Bloch a raison de qualifier le style de Paul Fort de « premier exemple réussi » « d'un lyrisme spontané » dans la langue française depuis le moyen âge. R. Rolland partage l'appréciation judicieuse de son ami quant à la forme des ballades de Paul Fort. Mais après lecture des poésies d'Henri Franck, de Charles Vildrac, de Georges Duhamel, de Paul Fort publiées dans l'« Anthologie » de l'« Effort », revue fondée et dirigée par J.-R. Bloch avec le concours de R. Rolland, celui-ci reproche à ces poésies de parler « aux sens ou à l'âme : plus d'encre que de sang ».¹² Dans ce jugement le mot « sang » symbolise la vie saine du peuple qu'on ne trouve que trop rarement dans ces poésies. R. Rolland ajoute qu'il fait ce « principal reproche » de tout les temps à la poésie française. Dans sa lettre-réponse J.-R. Bloch partage ces remarques pertinentes de R. Rolland.

Dans sa « Chronique parisienne » (« La Bibliothèque Universelle et Revue Suisse LXVIII, 1912) exposant ses vues sur les deux courants dans la jeune littérature fran-

caise: la Renaissance religieuse et « la Renaissance révolutionnaire », dont le premier, à cause « des déclarations absurdes » de ses représentants (Francis Jammes) jetant « l'interdit sur toute parole libre », tournera promptement « au profit de la libre raison contre l'art religieux », R. Rolland reprend ses jugements sur les poésies publiées dans la revue de J.-R. Bloch. Les représentants de la jeune élite de prosateurs et poètes, dont Paul Fort, ne manquent, écrit-il, « ni de force, ni d'émotion, ni d'élan lyrique, ni de conscience réfléchie de l'oeuvre à accomplir » (p. 402). Mais il leur souhaite d'employer leur raison lucide dans « la pleine mer de l'action at des passions, de sortir des chambres fermées d'où l'on sent un peu trop que ces jeunes poètes contemplent la vaste mer ». Ce qui leur manque, c'est « le grand air ». Et R. Rolland de conclure : « En attendant, sachons jouir des biens que nous avons, de l'enrichissement de la technique, de l'élargissement de l'univers poétique ». (p. 403)

Il juge nécessaire de combler une lacune trouvée dans l'article de Georges Batault « Tendances de la poésie contemporaine » (« Mercure de France », 16 septembre 1912). Dans l'art présent, il n'y a pas de « barrière entre vers et prose », écrit l'auteur futur de « Colas Breugnon » en se référant au titre de la « principale revue poétique de Paris » dirigée par Paul Fort. Il précise que le directeur de « Vers et Prose » « a toujours intimement associé les deux formes » (p. 398). Quant à l'élargissement de l'univers poétique de l'art contemporain, allant jusqu'à l'exploration des moindres mouvements de la vie intérieure, R. Rolland souligne que la poésie symboliste (Henri de Régnier, Guérin, Jean Moréas, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merrill) « a réchauffé tant de coeurs ». Les épithètes dépréciatives (comme : sa flamme est « pâle et pure ») ajoutées à cette poésie sont révélatrices de l'attitude critique de l'écrivain envers la poésie symboliste, R. Rolland est toutefois d'avis qu'on peut en tirer des enseignements pour la création artistiques. « Sans renoncer à leur observation aiguë » les écrivains « les plus réalistes » se laissent toucher par « cette vague du sentiment » (p. 399). Le roman même « se rapproche souvent du poème lyrique », ajoute l'auteur futur de « Colas Breugnon ». Les nombreuses anthologies récemment parues, dont « la collection de « Vers et Prose », témoignent, d'après R. Rolland, d'une « extraordinaire floraison poétique » (p. 399).

A côté de la résurrection de « la vie intérieure », de « l'âme mystique » (Paul Claudel, Charles Péguy, etc.), qui se nourrit du « silence et des rêves du passé », surgit, constate R. Rolland, « le panthéisme de la vie nouvelle, des démocraties », qui exprime « l'âme collective », « le spectacle prodigieux du monde transformé par l'homme » (p. 401). Les initiateurs de cette forme nouvelle de l'art avaient été, d'après R. Rolland, Zola, plus que lui, Tolstoy, mais surtout « l'océanique Walt Whitman ». Celui-ci avec Emile Verhaeren, « l'âme la plus épique, ivre de mouvement », ont renouvelé le lyrisme, « en immergeant l'âme du poète dans les flots de la vie collective ».¹³ Ils ont substitué, écrit R. Rolland, « au chant solo la symphonie chorale des hommes et des choses d'aujourd'hui ». « Tout se pénètre, tout est lié » (p. 402). R. Rolland applaudit à cette tendance trouvée dans une certaine mesure chez les poètes que J.-R. Bloch a groupé « sous l'égide de Whitman », dans son « Anthologie » de l'Effort ». R. Rolland invite la jeune élite de littérateurs à peindre les « classes sociales », le peuple, dont « nous n'avions jusqu'ici que l'image plus ou moins déformée par les observateurs bourgeois » (p. 404). Le peuple commence à peine, ajoute-t-il, à « s'exprimer lui-même, directement en art ». Et R. Rolland cite les noms de Charles-Louis Philippe, Pierre Hamp, Henri Bachelin et d'autres. Il combat la pensée de ceux qui, comme Alphonse Séché, affirment que le peuple n'existe ni sur le plan politique, ni sur le plan de création artistique.¹⁴

Il est hautement significatif que R. Rolland est presque le seul parmi les 400 per-

sonnalités artistiques à se prononcer contre l'attribution à Paul Fort du titre de « Prince des Poètes ». Encore ce titre lui semble-t-il « ridicule ». En réponse à l'enquête ouverte à ce sujet par la revue « La Phalange », III (1912), IV. (1913), R. Rolland expose sa compréhension dialectique du fond et de la forme, toutefois il semble donner la priorité à la pensée. Il est étrange qu'il vote pour Suarès : « Le plus grand — celui dont la pensée est la plus profonde et la forme la plus belle — je nomme, sans hésiter : Suarès. »¹⁵

Bien avant cette réponse de R. Rolland publiée dans « La Phalange » le 20 août 1912 paraît la 14^{me} série de ballades françaises de Paul Fort : « Vivre en Dieu » contenant trois parties : « Vivre en Dieu », « Naissance du Printemps à la Ferté-Milon », « L'Aventure Eternelle ». Dans son Journal (de février 1913) R. Rolland note que l'an dernier Paul Fort lui a gentiment envoyé ce volume de poésies. « Vivre en Dieu » et « surtout » « Naissance du Printemps à la Ferté-Milon » l'ont « conquis », écrit R. Rolland. « Depuis, j'ai été sous le charme ».¹⁶ Comme on ne sait pas exactement le mois où R. Rolland a lu cette série de ballades de Paul Fort, on ne saura dire s'il a envoyé son vote négatif à l'enquête de « La Phalange » avant ou après la lecture du volume de poésies en question. A notre avis, R. Rolland est captivé par les thèmes panthéistes des ballades de P. Fort. Mais non seulement par le panthéisme pur, c'est-à-dire par l'unité de l'homme et de l'univers.¹⁷ R. Rolland commence, surtout à partir de 1912, à compléter ce panthéisme par une compréhension de la lutte comme étant celle des contraires, bien qu'exprimée dans un langage obscur.¹⁸ Ce principe de sa pensée trouve écho dans la présentation artistique par Paul Fort de la vie contrastée : tantôt rouée, railleuse, blagueuse, tantôt, naïve, attristée, pleurarde, soudain grave et rêveuse.

Les thèmes de printemps de Paul Fort tombaient juste à propos. C'est à cette période que R. Rolland éprouve un sentiment de délivrance. Il se sépare de « la personnalité esthétique et morale » de Jean-Christophe, ce « grand homme », mais « un homme du passé ». Il faisait taire son « âme nouvelle » pour laisser « l'âme d'hier achever sa tâche commencée... » R. Rolland associe son évolution idéologique et esthétique avec « les souffles de la terre incessamment renouvelée ». Il incline vers l'opposition de la claire raison, de l'intelligence individuelle, (à la façon de Montaigne, « son maître ») donc le facteur subjectif, aux forces obscures et puissantes de la Nature qu'il assimile aux courants du fanatisme belliciste et de la pensée nationaliste, sources auxquelles a puisé le vieux Jean-Christophe, mais nullement son créateur. Il est nécessaire de noter qu'en même temps, R. Rolland se garde, pour son compte, de s'associer à l'activité collective quelles qu'en soient les tendances. Ces réserves formulées théoriquement ne l'empêchent pas de soutenir, en lui donnant toutes ses sympathies, les mouvements démocratiques collectifs. Mais tout donne à penser qu'il surestime son rôle d'intellectuel. Le roman-essai « Colas Breugnon », ce défi gaulois au fanatisme guerrier à la veille de la guerre, est la première manifestation artistique de la nouvelle étape de la pensée de R. Rolland. Mais conceptuellement cette nouvelle pensée s'est présentée à l'esprit de R. Rolland, lorsqu'il composait le dernier volume de son roman « Jean-Christophe ».¹⁹ Dans sa lettre à J.-R. Bloch datée du 6 novembre 1912, R. Rolland approuve « de tout son cœur » le manifeste de « L'Effort libre » visant à la fondation de la revue de la civilisation révolutionnaire. Pourtant il ne promet pas de « s'y astreindre » : ... j'ai trop soif de liberté ; (...) — Mais j'ai mes préférences. Elles sont pur la vie nouvelle ».²⁰ Quelques jours plus tard, il publie dans « La Voce » l'article « La Guerra delle due Rive »²¹ où, tout en prenant la défense de Paul Fort contre qui les journaux parisiens de la rive droite ont organisé une campagne de presse à la suite de son élection, R. Rolland semble lancer un reproche indirect au

Prince des Poètes en louant la ligne artistique de « La Voce ». Certes, il ne se doute pas encore de l'orientation nationaliste de la direction de cette revue qui, dès le 13 janvier 1914, portera le titre de la « rivista d'idealismo militante ». R. Rolland y insiste sur la nécessité d'un art de très large diffusion. « Que l'élite soit absorbée par la démocratie, je ne le crains point, je le souhaite plutôt : elle n'en sera que plus forte *Graecia capta*... Elle prendra ceux qui l'auront prise, elle se mettra à la tête de la foule qui l'aura conquise, l'union sera rétablie entre l'art et la vie : et c'est là notre vœu, notre objectif essentiel. C'est parce que vous y travaillez, c'est parce que dans une certaine mesure vous vous efforcez de le réaliser dès à présent dans votre Voce, en ne disjoignant pas des réalités sociales et politiques les spéculations les plus hautes de l'art et de la pensée, que votre oeuvre me paraît féconde et qu'elle m'attire. Je me sens votre ami et votre allié lointain. Il s'agit de réconcilier l'art avec la vie du temps ».²²

Que peut-on retenir de ce témoignage ? Si les intellectuels veulent faire de l'art populaire, d'après R. Rolland, ils ne doivent jamais manquer d'être attentifs à la vie politique et sociale de leur temps. Ils sont appelés à assumer des responsabilités. Pour les assumer jusqu'au bout, les intellectuels doivent élaborer leur pensée conceptuelle d'ordre idéologique et artistique en partant des aspirations des masses populaires. Quoique R. Rolland semble surestimer le rôle de l'élite en tant que guide intellectuel, comme le sien, néanmoins il l'appelle, selon les mots de V. I. Lénine, à « se mettre à l'école » des masses travailleuses.²³ A la fin du même mois, R. Rolland se déclare « libre », pourtant il dit qu'il est « plus près des théories révolutionnaires », puisqu'elles « veulent accélérer la vie, et que les autres veulent la retarder ».²⁴

Notons que R. Rolland est déjà bien loin de certains composants de la conception du monde de son Jean-Christophe. Son article sur ce héros, écrit-il à J.-R. Bloch le 14 décembre 1912, « détonnerait » dans le « manifeste d'un art révolutionnaire : car Jean-Christophe n'est pas plus révolutionnaire que conservateur ; il veut ignorer ces « définitions ».²⁵

De l'élite intellectuelle (« Jean-Christophe ») au « Jean-Christophe populaire »²⁶ (« Colas Breugnon »), le centre de gravité s'est déplacé. Sur le plan conceptuel, mais non artistique, ce déplacement dans la pensée de R. Rolland s'opère déjà pendant la composition du dernier tome de son « Jean-Christophe ». Dans la lettre à Georg Brandes datée du 3 février 1912, R. Rolland écrit que le principal n'est pas que l'homme éminent « soit le plus beau fruit de la civilisation », mais qu'« il porte en soi, comme d'autres fruits, les semences créatrices de civilisations nouvelles ».²⁷ Breugnon, ce fruit « populaire », (dont le Grandet de Balzac régale sa servante), s'adresse à la génération du XX^e siècle qu'il ensemence et qu'incarne Glodi, sa petite-fille, en déclarant : « Bon, j'irai avec eux. Sont-ils pas ma semence et sortis de ma panse ? » « Vous êtes mon espérance, mon désir, et mon grain, qu' à travers l'infini je sème à pleines mains ».²⁸

Cela revient à dire que les tendances idéologiques de Georges, fils d'Olivier, ne satisfont plus R. Rolland au même titre que la renaissance du vieux Jean-Christophe dans une branche printanière. La sève, la semence créatrice, est essentiellement le propre du peuple travailleur. C'est en cela que consiste, à notre avis, la nouvelle conception de l'Homme Héroïque dans la pensée de R. Rolland.

R. Rolland songe-t-il pour cela à refuser à Colas sa qualité d'intellectuel ? Nullement. Colas est un homme complet. L'écrivain choisit pour lui l'époque de la Renaissance où les maîtres « n'étaient pas encore asservis à la division du travail dont les influences limitatives, unilatérales, se font si souvent sentir chez leurs successeurs ».²⁹ Lorsque Colas le trouve nécessaire, il prend ses responsabilités.

Si R. Rolland consacre « la majeure partie » de son étude aux livres d'Agathon et de G. Riou, c'est qu'il entre en polémique avec ces auteurs, R. Rolland parle relativement moins de « L'Effort libre » de J.-R. Bloch, car il partage la ligne directrice de cette revue dont il subit même l'influence. Dans sa « Chronique parisienne » (mars 1913), R. Rolland analyse, selon ses mots, la musique des cloches de « l'église et du temple » (Agathon (pseudonyme de Alfred de Tarde et Henri Massis) : Les jeunes gens d'aujourd'hui. Plon, 1913 ; Gaston Riou : Aux écoutes de la France qui vient. Grasset, 1913) et la ligne artistique et idéologique de trois jeunes revues (« Les Cahiers d'aujourd'hui », « Les Feuilles de Mai » et « L'Effort libre »). Ces dernières, écrit R. Rolland, « entreprennent de grouper, parmi les intellectuels, les forces révolutionnaires » (p. 611).

Cette tentative démocratique remarquable de « L'Effort libre », presque unique en son genre à cette période de la France d'avant guerre, est une manifestation magnifique de la lutte contre « la concentration exclusive du talent artistique dans quelques individus », comme écrit Karl Marx dans « L'Idéologie allemande », de laquelle découle « sont étouffement dans les grandes masses... ».³⁰

C'est dans cette disposition d'esprit que R. Rolland lit le « Choix de Ballades Françaises » de Paul Fort, paru le 10 février 1913 que l'auteur lui-même vient déposer chez lui. Après avoir lu ce volume, R. Rolland est de nouveau « ravi ». Dans son Journal (de février 1913) il note que Paul Fort est « le plus joli chanteur ailé qu'on ait jamais entendu, dans les bois de l'Isle de France ». Ce qui le charme surtout, c'est que personne n'a perçu comme Paul Fort « toutes les nuances du ciel et de la terre de chez nous... ». R. Rolland envoie aussitôt un mot affectueux à Paul Fort et ajoute un post-scriptum (12 lignes) à sa « Chronique parisienne » (de mars 1913). Il proclame son amour qu'il éprouve pour les poésies de Paul Fort. R. Rolland considère les lieds, odes, petites épopées, fantaisies à la gauloise, chansons et hymnes de Paul Fort comme « la plus fraîche fontaine poétique qui ait jailli de l'Île-de-France » (p. 618). R. Rolland a dû remarquer que Paul Fort avait réussi à refondre, dans ses ballades, les divers genres passés et présents de l'art populaire d'inspiration hongroise, allemande, espagnole autant que française. Il ne peut pas refuser à Paul Fort d'écrire un article spécial sur son « Choix ». Pourtant le ton exagéré de la lettre de Paul Fort, déposée chez la concierge, et dans laquelle il lui demande d'écrire un article « choqué » R. Rolland. L'image de Paul Fort, « avide d'articles de journaux », ne s'accorde pas bien, note R. Rolland, avec celle « du charmant poète insouciant et frondeur ».

Lorsque Paul Fort vient chez R. Rolland, le 27 février 1913, pour prendre l'article promis, R. Rolland le trouve très simple. Il brosse le portrait de Paul Fort. C'est grand garçon, sympathique, très brun, moustache noire, le teint pâle. R. Rolland le complimente « pour le souffle de grand air » qu'on respire dans ses poésies. Il souligne surtout qu'elles ont échappé « à ces influences livresques, à cet intellectua-lisme d'école, si pesant sur la plupart des écrivains parisiens ». R. Rolland note que jusqu'à présent Paul Fort n'a pas voyagé à l'étranger. « Je crois, -ajoute-t-il, que « c'est l'argent surtout qui lui a manqué ». Il note aussi la confiance de Paul Fort qui est « cruellement significative à propos de la grande génération symboliste » (Séraphin Mallarmé et tout le cénacle). « ... seuls les riches ont survécu :) de Régnier, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Gide, etc.) ; les autres sont morts ». Après une bonne heure de conversation amicale que R. Rolland évoqua dans son « De Jean-Christophe à Colas Breugnot », ils s'embrassent et se donnent rendez-vous en Suisse, rendez-vous du reste manqué.

L'article de R. Rolland « A l'Occasion du « Choix de Ballades Françaises » fut publié dans la revue de Paul Fort « Vers et Prose », XXXIV (juillet—septembre,

1913, pp. 202—203) à côté de celui de Maurice Maeterlinck. Il commence par des paroles enthousiastes à propos de « la plus belle floraison lyrique » que la France ait vue « depuis des siècles ». Le vent frais du « Printemps » souffle « sur la terre amoureuse ... ». Il est à noter que R. Rolland tire ces derniers mots cités de l'odelette de Paul Fort, « La sieste ». Au centre des réflexions poétiques de Paul Fort, on y retrouve le thème de prédilection de R. Rolland — le printemps.

R. Rolland emploie des superlatifs en prisant le talent poétique de Paul Fort. Il est « le plus charmant », « le plus riche » et « le plus doux à entendre ». « Jusqu'à présent », poursuit R. Rolland, « j'ai cherché vainement » chez nos musiciens français « ces sources jaillissantes d'amour », comme « l'abondante fontaine des lieder allemands ». Paul Fort chante comme on respire. Il est « notre Schubert et notre Schumann français ». Toute sa vie est chant. Toute sa vie est rêve émerveillé, mais rêve, souligne le futur auteur de « Colas Breugnon », à la française, « les yeux bien ouverts, curieux, jamais lassés, tous les sens à l'affût, saisissant dans leurs rets l'amoureuse proie du monde, le splendide univers ». Tout lui est découverte, poursuit R. Rolland. Chaque minute qui passe lui semble la première qu'il ait « goûtée ». R. Rolland prêtera ces idées à Colas Breugnon, ce personnage très sensible à la vision poétique du monde. Paul Fort nous fait découvrir et aimer ce monde merveilleux, la terre et le doux ciel de France, conclut R. Rolland en citant « Le Beau Temps » et « Les Premières Hirondelles » de Paul Fort.

Pourtant avec les mêmes superlatifs élogieux, R. Rolland classe Paul Fort premier parmi « les oiseaux poètes » qui célèbrent à présent « la joie de la lumière... ». La philosophie par trop contemplative de Paul Fort exprimée sans ambiguïté dans « Le Beau Temps » est probablement à l'origine de ce jugement dépréciatif.

Le 20 avril 1913, R. Rolland quitte Paris pour Vevey. Il se met à composer son « Colas Breugnon ». Influencé par la pensée socialiste, R. Rolland choisit pour son héros l'époque de la Renaissance, époque où la production artisanale combinait chez le même producteur le travail manuel et le travail intellectuel. Ouvrier ébéniste, Breugnon conçoit et exécute le meuble, en achète la matière première et même s'occupe de sa vente. En même temps il est sculpteur sur bois, musicien, poète, médecin, penseur, homme cultivé qui a voyagé pour connaître le monde. En présentant cet homme complet, R. Rolland a voulu protester contre la production capitaliste qui a dissocié les deux fonctions, autrefois indissolublement unies.

Certes, R. Rolland n'a pas pu trouver des idées pareilles dans l'oeuvre de Paul Fort. Néanmoins nous pensons que le courant impressionniste, en général, et ses éléments dans les ballades de Paul Fort étaient présents à l'esprit de R. Rolland comme des thèmes panthéistes pendant qu'il composait le personnage de Colas, ce héros à l'esprit largement ouvert.

Ce qui apparente l'auteur de « Colas Breugnon » à l'impressionnisme, c'est que Breugnon sait trouver la beauté et l'admirer dans les phénomènes les plus ordinaires de la vie et de la nature changeante. Il faudrait pouvoir citer beaucoup de pages. Contentons-nous d'abord d'une remarque généralisante de Colas lui-même. « ...j'aime un meuble de Bourgogne à la patine bronzée, vigoureux, ... un beau bahut pansu, une armoire sculptée, dans la rude fantaisie de maître Hugues Sambin. (...) Mais le régal, c'est quand je puis noter sur mon feuillet ce qui rit en ma fantaisie. un mouvement, un geste, une échine qui se creuse, une gorge qui se gonfle... ou que j'attrape au vol et je cloue sur ma planche le museau d'un passant ». ³¹ Colas qualifie d'« image d'un instant » (p. 100) le moment où Belette cueille des fruits et les becquette à l'arbre, gorge tendue, bec en l'air, en laissant les noyaux. R. Rolland confère à l'expression côte à côte outre sa fonction conceptuelle: la fonction d'évoquer une impression poéti-

que. Pour Colas le soleil lave « ses crins dorés » dans la rivière, dont l'eau calme et lisse s'enfuit, « sans un pli à sa robe claire ». Les éléments impressionnistes permettent à R. Rolland de rendre plus profonde la vie intérieure de son héros. Le début du chapitre V intitulé « Belette », où il s'agit du voyage de Colas dans sa jeunesse pour revoir son amour, le héros va à la rencontre d'un petit prunier « à la frimousse blanche... ». « Rien que cinq ou six pas. Le zéphyr fait voler dans l'air ses petites plumes : on dirait une neige » (p. 96). On retrouve ce thème impressionniste chez Paul Fort : « Et vous pommiers, et vous, poiriers..., vous, neigez comme vous neigiez à l'aurore dans le vent rose. »³²

Ces procédés poétiques dans l'oeuvre de R. Rolland en question approfondissent également la vision objective de Colas, élargissent son angle de vision de la nature et du monde spirituel. C'est ainsi qu'il attrape à l'affût dans l'air « les sons » qui passent et les emprisonne dans les flans brun doré de son violon gémissant ou dans sa flûte (p. 132).

Comme les éléments de la prose impressionniste dans « Colas Breugnon » reposent sur les fondements de l'art réaliste, ils n'en obscurcissent nullement la vision de la réalité objective. Au contraire, la prose impressionniste aide l'auteur à traduire des mouvements d'âme, des sentiments à peine perceptibles de Colas. R. Rolland est un réaliste foncier. Pourtant quand on étudie chez lui le processus de la création, il faut tenir compte de ces nuances nullement négligeables de sa pensée artistique qui ne sont pas encore étudiées.

La verve populaire, le naturel de la versification des ballades de Paul Fort ranimèrent le désir de longue date de R. Rolland de vouloir renouveler la versification française classique dont il parle dans une de ses lettres à Malwida von Meysenburg. La prose rythmée de « Colas Breugnon », avec ses octopèdes, ses alexandrins et ses allitérations, nous rappelle très souvent la versification des ballades de Paul Fort. Mais quand on veut retrouver la source première de cette prose rythmée, qui vit d'une vie si intense, on ne devrait pas perdre de vue que c'est Breugnon qui en est « l'auteur ». Seul le peuple travailleur, qu'incarne Colas le narrateur, participa à la création de la base matérielle et spirituelle de la nation. Or, le travail n'est pas concevable sans rythme,³³ idée dont se rend très bien compte R. Rolland au même titre que Breugnon qui dit : « ...J'entends, dès ce matin, bruire les aubes des moulins, grincer le soufflet de la forge, tinter la danse sur l'enclume des marteaux des maréchaux, le couperet sur le tranchoir hacher les os, ... le savetier qui chante et cloue, ... les fouets claquants, ... le souffle enfin de la ville travaillant, qui fait ahan... ». Colas le narrateur ne fait pas de distinction tranchée entre la prose au sens moderne et la poésie.

C'est dans les oeuvres et la pensée de Léon Tolstoy que R. Rolland remarqua pour la première fois que le paysan russe parle très souvent en prose rythmée. L'allure rythmée, la sonorité et la flexibilité de sa langue, avec une tendance prononcée à la rime, charmèrent R. Rolland. Ces idées dirigèrent l'attention du futur auteur de « Colas Breugnon » vers l'étude du folklore français. « Que de jolies choses il y a dans le folklore de France (Il y en a 4 gros volumes) je n'ai que celui qui est consacré à la faune et flore », écrivait l'écrivain à sa mère le 3 mai 1913. Il y constata qu'il n'y a aucune préférence pour la prose dans les contes et légendes populaires.

Il est incontestable que la prose rythmée de « Colas Breugnon » soit née sur le sol de France, à la base de ses traditions littéraires, dont celles des ballades de Paul Fort, probablement même cette tradition métrique remonte à la cante-fable, très goûtée au Moyen Age. Mais on ne saurait comprendre la position idéologique du narrateur, ses visées critiques en particulier contre divers groupes sociaux du début du XX^e siècle, sans avoir lié cette particularité importante du style de « Colas Breugnon »

à l'idée du travail de Léon Tolstoy que R. Rolland avait assimilée de bonne heure. Mais, comme l'atteste son oeuvre, R. Rolland enrichit et dépassa de beaucoup cette idée de son maître sous l'influence de son expérience sociale et de la pensée démocratique et socialiste de son temps.

La pensée spinoziste — telle que R. Rolland l'a comprise — sur le sentiment de l'unité cosmique apparaît devant Colas mourrant. C'est la terre « grasse et molle » à laquelle il est prêt à s'abandonner pour se dissoudre qui le sauve. « ...à peine j'eus mis le pied... sur la terre nourricière, je me sentais saisi par l'enchantement de la nuit. Le ciel, comme un grand arbre rond et sombre, étendait sur moi sa coupole de noyer. A ses rameaux pendaient des fruits, par milliers. Mollement balancées et brillantes, comme des pommes, les étoiles mûrissaient dans les ténèbres tièdes. Les fruits de mon verger me semblaient des étoiles. Toutes se penchaient vers moi... Par des milliers d'yeux je me sentais épié. (...) Dans l'arbre, au-dessus de moi, une petite poire, aux joues rouges et dorées, ...me chantait » (p. 149, voir plus loin).

Dans l'extrait suivant, tiré de « Vivre en Dieu », le futur auteur de « Colas Breugnon » a des thèmes. « L'arbre est dieu, l'homme est dieu, mais il est des degrés. (...) A travers le verger touffu, noir et penché, n'importe, mais aux lueurs de l'ombre, connaître à l'âme un sens si subtile et léger, une divination si claire en la nuit sombre, qu'elle sait découvrir, dans la chair des beaux fruits, les millions d'étoiles qui vivent là sans bruit... Comme le ver doré, qui se dore à leur chair, se glisse du nadir au zénith des beaux fruits, dans la chair du beau fruit qu'est tout notre univers, sentir gravir son âme — couler en gravissant. Mais le soleil paru se mêle aux fruits fondants. Hauts parfums des poiriers, quel bonheur de vous suivre! » (p. 290).

Il n'est pas inattendu de voir Paul Fort, lui aussi, aimer le « large souffle lyrique » qui parcourt « Jean-Christophe ». Il remarque « particulièrement » le dixième et dernier volume qui « avec les épisodes de la mort du héros » (inspirés, comme nous pensons, de Spinoza et non de Henri Bergson,³⁴ lui apparaît comme « le très haut couronnement »³⁵ de cette oeuvre. Le fragment suivant, tiré de la scène de la mort de Jean-Christophe, témoigne en faveur de l'influence de Spinoza, influence en partie dépassée déjà dans la description du Colas mourant. « Christophe s'absorbait dans la vue passionnée d'une branche d'arbre.... La branche se gonflait, les bourgeons humides éclataient, les petites fleurs blanches s'épanouissaient, et il y avait, dans ces fleurs, dans ces feuilles, dans tout cet être qui ressuscitait, un tel abandon extasié à la force renaissante que Christophe ne sentait plus sa fatigue, son oppression, son misérable corps qui mourait, pour revivre en la branche d'arbre. Le doux rayonnement de cette vie le baignait ».³⁶

Quand on parle des affinités connexions d'idées entre les oeuvres de R. Rolland et de Paul Fort, il convient de prendre en considération que ces hommes de lettres représentent deux types d'hommes différents sur le plan de la formation idéologique. Mais cela n'exclut pas certaines analogies typologiques comme la possibilité d'influence mutuelle sur le plan de la création artistique.

La différence de conception du monde entre R. Rolland et Paul Fort s'est manifestée une fois de plus pendant la guerre impérialiste. Le poète français s'est laissé entraîner par la vague nationaliste. Ses poésies d'inspiration diamétralement opposée à l'esprit internationaliste de R. Rolland, comme la position d'Anatole France, ont été une des causes qui ont empêché R. Rolland d'adhérer au mouvement de la Clarté. Des invitations adressées « à la volée » par le comité directeur de la Clarté à des centaines d'écrivains, artistes, journalistes « nullement qualifiés pour représenter les idées démocratiques et internationales »,³⁷ comme écrivait R. Rolland le 13 juin 1919, ont provoqué des réserves en partie fondées sur cet esprit perspicace, qui avait vu trop

de trahisons morales et intellectuelles pendant la guerre. Mais R. Rolland eut tort de ne pas s'engager pleinement dans la lutte pratique du mouvement de la Clarté.

R. Rolland est loin de l'idée de refuser aux intellectuels le droit d'évoluer. Mais il veut qu'« ils brûlent leurs vaisseaux! », souligne-t-il dans sa lettre à Henri Barbusse. « Il faut qu'ils n'aient plus la possibilité de désertier ». ³⁸ Lorsque H. Barbusse rangea P. Fort parmi les adhérents de la Clarté au cours des entretiens qu'il eut avec R. Rolland, le 13 juin 1919, celui-ci nota à ce propos que P. Fort avait écrit pendant la guerre « 2 ou 3 000 vers nationalistes » et que maintenant il était « disposé à en écrire autant d'internationalistes... » ³⁹.

Cette étude nous a persuadé qu'il est indispensable de serrer de plus près encore l'évolution de la pensée et de la création artistique de R. Rolland par rapport aux idées socialistes. Le 30 mars 1919, il écrivait lui-même : « La caractéristique de l'ère où nous entrons, par la porte sanglante de la guerre, c'est l'internationalisme... Pour moi, je suis parvenu aussi (mais depuis plus longtemps), au stade de l'internationalisme intégral, et je crois à la nécessité, pour l'évolution humaine, d'une transformation radicale dans le système des gouvernements actuels d'Europe, au profit du monde du Travail... » ⁴⁰

Littérature

1. Voir: А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, М., 1965, стр. 262—264.
2. Voir: Romain Rolland et le mouvement florentin de la Voce. Correspondance et Fragments du Journal présentés et annotés par Henri Giordan. Paris, 1966. pp. 311—312.
3. Voir: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 42, стр. 290.
4. В. М. Жирмунский. Литературные течения как явление международное. У Конгресс Международной Ассоциации по сравнительному литературоведению (Белград, 1967). Доклады Советской Делегации. «Наука», Ленинградское отделение. Ленинград, 1967, стр. 15.
5. Voir Б. Спиноза. Избранные произведения, т. I, Госполитиздат, М., 1957, стр. 594.
6. En regrettant que « la religion », « la foi » de R. Rolland « n'a jamais pris la forme dogmatique, ne s'est jamais pliée à aucune discipline précise », Paul Claudel a tort de généraliser. Le célèbre poète catholique estime que chez R. Rolland, « c'est la préoccupation religieuse..., qui fournit la tendance axiale et qui imprime à cette longue vie et à cette réalisation composite son caractère d'unité ». (Claudel, Paul, La pensée religieuse de Romain Rolland. In: CLAUDEL, PAUL, Oeuvres en prose. P., 1965. p. 595.)
7. Voir: ROMAIN ROLLAND, Lugné-Poë, Correspondance 1894—1901. P., 1957, p. 40, 41.
8. Cf. PAUL LAFARGUE. Le Socialisme et les Intellectuels. Paris, 1900.
9. Voir. « Cahier de la Quinzaine ». Cahier 9 de la 3^e série. P., 1902.
10. ROLLAND, ROMAIN De Jean-Christophe à Colas Breugnon. Pages de Journal. Ed. du Salon Carré. P., 1946, p. 97.
11. Deux Hommes se rencontrent, Correspondance entre JEAN-RICHARD BLOCH et ROMAIN ROLLAND (1910—1918). Cahier 15. Ed. Albin Michel, P., 1964. p. 88.
12. Voir la lettre de R. ROLLAND à J.-R. Bloch datée du 1^{er} mars 1912. Ibid., p. 110.
13. Par l'intermédiaire de Léon Bazalgette, « premier propagateur de Walt Whitman en France » (voir la lettre de R. Rolland à Maxime Gorki datée du 2 juin 1922), R. Rolland aime beaucoup les « Feuilles d'herbe » traduites en 1909. L'« Anthologie de l'Effort » (1912) renforça l'admiration de R. Rolland pour Walt Whitman. L'oeuvre poétique du célèbre poète américain, son esprit démocratique, sa sollicitude active pour le peuple ajouta à l'intérêt soutenu que l'auteur futur de « Colas Breugnon » a pour les travailleurs. Des filiations d'idées des « Feuilles d'herbe » et de « Colas Breugnon » sont assez nombreuses. Notons, en passant, une qui ne demande pas une démonstration approfondie. Le cadre de la nature rustique peint avec une maîtrise remarquable par R. Rolland dans le chapitre. « Belette », où les anciens amoureux se retrouvent, rappellent les thèmes poétiques du tout petit « Tableau rustique » (1865) de WALT WHITMAN.
14. Voir: Ces Jours Lointains, A. Séché et R. Rolland. Lettres et autres écrits. Cahier 13. Éd. Albin Michel, Paris, 1962, p. 82. — Étant influencé par la pensée socialiste française, R. Rolland se prononce pour une « vie large, pleine » pour les masses travailleuses: « Et comme la fleur humaine pourrait splendidement s'épanouir, si on lui donnait la terre et la lumière qui lui sont des-

- tinées! ») L'Un et L'Autre. Correspondance entre R. Rolland et A. de Châteaubriand. Choix de lettres. 1906—1914. Cahier 26. Éd. Albin Michel, Paris, 1983. p. 174).
15. Il est à supposer que par ce geste d'inconséquence R. Rolland voulait attirer vers lui André Suarès, dont il voyait « l'amitié de quinze ans succomber « faute de vie », déjà en 1906 (Voir la lettre d'André Suarès à Paul Claudel datée du 23 février 1906 in: Suarès, André et Claudel, Paul, Correspondance 1904—1938. Paris, 1951, p. 76). Plus tard, la distance idéologique entre les anciens Normaliens spinozissants est nettement exprimée dans la lettre de R. Rolland à A. Suarès datée du 16 février 1908. Il y écrit en substance: « ... Encore une fois, je trouve bien que tu sois comme tu es. Mais je suis comme je suis. Tu ne me comprends pas. — Il est dangereux de s'obstiner à faire marcher ensemble, côte à côte, du même pas, deux êtres trop différents. En amitié, comme en amour ».
 16. ROLLAND, ROMAIN, De Jean-Christophe à Colas Breugnon, p. 97.
 17. ANATOLE LOUNATCHARSKY compte les hymnes panthéistes de Paul Fort parmi ses plus belles réussites poétiques. Voir: op. cit., p. 298.
 18. Voir: ROLLAND, ROMAIN, Journal des années de guerre 1914—1919. P., 1952, p. 35.
 19. Voir la lettre de R. Rolland à Elsa Wolff datée du 22 janvier 1912. Fräulen Elsa. Lettres de R. Rolland à Elsa Wolff. Cahier 14. Ed. Albin Michel, P., 1964, p. 266. Voir aussi sa lettre à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga datée du 25 janvier 1912. Chère Sofia. I, p. 132.
 20. Deux Hommes se rencontrent, p. 154.
 21. Anatole Lounatcharsky analyse en substance cet article de R. Rolland. Voir op. cit., pp. 262—264.
 22. « La Voce » du 7 novembre 1912. Nous citons d'après le manuscrit original publié in: Romain Rolland et le mouvement florentin de La Voce, p. 312.
 23. L'état et la révolution. Oeuvres choisies, II. p. 373.
 24. Deux Hommes se rencontrent, p. 165.
 25. Ibidem, p. 170.
 26. Voir la lettre de R. Rolland à Paul Seippel datée du 22 mai 1914. In: TAMARA MOTYLOVA, Zur Entstehungsgeschichte von Romain Rollands « Johann Christoph ». Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw. R. XVIII (1969) 4, p. 419.
 27. Correspondance de Georg Brandes. Copenhague, 1952, p. 419.
 28. Quant au caractère épique de « Colas Breugnon », voir notre article (en langue ukrainienne) in: „Іноземна філологія”. Вип. 23, Львів, 1971. Sur le caractère hautement épique de „Jean-Christophe” dans sa conception soviétique voir: А. В. Чичерин. Новаторство и традиции в эпопее Романа Роллана „Жан-Кристоф”. In: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, стр. 246—309; Т. Мотылева. О мировом значении Л. Н. Толстого, М., 1957.
 29. Sur La Littérature et l'Art. Karl Marx, Friedrich Engels. Choisis, Traduits et Présentés par Jean Fréville. Paris. Editions Sociales Internationales 1936, pp. 68—69. — Dès 1895, R. Rolland avait fait sienne la thèse de Jules Guesde selon laquelle la victoire du socialisme ferait naître l'explosion des capacités artistiques humaines en comparaison desquelles la Renaissance ternira.
 30. Sur La Littérature et L'Art. p. 56.
 31. ROLLAND, ROMAIN, Colas Breugnon. « Bonhomme vit encore ». Ed. du Progrès, Moscou, 1968, p. 20. — Nous citerons dans le texte d'après cette édition.
 32. FORT, PAUL, CHOIX de Ballades Françaises. Ed. Eugène Figuière, P., 1913, p. 284. Nous citerons dans le texte d'après cette édition.
 33. Notons que « Mélusine » (1929), ce « vaste poème » inédit de R. Rolland, « tour à tour épique, satirique, élégiaque, tragique, etc. » (voir les lettres de R. Rolland au compositeur suisse Ernest Bloch N^{os} 70, 71, 77 et celle d'E Bloch à R. Rolland N^o 72 in: Bloch, Ernest, Rolland, Romain. Lettres 1911—1933. Éd. Payot, Lausanne, 1984/comporte une partie intitulée « Le rythme ». A notre avis, elle est créée sous l'influence du travail poétique des moissonneurs de Léon Tolstol.
 34. Voir « Kwartalnik Neofilologiczny », Rocznik IX, Zeszyt 1, 1962, p. 26.
 35. « Réponses à notre enquête sur Romain Rolland » (suite). Réponses recueillies par Henri Choimet et Maxime Revon. « Ombre et formes », IV, 1913, p. 6.
 36. ROLLAND, ROMAIN, La Nouvelle Journée. Librairie Paul Ollendorff. Soixante-seizième édition, p. 269.
 37. ROLLAND, ROMAIN, Journal des années de guerre 1914—1919. P., 1952., p. 1825. — La lettre de R. Rolland datée du 10 octobre 1911 témoigne qu'à cette date il connaissait presque tous les véritables fauteurs de guerre. Il y écrivait: « Quelle sale Europe! ... Je voudrais vous savoir à l'abri de la mêlée menaçante... Ce sont des bandes de spéculateurs cupides et véreux, qui se disputent leurs rapines... » (L'Un et L'Autre, p. 107).
 38. ROLLAND, ROMAIN, Journal des années de guerre, p. 1824.
 39. Ibid., p. 1825.
 40. Ibid., p. 1778.

**ROMAIN ROLLAND ÉS PAUL FORT
(ADALÉKOK ROMAIN ROLLAND ESZMEI FEJLŐDÉSÉHEZ)**

GUSZTÁV CVENGROS

A tanulmány szerzője, az Lvovi Állami Egyetem tanára egy eddig alig érintett témát vizsgál: Romain Rolland és Paul Fort eszmei és művészeti kapcsolatait. Bemutatja egyrészt Romain Rolland világnézeti fejlődésének, esztétikai ízlésszisztemének változását, valamint felveti azt a problémát, vajon milyen hatást gyakorolhatott Paul Fortra a Colas Breugnon szerzője, ha e kölcsönhatás belső szükségszerűségéből ered.

**РОМЕН РОЛЛАН И ПАУЛЬ ФОРТ
(К ПРОБЛЕМЕ ИДЕЙНОГО РАЗВИТИЯ РОМЕНА РОЛЛАНА)**

ГУСТАВ ЦВЕНГРОС

Автор статьи, преподаватель Львовского Государственного университета, исследует едва затронутую до сих пор тему: идейную и художественную связь Романа Роллана и Пауля Форты. В работе, с одной стороны, показывается эволюция мировоззрения и системы эстетического вкуса Романа Роллана, с другой стороны — рассматривается проблема: какое влияние мог оказать на Пауля Форты автор романа «Кола Брюньон», если это взаимовлияние исходит из внутренних закономерностей.