

”Une renaissance de l’idéal classique ?” L’Enquête de ”Paris-Journal” en 1910

Yoshii, Akio
Kyushu University : Professor Emeritus

<https://doi.org/10.48708/7375833>

出版情報 : Stella. Hors-série, 2025-07-24. 九州大学
バージョン :
権利関係 :



Une renaissance de l'idéal classique ?

L'Enquête de *Paris-Journal* en 1910



**Dossier établi par
Akio YOSHII**

STELLA

Hors-série, 2025

Société de Langue et Littérature Françaises
de l'Université du Kyushu

Liste des Réponses à l'Enquête de *Paris-Journal* en 1910

Enquête du 27 avril :

« Une renaissance de l'idéal classique ? »

Il semble qu'à cette heure un grand changement est en train de se déterminer dans notre production littéraire et artistique.

Nous sommes au lendemain du Symbolisme en poésie, de l'Impressionnisme en peinture, du Wagnérisme en musique, et voici qu'on annonce un retour de l'esprit français à l'idéal classique.

On sent quelle serait l'importance d'un tel mouvement, quelles conséquences il pourrait entraîner dans tous les domaines de l'activité. Mais est-il réel ? En peut-on indiquer des symptômes significatifs ?

Il appartenait à ce journal littéraire et artistique essentiellement, de renseigner ses lecteurs sur cette question si grave.

Nous l'avons donc soumise à un certain nombre d'esprits éminents et dont la compétence est, en telle matière, incontestable.

En lisant les très intéressantes réponses qu'ils ont bien voulu nous faire et qui résolvent, comme on le verra, le problème si diversement, c'est le spectacle même de l'inquiétude moderne qu'on aura sous les yeux. Émouvant et utile spectacle. Il provoque et féconde la pensée en nous mettant tous en demeure de prendre parti dans un débat où sont en jeu notre avenir et notre gloire.

[Charles MORICE.]

*

N° Date Nom et Profession

1. 27/04 Alfred FOUILLÉE (1838-1912, philosophe)
2. 27/04 Henry BATAILLE (1872-1922, dramaturge, poète et lithographe)
3. 28/04 Émile VERHAEREN (1855-1916, poète belge flamand, d'expression française)
4. 29/04 Alfred MÉZIÈRES (1826-1915, historien de la littérature et journaliste)
5. 29/04 RACHILDE (1860-1953, salonnière, écrivaine et dramaturge)
6. 29/04 Jules CLARÉTIE (1840-1913, romancier et dramaturge)
7. 30/04 Francis VIELE-GRIFFIN (1864-1937, poète symboliste)
8. 02/05 Jean-François RAFFAËLLI (1850-1924, peintre et sculpteur)
9. 02/05 Émile-Antoine BOURDELLE (1861-1929, sculpteur)
10. 02/05 Henry CARO-DELVAILLE (1876-1928, peintre)
11. 03/05 Louis-Albert BOURGAULT-DUCOUDRAY (1840-1910, compositeur et chef d'orchestre)
12. 03/05 Georges LECOMTE (1867-1958, romancier et dramaturge)
13. 03/05 Georges ROUAULT (1871-1958, peintre et graveur)
14. 04/05 Jules ROMAINS (1885-1972, poète, dramaturge, romancier et essayiste)
15. 05/05 Pierre de NOLHAC (1859-1936, historien et poète parnassien)
16. 05/05 Eugène BRIEUX (1858-1932, dramaturge et journaliste)
17. 05/05 Romain ROLLAND (1866-1944, écrivain)
18. 06/05 Gaston PRUNIER (1863-1927, peintre)
19. 06/05 Leonetto CAPPIELLO (1875-1924, peintre et illustrateur)
20. 06/05 Paul ADAM (1862-1920, écrivain et critique d'art)
21. 07/05 Émile FAGUET (1847-1916, écrivain et critique littéraire)
22. 07/05 Paul CLAUDEL (1868-1955, écrivain, poète et diplomate)

23. 07/05 Camille LEMONNIER (1844-1913, écrivain belge d'expression française)
24. 12/05 Émile BOUTROUX (1845-1921, philosophe)
25. 14/05 Albert BESNARD (1849-1934, peintre et décorateur)
26. 14/05 Francis CASADESUS (1870-1954, compositeur et chef d'orchestre)
27. 15/05 Daniel LESUEUR (pseudonyme de Jeanne LAPAUZE, 1854-1921, poète et romancière)
28. 15/05 Juliette ADAM (1836-1936, écrivaine, polémiste et salonnière féministe)
29. 16/05 Edmond HARAUCOURT (1856-1941, écrivain, poète, compositeur et dramaturge)
30. 17/05 Henri CHANTAVOINE (1850-1918, homme de lettres et poète)
31. 17/05 Ernest RAYNAUD (1864-1936, écrivain et poète)
32. 18/05 Pierre GIRIEUD (1876-1948, peintre)
33. 18/05 Frantz JOURDAIN (1847-1935, architecte, critique d'art et homme de lettres)
34. 18/05 Georges LE CARDONNEL (1872-1941, romancier et critique)
35. 19/05 Charles LACOSTE (1870-1959, peintre)
36. 19/05 Jacques MADELEINE (1859-1941, poète et romancier)
37. 20/05 Claude DEBUSSY (1862-1918, compositeur)
38. 22/05 Maurice POTTECHER (1867-1960, homme de théâtre, écrivain et poète)
39. 23/05 Camille MAUCLAIR (1872-1945, poète, romancier, historien d'art et critique littéraire)
40. 25/05 Camille de SAINTE-CROIX (1859-1915, dramaturge, écrivain et journaliste)
41. 27/05 Henri BERGSON (1858-1941, philosophe)
42. 27/05 Émile SIGOGNE (1851-19.., critique)
43. 28/05 Gabriel MOUREY (1865-1943, romancier, poète, dramaturge et critique d'art)
44. 28/05 Edmond PICARD (1836-1924, jurisconsulte et écrivain belge)
45. 29/05 Alfred MORTIER (1865-1937, journaliste et écrivain)
46. 30/05 Louis DUMUR (1860-1933, romancier, poète et dramaturge)
47. 31/05 Marcel LUGUET (1865-1935, dramaturge)
48. 06/06 Alfred BRUNEAU (1857-1934, compositeur et chef d'orchestre)
49. 06/06 Charles-Maurice COUYBA (1866-1931, homme politique, poète et chansonnier)
50. 06/06 Maurice BEAUBOURG (1866-1943, journaliste, romancier et dramaturge)
51. 13/06 Maxime MAUFRA (1861-1918, peintre)
52. 13/06 Camille BELLAIGUE (1858-1930, critique musicale et musicographe)
53. 27/06 René GHIL (1862-1925, poète)
54. 05/07 Joseph BÉDIER (1864-1938, philologue romaniste)
55. 11/07 Georges GRAPPE (1879-1947, critique littéraire et artistique)
56. 18/07 Sébastien-Charles LECONTE (1860-1934, poète)
57. 19/07 Louis ANQUETIN (1861-1932, peintre)
58. 25/07 Adolphe WILLETTE (1857-1926, peintre)
59. 01/08 Jules FLANDRIN (1871-1947, peintre)
60. 01/08 Ernest JAUBERT (1856-1942, poète, conteur et dramaturge)
61. 09/08 André SALMON (1881-1969, écrivain, poète, romancier, journaliste et critique d'art)
62. 21/08 Jean ROYÈRE (1871-1956, écrivain et poète)
63. 23/09 *Conclusion* par Charles MORICE (1860-1919, écrivain, poète et essayiste)

Note. - Hormis quelques coquilles manifestes qui ont été corrigées, les différentes graphies, la syntaxe et la ponctuation originales des réponses publiées ont été respectées.

Réponses à l'Enquête de *Paris-Journal* en 1910

1. - Alfred FOUILLÉE

27 Avril.

Puissiez-vous dire vrai ! Puisse-t-il y avoir un retour des enfants prodiges vers la grande tradition nationale. Je crois comme vous qu'on est las des excès du pseudo-réalisme, des extravagances du symbolisme, des bizarreries malades de l'impressionnisme. En vertu de cette loi du « rythme » qui régit les sociétés, qui régit aussi l'art, produit social, une réaction ne peut pas ne pas être proche, qui nous ramènera au culte du beau dans le vrai, dans le naturel, dans la lumière et la limpidité.

L'art classique a pour caractère d'exprimer, au lieu du moi, l'humanité, au lieu d'un tempérament individuel, la société entière avec les idées générales et généreuses qui y prennent vie. Or, un tel art convient particulièrement à la nation la plus sociable et la plus *humaine*, qui est la France. C'est pourquoi elle y reviendra toujours.

Pourtant, en vertu de son caractère sociable, ouvert à autrui, tout prêt à sympathiser, à vibrer avec les autres vies, la France se laisse séduire aux littératures et aux arts de l'étranger ; elle s'efforce pour un temps de se faire anglaise, allemande, russe ou scandinave. Mais le résultat de son effort sympathique, c'est toujours, dans les œuvres étrangères et exotiques, d'extraire ce qu'elles contiennent d'*humanité*. L'hypertrophie du moi, l'oubli des autres, la choque comme une difformité de la nature humaine ; elle a l'horreur de l'excentrique, du déséquilibre, du singulier, de ce qui est purement individuel, de ce qui est, au fond, de l'égoïsme. Flaubert a résumé sa vraie pensée en disant que l'esthétique est « une justice supérieure » ; on pourrait dire aussi que c'est une générosité supérieure. Guyau, dans son magnifique livre sur l'*Art au point de vue sociologique*, l'a bien montré : « Si l'art, dit-il, est autre chose que la morale, c'est cependant un excellent témoignage pour une œuvre d'art lorsque, après l'avoir vue ou lue, on se sent non pas plus souffrant ou plus avili, mais meilleur et relevé au-dessus de soi ; plus disposé non à se ramasser sur ses propres douleurs, mais à en sentir la vanité pour soi-même. »

Si la France doit faire un retour à l'idéal classique, ce n'est pas dans un esprit exclusif, étroit comme nationaliste ; c'est, au contraire, pour faire rentrer dans l'art classique tout ce qu'elle découvrira de vraiment *humain* dans l'art plus romantique des nations étrangères. Son rôle sera, pourrait-on dire, d'humaniser et de socialiser toutes choses, d'élargir en les exprimant, de faire rayonner au loin toutes les idées et tous les sentiments, d'où qu'ils viennent, qui ont un « aspect d'éternité ».

2. - Henry BATAILLE

27 Avril.

Je n'ai jamais pu savoir ce que c'était que le classique, mais je sais bien, par exemple, ce qu'on appelle le classicisme. Ce n'est pas le retour à un idéal ; bien au contraire. C'est à périodes fixes une arme éternelle de la réaction. L'arme des impuissants, des modérés, des anémiés, des bureaucrates, c'est le plus beau sabre de leur vie.

Taine, qui ne fut cependant pas un anarchiste, avait déjà plusieurs fois exprimé cette tare de l'esprit français, qu'il appelait, lui aussi « le goût du classique », et qui nous empêche, disait-il, d'avoir une autre littérature dramatique. Il opposait Shakespeare, comme l'a fait le romantisme, d'ailleurs ; il faut que l'art, disait-il à peu près, aille des parties hautes aux parties basses de la passion ; il faut que l'art soit total. Le romantisme a essayé vainement cette œuvre qui devait allier, la nature et l'homme ; il l'a manquée de fond en comble. Il appartient aux temps modernes, au contraire, d'apporter sans manifester, sans puérilité, par

l'étude, la volonté et la clairvoyance, cet art nouveau qui est loin d'être un art classique, parce qu'il n'est point basé sur la tradition, mais qui sera cependant un art classique un jour, parce qu'il est basé sur le respect des grandes vérités artistiques renouvelées, le style, la forme et cependant la réalité universelle.

Il serait aussi fou de demander en peinture à l'heure actuelle, après la découverte du plein air, après l'impressionnisme, après Monet, Puvis, etc., etc., de revenir à l'art soi-disant classique. L'histoire de l'art classique, c'est-à-dire, au fond, de l'art tout simplement à travers l'humanité, a toujours été la recherche de la vérité, plus avant, de la vérité plus intense. Le premier Grec qui a trouvé de faire hancher les statues, n'était déjà plus classique, mais était un novateur. Aujourd'hui, seulement, rétrospectivement, il nous paraît un classique, car la recherche du mouvement est devenue singulièrement plus exigeante !

Il faut rester classique, c'est-à-dire pur, par le souci de la ligne, de la composition, des lois harmoniques de notre art, mais il faut que cet art-là soit imprégné, au contraire, de tout le frisson moderne, de toute notre pensée ; en un mot, des découvertes lentes et progressives de l'évolution. Ceci pourrait être développé en d'interminables pages ; je m'arrête ! Je crois au génie moderne. Je crois aussi, pour finir par des paroles moins graves, que le retour à l'idéal classique dont vous parlez, c'est le retour d'âge périodique de quelques vieilles dames et de quelques vieux messieurs. Passez outre.

3. - Émile VERHAEREN

28 Avril.

Oui, certains poètes récents se sont inclinés vers la tradition classique du dix-septième siècle, pour y chercher non seulement une doctrine, mais une inspiration. Mais certains auteurs, aussi jeunes que les premiers, tournent vers un tout autre but leur activité littéraire, et le monde, et les idées, et les émotions modernes les sollicitent seuls. Le retour vers l'esprit classique est donc loin d'être unanime. J'en suis heureux pour les lettres françaises et pour leur influence sur l'Europe. Celle-ci, à l'heure présente, est rebelle à cet esprit autant qu'au dix-huitième siècle elle lui fut favorable. La réaction classique se fait – on nous l'assure – au nom de la discipline et de l'ordre. Je suis arrivé à un âge où l'on apprécie la composition et l'équilibre, et la règle ne me déplaît pas. Seulement, il faut s'entendre.

Sous prétexte de remonter aux sources vraiment françaises, voici que déjà les néo-classiques réinstaurent, dans la littérature de notre temps, toute la fausse ornementation mythologique, et les déesses, et les dieux, et les bergers et les bergères, et la fade idylle, et les pipeaux, et les fontaines, et tous les lieux communs dont les plus médiocres auteurs ont fait leurs délices. La prose se surcharge de locutions compliquées et le joli tour de main devient la suprême manière de bien écrire. La forme désuète l'emporte déjà dès aujourd'hui sur le fond, et nous ne sommes qu'au début de la réaction. Au surplus, ne doit-il point en être fatalement ainsi ? Nous n'avons plus, nous ne pouvons plus avoir les pensées ni les sentiments des écrivains du dix-septième siècle. Si nous les voulons imiter, nous ne pouvons plus leur ressembler que superficiellement. Leur âme nous échappe. L'ordre que je rêve, je le veux naturel et profond, je le puise dans la vie même, et j'y acquiesce que si l'art novateur d'aujourd'hui le trouve en lui-même, et le façonne, et le détermine en se cristallisant peu à peu.

Le lyrisme

Il faut que les lignes de cette architecture apparaissent l'une après l'autre, que chaque génération y ajoute un trait, que le temps y collabore et qu'au jour enfin où tout est définitivement fixé et bientôt refroidi en une formule, celle-ci soit à son tour combattue par d'étranges et violents négateurs. C'est ainsi que se forma – deux siècles durant – l'école classique à travers Ronsard, Malherbe, Racine et Voltaire. C'est ainsi encore que les roman-

tiques lui firent la guerre, quand toute la sève de la doctrine ancienne fut tarie. À cette heure, aucune formule n'est encore invariablement fixée : une même école, depuis le début du dix-neuvième siècle, se continue, sous des noms différents. Elle a introduit, dans la littérature, l'impression personnelle comme source d'abord unique d'émotion. Elle a créé le lyrisme. Bien des poètes n'ont voulu connaître, dans la vie universelle, que leur propre vie et l'ont enchantée. Peu à peu, le cercle de l'inspiration s'est étendu. On a continué à s'étudier soi-même, mais le moi humain s'est agrandi et multiplié. Grâce au don de sympathie qu'il renfermait en lui, il s'est reconnu et aimé dans les autres hommes, dans les foules, dans la nature, si bien qu'aujourd'hui ce n'est plus un être égoïste qui s'exprime, mais c'est le monde entier deviné par le poète, à force d'attention, d'ardeur, d'amour.

Ainsi, l'individuel aboutit quand même à l'universel. Et tout cela fermente dans l'âme des lyriques d'aujourd'hui. La règle de leur art se trouvera, certes, mais, de grâce, ne la leur imposez pas au nom du passé qui est la mort.

Il faut inventer...

L'ordre est une forme. Aucune forme ancienne et figée ne peut s'adapter comme il convient au mouvement et à la surprise de la vie présente. Écrire et penser comme les hommes du dix-septième siècle devrait être laissé aux grammairiens et aux pédagogues ; jamais des prosateurs et des poètes du vingtième siècle n'en devraient avoir souci. Il faut inventer sa phrase, et non pas la calquer sur tels discours admirables, mais connus ; il faut trouver son émotion et son idée, en son âme, et non pas en des livres. Une perfection atteinte grâce à une imitation heureuse et assidue n'est jamais autre chose qu'un devoir bien fait. En art, seuls comptent les créateurs.

Que la littérature française ait subi récemment des influences étrangères, tant mieux. L'assimilation en sera facile aussi longtemps que les lettres seront vivantes et ardentes. Le propre de tout ce qui est sain et allègre, c'est de prendre joyeusement et de largement donner. Malheureusement, les défenseurs intransigeants de la tradition classique s'évertuent à chasser de leur domaine tout ce qui n'est pas exclusivement français. Ils n'admettent rien de ce que leur offre la littérature européenne d'aujourd'hui. On dirait qu'ils ont peur d'être accablés sous le poids de cet apport. Ainsi confessent-ils leur faiblesse et le danger de leur doctrine qui les isole du monde.

4. - Alfred MÉZIÈRES

29 Avril.

Si l'idéal classique veut dire la méthode, la clarté, le goût, il me semble qu'il n'a jamais été interrompu en France. Il a subi des concurrences et des éclipses. Il n'a jamais complètement disparu. Y revenir avec la compréhension la plus large, avec le plus vif sentiment des beautés étranges, c'est simplement revenir à notre génie national qui est fait d'harmonie et de lumière.

5. - RACHILDE

29 Avril.

Ce que vous appelez l'*idéal classique* est peut-être une chose inclassable car, en France, depuis quelques siècles, on aime furieusement à *déclasser*. Oui, je crois qu'il y a un instinct français comme il doit y avoir une tradition française, mais je pense aussi que la véritable orientation des actuelles lettres françaises est surtout de n'en point avoir. Ceux qui lisent presque tout ce qui se publie en littérature constateront facilement la grande diversité des écritures chez les jeunes auteurs. Les uns reviennent au style *racinien*, par amour du style classique, comme ils achèteraient un vieux fauteuil ou d'anciens marbres de Versailles ;

d'autres se font une joie de parler la langue *sport* de notre époque, en émaillant volontairement leur propre langue de fautes de goût... Les troisièmes sont de rares originaux qui s'efforcent de parler *clair*... unique tradition française généralement admise par toute l'Europe et *la meilleure* ; seulement ils se tâtent, ne veulent pas abandonner la *phrase*, la *phrase-cliché*, qui est la plaie de tous les styles.

Le Symbolisme a ouvert des digues, enfoncé des portes ; sa violence colorée fut très utile pour ramener à la surface trop unie de l'océan des images des reliefs inattendus. Une révolution qui bouleverse tout un État est quelquefois nécessaire pour introduire dans les mœurs de petites réformes de voirie ! Nous devons à un grand politique, plein de belles théories humanitaires, une simple boîte à ordures, qui porte son nom !

Le Symbolisme a mis aux poubelles du dictionnaire des tas de mots désuets pour en créer d'autres plus brillants ou, mieux, permettre de le vernir à neuf.

Un retour ? L'art ne retourne pas : il est éternel. Tout au plus, peut-il, doit-il se mordre la queue !

... Et je suis persuadée, en effet, de l'éternité du génie français, comme je crois fermement à la réelle immortalité de l'art.

Que serons-nous demain ?

Eh ! qu'importe ! *Nous serons*.

6. - Jules CLARÉTIE

29 Avril.

Tout ce qui pourra ramener l'esprit français à sa source sera utile à l'art et à la littérature de notre pays.

À la condition, toutefois, qu'on écoute aussi les voix, qu'on accueille les œuvres du dehors.

Il doit y avoir un libre échange pour les idées. Et Shakespeare, comme Molière, appartient à l'humanité.

7. - Francis VIELÉ-GRIFFIN

30 Avril.

Ce serait s'illusionner, je crois, sur l'économie intellectuelle d'une époque ou d'une nation, que de se figurer l'art ou la littérature comme une manière d'océan sujet à des flux, des reflux, des remous et des courants : L'Art n'est un phénomène collectif qu'autant que l'artiste, l'individu, le génie est solidaire des ambiances, lesquelles exaltent ou amortissent sa sensibilité, mais ne la déterminent pas.

En poussant à d'excessives conséquences la théorie du « milieu », chère à Hippolyte Taine, on semble en être arrivé à croire que l'artiste naît de son époque, comme le microbe d'un bouillon de culture – de « culture française ». Ce qui est vrai, c'est que l'épanouissement des fortes individualités humaines est favorisé ou entravé par les réactions du milieu.

L'art, comme la volonté, est un phénomène individuel ; et l'hostilité incompréhensible qui accueille, qui accueille, presque constamment, toute action intellectuelle, semblerait prouver que cette hostilité des ambiances est, sinon nécessaire, au moins utile à toute haute activité ; l'acquiescement général marque la mort d'un phénomène d'ordre cérébral : le moment où la forme devient formule ; l'attitude des majorités ne présente d'intérêt que pour une étude rétrospective.

L'artiste est solidaire de son époque – mais comme la vierge martyre l'est d'un Dioclétien ; comme Galilée l'est de la papauté ; comme Corneille de l'Académie, ou Racine de la cabale qui exaspéra son génie.

Phidias, exilé, semble être mort dans la torture ; Michel-Ange ? que doit-il à ses contem-

porains, à sa famille, à ses protecteurs, à ses rivaux ?

Carpeaux fut un scandale ; Rodin vit, triomphant, de l'hostilité académique. Mais à quoi bon des exemples ?

Si, donc, on souhaite rechercher où réside, aujourd'hui, la force vive d'un art, toujours « classique » pour la postérité, il faudrait songer à dégager d'une ambiance d'écoles et de contre-écoles, de néo-classicisme, de pseudo-romantisme, une ou plusieurs individualités *inclassables*, et c'est chez elles que se pourrait étudier avec fruit le *classicisme de demain*.

Il importe médiocrement que « l'instinct grégaire », propre aux Celto-Latins, suivant Lebon, mène le troupeau illettré des arrivistes de France et des Flandres vers l'imitation de Malherbe, ou vers celle de Tartempion ; dans l'immense pâtis de notre littérature, même après Moréas, il y aura toujours à brouter !

La xénophobie, en matière intellectuelle, serait un aveu de faiblesse, et le patriotisme, appliqué aux choses de l'art, peut avoir des erreurs : notre critique théâtrale ne nous a-t-elle pas, récemment encore, ridiculisés devant l'univers ?

Par ailleurs, il ne suffit pas d'avoir « ses morts », sa province, dont on passe en revue, d'un œil sensible et méthodique, les beautés archéologiques et naturelles, pour s'assurer d'emblée quelque génie.

Il ne suffit pas de suivre, d'un lorgnon mieux assujéti, le jeu puissant des leviers et des pistons, de s'être mêlé, sur les quais d'Anvers, de New-York ou de Marseille, aux « foules » cosmopolites, pour arguer d'une aptitude spéciale à redire « la Vie ».

De même, la meilleure volonté de « renaître classique » est oiseuse pour qui n'est pas, déjà, né.

Pour nous résumer :

L'Art, semble-t-il, demeure l'extériorisation des fortes individualités ; l'Art ne s'oriente pas, il est ; les « règles » de l'Art sont déduites des créations du génie, et ne *réservent* jamais. Racine (« Jean Racine », pour parler comme nos néo-classiques), après deux siècles d'imitateurs, reste le seul auteur qui ait écrit une « tragédie » ! Cet exemple, souligné par l'obstination séculaire et pathétique des plagiaires, est étrangement instructif, et la méditation de ce fait historique, d'un contrôle facile, donne la réponse à tout votre questionnaire.

8. - Jean-François RAFFAËLLI

2 Mai.

Toutes les discussions esthétiques m'ont toujours semblé oiseuses.

Il ne faut pas vouloir toucher des parfums subtils.

Et puis on ne s'embarque pas dans un idéal nouveau comme on prendrait le train de Versailles !

Les peintres, nous peignons l'histoire au jour le jour, et sans nous en douter, tout comme M. Prudhomme la fait sans le savoir.

Toutes les écoles doivent nous être indifférentes. Il faut aimer les beaux artistes de tous les temps et de toutes les écoles.

Soyez classique, symboliste, impressionniste, caractériste, ou tout ce que vous voudrez.

Il faut adorer un beau classique grec et se passionner pour un symboliste persan, ou un impressionniste parisien.

Partout et toujours, un bel ouvrage d'art est construit avec un cœur ardent, une âme hautaine, un corps sain et une main habile !

J'adore la timidité ingénue dans l'œuvre d'un primitif, mais je ne l'adore pas plus que l'orgueil jamais inassouvi d'un Michel-Ange ou d'un Raphaël. C'est Ruskin qui, voulant écrire des livres, a préconisé les quatrecentistes contre les grands artistes du seizième siècle, et embarqué une demi-douzaine de naïfs dans le préraphaélisme, où ils n'ont fait que

des bêtises.

Non, il faut se passionner pour l'élégance lyrique d'un Watteau et se griser de la bonhomie tendre d'un Corot ! Tous les grands ont raison !

Et puis, il faut bien le dire, chacun de nous comprend le mot classique à sa façon. Comprendrons-nous ce mot dans le sens de ce qui appartient à la tradition grecque et latine, ce qui nous donnerait comme règle l'obéissance aux lois esthétiques des Grecs ? Mais alors, comment suivre un style qu'on n'a pas inventé, un idéal qui nous est étranger, et comment mettre à l'unisson l'idéal grec et notre état d'âme moderne ? Tout cela est absurde.

Non, je crois plutôt qu'il faut s'en tenir à cette proposition : *un maître classique est celui qui le deviendra.*

On nous dit de revenir à la grande tradition nationale ; mais celle-ci, si elle est unique, est en pleine transformation.

On nous dit de suivre le drapeau; mais il n'y a plus de drapeau, on l'a déchiré, et chacun de nous en a mis un morceau dans sa poche !

Non, encore une fois, on ne devient pas classique sur un mot d'ordre, même par lassitude de l'outrecuidance, de la laideur et du reste ; on est classique à telle ou telle époque, à de grandes époques politiques, à la suite d'hommes providentiels, de conquérants fameux, de prophètes. Être classique sous-entend une qualité de l'ordre social. Nous fûmes classiques sous Louis XIV, par l'entraînement de la majesté du roi-soleil, et nous le redevînmes sous le premier empire, sous l'impulsion tumultueuse du grand Napoléon.

Ramenez-nous par la bride Louis XIV ou Napoléon, et nous vous ferons du Lebrun, du Poussin ou du David.

Reste à savoir dans quelle mesure il conviendrait de s'en réjouir.

Pour moi, j'estime que Corot, Jean-François Millet, Puvis de Chavannes, Manet, et d'autres encore, sont plus près de notre cœur.

9. - Émile-Antoine BOURDELLE

2 Mai.

Un artiste en activité répond par des travaux aux questions posées.

Mais il lui faut prendre la parole, toutes réponses sont à l'état vivant en lui.

Je vous envoie les miennes – vite, comme elles vont.

La figure grande d'Héraklès, que j'expose à la Nationale, a été désignée « classique ».

A-t-on voulu en faire l'éloge, ou la critique ? Cette désignation éveille ma méfiance.

Par qui cela a-t-il été dit ? Tout est là.

Si la pensée des nôtres, des hommes en travail d'aujourd'hui et de demain, sort, enfin, du balbutiement et de l'embryonnisme, de l'ébauche, pour passer à la parole et à l'accomplissement plus approché pour les œuvres, on pourra peut-être les nommer des volontés ; or, on les compte, les hommes de volonté.

Il y a trente ans que je veux faire en moi s'accorder ces choses, qui sont fougue et mesure, amour et raison.

Et, pour moi, toute œuvre bien vivante, humainement, profondément sincère, pétrie du dedans au dehors, mais établie, bâtie par une suprême volonté de proportion du tout dans le un, voilà l'œuvre classique.

Les productions des imitateurs des œuvres des musées, les sagesses indigentes, « les noblesses de façade », ça, c'est du poncif, c'est du plâtras, c'est du rebut, ça ne vaut rien.

Constantin Meunier, dans ses belles œuvres, est classique. Les plus beaux morceaux de Rodin, tout palpitants, sont classiques.

Tout ce qui est beau est classique.

De tout temps, on a adoré des choses creuses, fades, en surface ; des œuvrettes sans consistance, sans plans de profondeur.

Chaque fois que j'entends louer cela, toute mon âme crie, car on appelle, alors, beau, ce qui n'est qu'impuissant.

10. - Henry CARO-DELVAILLE

2 Mai.

Rien, actuellement, ne peut faire prévoir un mouvement profond vers un idéal esthétiquement déterminé.

Les grandes époques d'art ont obéi aveuglement à un état social autoritaire et défini. C'est de cette servitude, de cette humilité, de cette discipline, que les classiques sont nés. Et s'il se rencontre, dans l'Histoire, de grands isolés, ceux-là ne sont jamais des classiques véritables.

Actuellement, il n'y a que des isolés. L'Individualisme a enlevé toute passivité, toute retenue à la foule, qui couvre de ses clameurs grossières les voix attendries et généreuses des héros dédaignés.

Que de nobles esprits voudraient mettre leurs facultés au service d'une noble cause, s'employer en esclaves à l'édification d'une cathédrale chimérique !

Mais, à l'heure présente, leur chaleureuse exaltation retombe lasse et déçue. Ils vivent inutiles, dans une société qui n'a que faire d'art classique.

Ils sont seuls.

Chose curieuse, les partis, révolutionnaires ou réactionnaires, professent les mêmes doctrines d'indiscipline et de rébellion. Qu'une de ces deux castes arrive à dominer : tout changera. Peut-être verrons-nous alors un état social basé sur une foi dans l'action, une foi orgueilleuse et dominatrice. Alors, un mouvement d'art se créera, un mouvement d'art classique, c'est-à-dire impersonnel, équilibrant l'esprit dogmatique d'un peuple avec ses passions.

Cet équilibre, hélas ! est si fugitif que les plus grandes nations ne le possédèrent que quelques instants dans l'immensité des temps.

Espérons !...

11. - Louis-Albert BOURGAULT-DUCOUDRAY

3 Mai.

C'est une rare bonne fortune de pouvoir entendre pendant une demi-heure l'éloquente parole de M. Bourgault-Ducoudray. L'éminent compositeur n'est pas seulement connu par les œuvres musicales qui ont, dans le meilleur sens du mot, popularisé son nom, mais il est aussi le professeur érudit, applaudi pendant plus de vingt ans, du cours d'histoire de la musique au Conservatoire.

Le chant populaire, écrit par le peuple ou pour le peuple, n'a pas d'apôtre plus convaincu, plus ardent, plus éloquent et plus écouté que lui. À ces différents titres, son avis était particulièrement indispensable à recueillir, et c'est avec la meilleure bonne grâce que le maître s'est prêté à notre interview.

Ex abrupto, M. Bourgault-Ducoudray, qui nous reçoit dans l'ermitage paisible qu'il habite à Passy, nous déclare par un « non » énergique qu'il ne croit pas, pas du tout, pour l'instant, au retour de l'esprit français à l'idéal classique.

— Nous restons sous le coup de la défaite, nous ne sommes plus un peuple fier et respecté. Et le Français doit l'être, sinon il ne compte pas. Il a besoin de panache, de gloire ; il doit être le premier du monde, sinon il n'existe plus, et il est ouvert à toutes les funestes influences étrangères.

» Les deux époques les plus grandes, les plus glorieuses intellectuellement, de notre histoire, ont été celles où la France avait été victorieuse, sous Louis XIV et en 1830, l'une et l'autre survenues à la suite d'événements glorieux pour le pays, et qui l'avaient mis à la tête des nations.

» Les idées de fraternité universelle et d'égalité, toutes séduisantes qu'elles sont, sont des utopies. La lutte est partout dans la nature : c'est un malheur, mais c'est une nécessité. On ne conquiert pas des territoires comme on achète n'importe quoi, un habit, par exemple ; il faut verser du sang et le verser avec enthousiasme, pour une idée, sans compter. Or, à notre époque, la vie en est trop économe ; il n'y a plus d'enthousiasme, plus de désintéressement, plus d'idéal, plus de foi ; mais du calcul, de l'égoïsme. On a bouleversé des idées séculaires ; de tels changements ne se font pas impunément.

» L'esprit français, à l'heure actuelle, manque de direction ; l'égalité, elle aussi, est une utopie ; la hiérarchie, comme la lutte, existe dans la nature. *Summum jus, summa injuria*, disaient les Latins. L'égalité absolue serait sans doute la plus grande injustice.

» Certains socialistes, partisans de ces idées, aspirent à faire jouer à la France le rôle de la Grèce vaincue à l'égard de Rome. *Graecia capta...* Mais la Grèce, elle, avait vaincu les Perses.

» Notre art est un art de vaincus, et il ne peut exister que par la victoire, au lendemain d'une victoire. Nous avons reçu un affront que nous n'avons pas vengé. Nous sommes depuis lors ouverts à toutes les influences étrangères.

» Dans les arts, c'est la classe dirigeante qui est la grande coupable. D'une part, toutes nos entreprises musicales sont en grande partie dirigées par des étrangers ; d'autre part, notre bourgeoisie ne remplit pas sa mission. Égoïste, jouisseuse, elle n'a aucun lien avec le peuple. Sans vouloir revenir à la féodalité, il est permis de constater que l'ancienne hiérarchie avait quelquefois du bon : elle liait autrement le seigneur et le peuple.

» Ce sont ces classes dirigeantes sans foi, sans idéal, qui entretiennent cet art d'oisifs qui ne peut convenir au peuple. Aussi, ne dit-on plus : « Ah ! que c'est beau ! Que c'est émouvant ! » mais simplement, et d'un air blasé : « Oui, c'est pas mal, c'est intéressant. »

» *C'est intéressant !!...* Voilà tout le jugement qu'on porte sur une œuvre nouvelle !... On ne veut pas avoir l'air ému, si tant est qu'on soit capable d'émotion ; car on n'écoute que par complaisance et par distraction, ou par mode.

» Entre ce public, pour lequel travaillent tant de compositeurs actuels, et le peuple, il n'y a pas de communion. Ce public élégant n'est pas une élite ; il ne peut pas être une élite, car il n'a pas d'idéal.

» Et comment pourrait-il aimer la musique, quand nous voyons celle-ci reléguée au dernier rang des programmes dans l'enseignement primaire, et surtout dans l'enseignement secondaire où elle n'est guère que tolérée – dans cet enseignement secondaire que reçoivent, précisément, nos classes dirigeantes ?

» Nos musiciens n'ont pas d'instruction classique, et la bourgeoisie qui reçoit cette instruction méprise ou ignore la musique. Et ceux qui font mine de tenir pour négligeable la culture classique, d'en sourire, parce qu'ils ne sont pas capables de la comprendre. Comment comprendraient-ils ce qu'on ne leur a pas enseigné ?

» La musique est éternelle, conclut M. Bourgault-Ducoudray, mais les tendances actuelles ne sont pas en progrès ; loin de marquer un retour à l'idéal classique, les œuvres qu'elles enfantent me paraissent sans avenir. »

12. - Georges LECOMTE

3 Mai.

Cette réaction classique, dont vous signalez les prodromes, et au sujet de laquelle vous

voulez bien me demander mon avis, a déjà commencé. Et elle continue.

Elle était inévitable. J'ajoute qu'elle était nécessaire et que, selon moi, elle sera bien-faisante, si, comme il n'en faut pas douter, les écrivains de valeur, sachant exprimer les idées et les mœurs de leur temps, en une langue appropriée à leur époque, se gardant de l'imitation et du pastiche des siècles et, sous prétexte de correction classique, ne tombent pas dans la sécheresse ou la fadeur.

Cette réaction était inévitable, parce qu'on est allé un peu loin dans la surcharge, le raffinement et la complexité, parce qu'on ne prenait pas assez la peine de construire.

On revient à des constructions plus logiques, à une forme plus rigoureuse et plus simple, de même qu'on a une tendance à revenir de l'artifice à la vérité et à la nature, des morbidesses à la raison.

Mais gardons-nous de l'excès : nous avons déjà et nous aurons de plus en plus des écrivains pour lesquels le souci d'une réaction classique sera l'arrogante excuse de leur impuissance, et qui, sous prétexte de sobriété, de purisme, se serviront d'une langue banale, sans couleurs, sans images, sans personnalité, sans rapport avec la sensibilité de notre époque. Le risque est que, imitant ou la pompe du dix-septième siècle, ou l'ironie un peu sèche du dix-huitième, de tels écrivains n'emploient une langue où ne se retrouve plus rien de la splendeur, des fluidités, des subtiles délicatesses dont successivement nous enrichirent les romantiques, puis les impressionnistes du style, et les symbolistes. Nous avons déjà maints exemples de ce prétendu et irritant classicisme.

Cela n'a d'ailleurs aucune importance. Les « mouvements littéraires » ou les modes littéraires n'emprisonnent que les écrivains sans personnalité qui cherchent à se mettre au goût du jour. Quant aux autres, sans se préoccuper de théories, ils écrivent selon leur tempérament et sous l'influence, inconsciemment subie, des idées et des goûts de leur époque, qu'ils ont pour mission d'exprimer.

Et ceux-là sentent en eux-mêmes ce besoin de constructions plus fortes et plus logiques, d'une morale plus droite, d'une raison plus claire, d'un style plus vertébré et plus simple, qui paraît bien être dans l'air de notre pays et de notre époque.

13. - Georges ROUAULT

3 Mai.

Demandez aux penseurs de développer longuement et précisément leurs conclusions. Pour moi, peintre de profession et littérateur improvisé, voici mon opinion, brièvement :

Je crois aux hautes disciplines individuelles acceptées avec amour et simplicité.

Après les exaspérations et les *déséquilibres* du cerveau et de l'œil, l'on sera asservi à l'*ordre* et à la *tenue*, sous la domination et l'autorité des pions avisés et adroits. C'est assez humain. Les modes du symbolisme en poésie, de l'impressionnisme en peinture, et du wagnérisme en musique étant passées ou près de finir, l'on ira à d'autres modes.

Mais l'artiste digne de ce nom, qu'il suive les écoles ou qu'il s'en écarte, saura bien trouver des éléments pour épanouir ses dons. Il n'a besoin, au cas d'un *appel pressant, vrai et naturel* de son cœur et de son cerveau à une *forme* ou à une *expression* plus grandiose et moins analytique, que d'aller, dans le passé, à ses maîtres de prédilection, et dans le présent, vers la nature. Encore une fois, je crois seulement aux disciplines individuelles épousées par amour.

14. - Jules ROMAINS

4 Mai.

Je n'aime pas beaucoup le mot de *retour* pour désigner ce mouvement qui n'est pas niable. Certes, on a tenté un retour, une réaction, en particulier chez les écrivains. Mais

toute réaction n'est qu'un intermède, et n'a de valeur que dans la mesure où elle prépare une *action* nouvelle.

La mort de Jean Moréas me semble marquer historiquement la fin d'une brève mode néo-classique.

Il n'est plus question d'imiter Malherbe ni Racine. Nous allons vers une conception classique de la vie moderne : j'entends par classique organisée et intérieure. Nous élaborons un ordre ; nous n'essayons pas de restaurer péniblement un ordre ancien.

Je crois apercevoir certains symptômes de cette tendance. Les peintres l'affirment avec quelque lourdeur. Les musiciens nous ont laissé espérer qu'ils nous mèneraient du wagnérisme au classicisme de demain par une route fleurie. Mais voici qu'ils s'attardent à une découverte posthume de l'impressionnisme. Il n'est pas impossible, en revanche, qu'un Paul Dukas, ou qu'un Albéric Magnard les tire de cette ornière. Nous y applaudirons. Pour le moment, la littérature donne les indications les plus nettes de toutes, et les moins tapageuses à la fois.

Chez nous, vous avez raison de le dire, le symbolisme est fini ; mais aussi la négation furieuse du symbolisme. Nous avons mieux à faire qu'à démolir. Les constructions neuves surgissent déjà ; certaines sont monumentales. *L'Homme en tête*, de Georges Duhamel, honore notre génération et fixe quelques résultats importants. L'ère est close des œuvres dispersées des improvisations fortuites. Nous voulons tenter des œuvres de longue haleine, ayant une unité interne, une armature. Rien de plus classique.

De même pour la forme : il n'y a plus de vers *libre*, au sens du vers anarchique. Le vers de Vildrac, par exemple, vit et évolue selon des lois objectives, et non selon des caprices individuels.

La génération qui monte sera fortement classique dans sa maturité. Vous le savez, les classiques sont des *profiteurs* ; ils profitent des ébauches parfois géniales de leurs devanciers pour l'édification des œuvres définitives. Ils appellent les virtualités de la veille à la plénitude de l'existence.

Je compte bien que les nôtres amèneront ainsi aux clartés suprêmes de la perfection, ce qui grouille, tâtonne et s'égare dans un Tolstoï, un Whitman, un Ibsen. Voilà notre vraie tradition nationale. Nous sommes, pour le compte de l'Europe et du monde, un classicisme permanent. Nos romantiques eux-mêmes ont promu à la dignité classique le romantisme européen.

Le classicisme n'est pas une matière, ni une technique ; c'est une structure. On n'est pas classique parce qu'on célèbre Hercule, Hécube ou Iphigénie ; ni parce qu'on écrit en vers réguliers.

Nous sommes prêts à faire de la beauté classique avec des usines, des trains, des foules ; et avec des rythmes inentendus.

15. - Pierre de NOLHAC

5 Mai.

Oui, je crois à la renaissance de l'idéal classique et je la salue avec joie, après l'avoir longtemps appelée dans mes écrits. Parmi les signes qui l'annoncent, comptez le goût croissant pour Versailles. La leçon qu'offre Versailles à nos artistes et à nos lettrés est, comme celle des cathédrales françaises, une leçon classique. Versailles, aujourd'hui si bien compris, si intelligemment admiré, surtout des jeunes, enseigne l'équilibre, la mesure et la grandeur. Il apprend aussi comment le génie national absorbe, épure, assimile les influences étrangères.

16. - Eugène BRIEUX

5 Mai.

– Y a-t-il un retour à l'idéal classique, les littérateurs vont-ils reprendre le chemin de la tradition ? Ma foi, je vous avoue n'y avoir jamais songé...

M. Brieux nous a dit cela tout simplement, avec un air de s'excuser, sans que son sourire de bon accueil ait disparu de sa lèvre rasée. Perdu derrière son immense table où s'accumulent les lettres, les dossiers, les manuscrits, il nous sourit ; et ses yeux bleus, si vivants, semblent sourire aussi à tout ce qu'ils regardent ; aux livres entassés sur les rayons, aux tableaux qui recouvrent les murs, aux arbustes verdoyants du jardin minuscule.

Le nouvel académicien ne porte plus la robe monacale de l'auteur des *Remplaçantes* ; il écrit maintenant comme tout le monde, en veston ; et pourtant, c'est maintenant qu'il ressemble à un homme d'église. Sous sa moustache blonde, M. Brieux fait penser à un prélat : un évêque débonnaire qui aurait conservé ses yeux d'enfant.

– Cependant, mon cher maître, demandons-nous, vous avez pu, simplement en regardant autour de vous, constater dans les lettres un changement certain, une orientation nouvelle.

– Non, nous répond M. Brieux. Un critique peut faire cette constatation et en parler, mais un producteur... C'est une étude qui convient à M. Jules Lemaitre, qui connaît si merveilleusement la littérature de tous les temps, ou à un France, un Barrès qui, non contents de produire eux-mêmes, regardent produire les autres. Mais pour moi, qui laboure mon champ sans trop regarder comment travaillent mes voisins, il me serait difficile de répondre.

» Je ne veux pas dire que je me désintéresse de ce que font mes confrères, non ; mais je regarde leurs œuvres au point de vue social plutôt qu'au point de vue littéraire. Ainsi, si *la Vierge folle* de Bataille m'intéresse si vivement, c'est que j'y vois une attaque contre l'institution du mariage.

» Je regarde les hommes plus que les livres ; un être m'intéresse plus qu'une phrase... Aussi, lorsque vous me demandez s'il y a un retour de l'esprit français à l'idéal classique, je ne puis que vous répondre : « Je ne sais pas... »

17. - Romain ROLLAND

5 Mai.

Je ne vois rien de mystérieux dans le retour que vous signalez vers l'idéal classique. C'est un phénomène normal de réaction, comme il s'en manifeste périodiquement dans la mode intellectuelle de chaque peuple, et plus fréquemment chez le nôtre, qui est plus prompt à changer.

J'ajouterai que cela n'a pas, à mon sens, la moindre importance pour l'art véritable. Un écrivain français qui aurait attendu la mode nouvelle pour s'imprégner de la tradition française serait un bien piètre artiste. Et celui qui prétendrait borner à cette tradition son art et sa vie serait plus médiocre encore. J'ai aussi peu d'estime (littéraire, cela s'entend) pour qui se dit traditionaliste en art, que pour qui se dit wagnérien, ibsénien, nietzschéen, ou réaliste, idéaliste, romantique, classique, etc. Ces gens-là ne sont pas des hommes vivants, ce sont des étiquettes. Un vrai artiste ne se paye pas de mots, il est tout ce qu'il peut être ; il est l'ennemi de tous les faiseurs d'esthétique et de théories ; il se nourrit de tout ce qui est bon et beau dans le passé et dans le présent, dans son pays et dans les autres ; et il ne s'embarasse pas d'en connaître la provenance – il vit.

18. - Gaston PRUNIER

6 Mai.

Il semble qu'à notre époque les Écoles vieillissent vite : Symbolisme, Impressionnisme ont fourni de courtes carrières. Et pourtant ces mouvements procédaient d'un sincère désir

de perfection. Les voilà interrompus, plutôt qu'achevés. Que pourra durer *l'Excessivisme*, ce barbare synonyme du *Mercantilisme* ? Puisse-t-il se décourager bientôt !

Il est, du reste, à espérer et à prévoir que l'excès même des recherches, des prétendues recherches actuelles nous amènera une période de calme et de dignité.

Comment sera-t-elle caractérisée ?

Retour aux Primitifs ? Tout oublier, brûler les musées et les bibliothèques, comme les *Futuristes* nous y invitent ? Mais les Futuristes manquent de logique, eux qui pensent en prêchant la violence, en défiant l'auto, rompre avec le passé et toutes les traditions : l'auto elle-même vient de quelque chose et suppose le travail des siècles.

Retour, simplement, à la tradition française, enrichie par les trouvailles et affranchie par les belles audaces des vingt dernières années du dix-neuvième siècle ? – Ne serait-ce pas cela, l'idéal classique ?

Alors, il est souhaitable que son règne arrive. Grâce à lui, nous échapperons enfin aux influences étrangères, nous chasserons les agioteurs, nous nous referons un sang loyal et pur. Voilà de bonnes raisons, et il y en a beaucoup d'autres, pour désirer que la poésie et l'art redeviennent classiques – ou français, si ces mots sont synonymes.

Il faut que l'art soit *difficile*. L'*amateurisme* est aussi dangereux que le mercantilisme. Or, c'est le sentiment présent d'un idéal à la fois très haut et très mesuré, je veux dire très ordonné, qui fait la plus terrible et la plus nécessaire des difficultés de l'art.

19. - Leonetto CAPPIELLO

6 Mai.

Si classique veut dire : clarté de conception, pureté de forme, beauté de style, je crois et j'espère que nous nous resserrerons de plus en plus autour de cet idéal.

Nous venons de traverser une période où le vérisme, poussé à l'exaspération, a concentré tous les efforts à rendre l'être ou la chose, sans choix, et sans préoccupation de l'émotion qui s'en dégage, et je crois que l'œuvre de l'artiste a été bien rétrécie. Des maîtres de l'art moderne, déjà classiques par leur magnifique expression, on ne s'est inspiré que du métier, et non de leur interprétation, ce qui a amené à la recherche constante d'une personnalité étrange et puérile, à l'incohérence et à l'excentricité. Il est donc très logique et très naturel qu'il se produise un mouvement significatif vers un idéal plus pur et plus élevé.

20. - Paul ADAM

6 Mai.

Je ne saurais mieux répondre qu'en admirant la thèse d'Henry Bataille ici parue. À mon avis, l'excellence ne réside pas dans le classique, ni dans le romantique, ni dans le naturalisme, ni dans le symbolisme. Elle brille dans les poèmes de Racine et de Hugo, dans les grands chapitres de Chateaubriand, de Flaubert et de Zola, dans un *Trophée* de Heredia, dans une *Cantilène* de Moréas.

Comment peut-on, sans honte, se déclarer incapable d'embrasser l'évolution des idées créatrices, anciennes et présentes ? Les petites cervelles évidemment ne peuvent contenir les ensembles. Il faut à leur étroitesse, à leur ignorance des opinions réduites par les pions.

C'est besogne plus facile de s'en tenir à Racine et de nier le reste, que de chercher à comprendre *la vie héréditaire des conceptions françaises* à travers Montaigne, Corneille, Diderot, Stendhal, Balzac, Huysmans et Laforgue. Se bornant à louer les pastiches, on s'estime exempt d'erreur. Quelle pauvreté ! L'apologie du classicisme révèle l'abdication mentale des plus faibles qui se reconnaissent inaptes à composer la synthèse des merveilleux efforts littéraires tentés chez nous depuis quatre siècles.

Vers 1885, la mode était à l'engouement exclusif pour le réalisme de la bassesse. Un

mauvais conte de Maupassant semblait à la plupart une œuvre que *Polyeucte* n'égalait pas. Le public de théâtre croupit encore dans cette bêtise. En réagissant contre ce genre de sottise, Jean Moréas et les symbolistes rétablirent le respect nécessaire de la gloire dévolue à la pléiade, aux tragiques, aux encyclopédistes, aux Vigny, aux Baudelaire, aux Leconte de Lisle, aux Mallarmé, aux Verlaine. Était-ce pour qu'un engouement exclusif et non moins absurde nous ramenât vers l'adoration de *Bajazet*, d'*Horace* et de *la Religieuse*, au détriment de *Salammbô*, de *Germinal* et d'*Une Vie* ? C'est insulter au génie de la France que de l'amoindrir par ces retranchements arbitraires selon la politique d'arrivistes et de sectaires un peu simplistes. Aimons le total de notre trésor. Il en vaut la peine en toutes ses parties.

21. - Émile FAGUET

7 Mai.

Je ne crois pas à une renaissance de la littérature classique, et je serais bien désolé qu'elle se produisît. Si elle avait lieu, ce serait la marque d'une stérilisation de l'esprit français. Quand les littératures se recommencent, c'est qu'elles sont mortes. La littérature du vingtième siècle sera nouvelle ou elle ne sera pas. Mais, de quelle façon sera-t-elle nouvelle ? C'est ce que je ne sais pas du tout, et ce que je ne crois pas que qui que ce soit puisse prévoir.

22. - Paul CLAUDEL

7 Mai.

Je ne sais pas trop si l'on peut parler d'un idéal *classique* ou d'une doctrine *classique*. Mais je crois qu'il y a une discipline *classique*.

Le principe essentiel en est exprimé par cette devise, qui fait le titre de l'une des fables de La Fontaine : *Rien de trop*.

Cela veut dire que, dans la production d'une œuvre d'art, le jugement, l'intelligence, le sens de l'arrangement et de la proportion, l'attachement scrupuleux à un but envisagé jouent un rôle aussi important que l'imagination proprement dite. Le plus sûr qu'on puisse dire de la beauté est qu'elle réside avant tout dans une juste composition et que l'esprit de mesure, d'ailleurs irréductible aux formules scolastiques, est ce couronnement des dons de l'artiste sans lequel tous les autres sont vains : le goût est un autre nom français de la Sagesse. L'art classique commence là où l'artiste s'intéresse plus à son œuvre qu'à lui-même.

C'est pour avoir méconnu ces vérités que l'art du dix-neuvième siècle, si mesquin et si peu sérieux, est frappé d'une caducité qui commence à apparaître aux yeux de beaucoup.

23. - Camille LEMONNIER

7 Mai.

Les mouvements d'écoles, ou plutôt de groupes, du genre de celui que vous signalez, n'intéressent pas foncièrement l'évolution littéraire d'un pays. On ne voit rien, au surplus, qui serait de nature à justifier, pour la France, le retour à l'idéal classique.

L'âme d'une époque sensible comme la nôtre, en se modifiant, continûment, requiert plutôt une extension à mesure plus large du principe des modalités d'expression. Une langue est une chose vivante qui se développe, à l'égal du corps humain, par d'incessantes croissances de cellules. Quand les dictionnaires, au bout de quelques années, ne suffisent plus à marquer les variations du langage courant, on serait mal venu à attendre des anciennes formes de sentir et d'exprimer qu'elles servent à l'expression des idées et des aspirations nouvelles. La France républicaine, dans son évolution philosophique, scientifique et sociale, n'a plus rien à voir avec la France des siècles classiques. Alors, à quoi bon ces essais de décristallisations systématiques, conception étroite du rôle des littératures où l'on serait tenté de conjecturer une ingérence des partis de régression, tout autant que la curiosité

un peu abstraite d'esprits désenchantés du présent ?

Dans cette interpénétration mutuelle, qui est devenue l'échange du génie des races, la France, sans cesser d'être elle-même, a profité des apports des littératures étrangères, comme celles-ci se sont imprégnées d'elle. On ne peut nier que, si les maîtres de France contribuèrent aux formations des grands écrivains du Nord, Nietzsche, Tolstoï, Ibsen, Bjørnson, Verhaeren, Maeterlinck, parmi d'autres, n'aient impressionné l'âme franco-romaine en lui révélant des éléments de beauté qu'elle ignorait encore.

Qu'il y ait d'admirables esprits, élégants, clairs, ordonnés, précis, symétriques, d'une culture raffinée, parmi les traditionalistes, personne n'en doute. Mais ils apparaissent isolés, sans répercussion sur le mouvement général des idées, sans communion avec le sens intégral de la vie, de toute la vie, qui, de plus en plus, est le trait dominant de notre temps dans le domaine entier des connaissances humaines et qui, de même qu'il a eu raison de la tradition pure dans les arts, aura fini de submerger demain le mensonge verbal des écrivains de simple rhétorique.

24. - Émile BOUTROUX

12 Mai.

– Quelles sont les tendances actuelles de la production artistique ? nous déclare M. Boutroux, que nous sommes allé interroger, c'est ce qu'il est bien difficile à un contemporain de déterminer. La postérité répond sans peine à de pareilles questions, car elle voit clairement où a abouti l'effort d'une génération. Mais, comment démêler, dans la production actuelle, les œuvres qui réussiront à créer un courant durable et fécond ? Songez donc qu'en plein épanouissement romantique, Ponsard fut joué et applaudi autant que Victor Hugo. Comment deviner, à cette époque, auquel des deux appartenait l'avenir ?

» À l'heure présente, on revient peut-être à la lecture des classiques. Est-ce à dire qu'on les imite davantage ? J'en doute. En tout cas, restaurer la littérature classique ne me semble pas une entreprise vouée au succès : une telle œuvre serait inévitablement mort-née, puisqu'elle ne répondrait ni aux aspirations, ni aux conditions actuelles de la vie. Tout au plus y aurait-il quelque intérêt à chercher, dans les productions classiques intelligemment étudiées, le ressort qui doit faire rebondir l'inspiration littéraire, saturée, et par conséquent fatiguée, de naturalisme et de symbolisme.

» Mais il faut ici tenir compte d'un fait historique constant, je dirais presque d'une loi de l'histoire : c'est que toutes les révolutions s'appliquent à se rattacher à une tradition plus ancienne et d'apparence plus vénérable que celle qu'elles veulent supplanter ; elles se présentent comme des rénovations plutôt que comme des innovations. C'est ainsi que la Réforme se donnait comme une simple restauration du Christianisme primitif. On put s'apercevoir bien vite qu'elle était tout autre chose qu'un retour aux origines de l'Église. De même, les initiateurs de la Renaissance prétendirent d'abord qu'ils voulaient seulement provoquer une renaissance de l'antique. Bientôt on laissa de côté l'antiquité, et un mouvement tout à fait original renouvela complètement l'art et la pensée modernes. N'est-ce pas dans des conditions analogues que certains esprits se piquent en toute bonne foi de préparer une renaissance de l'idéal classique ? L'avenir seul pourra dire s'ils n'ont pas été victimes d'une illusion, et nous-mêmes avec eux. Surtout n'oublions pas le mot de Pascal : « Les mêmes pensées poussent quelquefois autrement dans un autre que dans leur auteur. »

» Si l'on essaie pourtant de dégager les caractères dominants de la pensée contemporaine, il m'apparaît qu'on peut noter un fait social général, qui s'observe aussi bien dans le domaine de l'action que dans l'art : c'est la pénétration universelle de l'intelligence par le sentiment. On fait de moins en moins confiance aux théories pures, et les plus impénitents doctrinaires se rendent compte que l'idée n'est plus la mesure des choses, et qu'elle ne vaut

que si elle s'adapte aux contingences de la vie, si elle est vivifiée par l'émotion humaine. Voyez, en politique, un homme comme M. Ribot : toute sa vie il combattit pour le triomphe du libéralisme, pour l'indépendance aussi complète que possible de l'individu vis-à-vis de l'État. Or, voici que, mû par un sentiment d'humanité, il devient le champion du principe d'obligation dans la loi sur les retraites ouvrières. Lui qui jusqu'alors s'était refusé à comprendre la légitimité d'une pareille contrainte, il en sent maintenant la nécessité. Voilà une attitude nouvelle, et que je crois tout à fait caractéristique de notre époque.

» J'ajoute qu'elle est générale. Comment s'explique le passionnant intérêt avec lequel nous avons accueilli le Président Roosevelt ? Précisément parce qu'il est éminemment représentatif de la tendance que je vous signale. Il est l'homme du Fait supérieur à la Loi, de l'Expérience mise au-dessus de la Logique, de l'Humanité passant avant les Principes. Il semble avoir voulu réhabiliter l'antique devise : *Summum jus, summa injuria* (le respect du droit peut conduire à la suprême injustice). Cette devise est bien celle qui convient à la mentalité contemporaine. Nous avons rompu avec les vieilles antithèses. Nous n'opposons plus la Justice à la Charité, comme deux notions incompatibles, comme deux mondes sans communication entre eux : nous voulons au contraire que la Justice et la Charité se pénètrent ; nous ne concevons plus l'une sans l'autre. De même, nous avons renoncé à la formule qui longtemps régla notre attitude en matière religieuse : « Rendez à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu ». Nous nous sommes aperçus qu'on ne peut pas établir de cloison étanche entre la vie politique et la vie religieuse. Enfin, nous avons remplacé l'antithèse usée de l'individu contre l'État par une collaboration de plus en plus étroite de l'État au bonheur de l'individu, et de l'individu à la prospérité de l'État. Ainsi, tout ce qui est conception purement intellectuelle perd chaque jour du terrain au profit de la réalité vivante, qui ne s'accommode pas des classifications arbitraires et des théories exclusives. Cette attitude s'entend même à la spéculation scientifique. M. Poincaré vous dira qu'il faut de moins en moins considérer la science comme une création de l'esprit humain, extérieure et supérieure à l'homme. Ce qui seul est réel et seul compte, c'est l'effort, malgré tout individuel, du savant qui fait la science.

» Appliquons maintenant cette observation générale à l'activité artistique sur laquelle vous m'interrogez. L'art subit, évidemment, l'influence de l'atmosphère où il éclot. Jusqu'à ces derniers temps, il a été marqué par le triomphe de l'émotion individuelle, sans contrôle et sans réserve. L'artiste semblait travailler pour sa seule satisfaction personnelle, sans souci de mettre au point pour le public son sentiment, si singulier qu'il pût être. Puis, nous avons assisté, nous assistons peut-être, à une réaction : c'est ce que vous appelez la renaissance de l'idéal classique. Elle correspond à peu près, avec quelque retard, à la période d'activité sociale où l'on se laissait guider par l'idée pure. Elle se caractérise par le retour aux formules, aux doctrines d'école, aux règles et aux moules traditionnels. Eh bien, j'estime qu'une pareille tendance ne peut être qu'éphémère ou funeste. En art, comme dans la vie sociale, il faudra que l'élément purement intellectuel se garde d'étouffer l'individuel, le *sentiment*, sous peine de n'aboutir qu'à des œuvres froides et sans vie. Faire de l'art d'après des règles est un contresens. L'artiste doit vivre d'abord, être ému et couler ensuite son émotion dans des formes qui la rendent saisissable au commun des mortels.

» De même qu'une pensée, si originale qu'elle soit, doit trouver, pour se traduire, des mots qui la rendent intelligible à tous, de même, une émotion doit s'exprimer par des formes universelles. C'est en cet équilibre harmonieux de l'individuel et du général que consiste proprement la beauté artistique. Et la découverte de cet équilibre assura le triomphe de l'hellénisme, le seul vrai classicisme, dont celui du dix-septième siècle n'apparaît déjà que comme une copie très habilement adaptée à une autre civilisation.

» Le choix du rythme poétique appelle les mêmes observations. Le précepte de Verlaine

De la musique avant toute chose
est bien celui auquel tous les poètes doivent d'abord obéir ; mais lorsqu'il ajoute
... je préfère l'impair.
Plus vague et plus soluble dans l'air,

Verlaine oublie qu'il y a certaines musiques devant lesquelles se cabre une oreille bien faite. Il faut qu'un poète sente la musique de son vers, sinon les règles de la versification ne sont pour lui que des prescriptions formelles ; mais il faut aussi qu'il respecte les lois universellement admises du rythme, en dehors desquelles il n'existe plus d'harmonie.

» En résumé, à des générations nouvelles, il faut un art nouveau qui exprime ou évoque des sensations nouvelles. Sorti de là, l'art prétendu ne s'élève pas au-dessus de l'artificiel. Je donnerais volontiers pour devise à l'artiste cette phrase placée sous le buste du fondateur du Club des Religions en Amérique : « Il enseigna comment on pouvait insérer des significations nouvelles dans des formes anciennes. »

25. - Albert BESNARD

14 Mai.

La cause de mon retard à répondre à l'appel de *Paris-Journal* n'est pas absolument la paresse. Ce n'est surtout pas la négligence, mais bien l'incertitude où je suis de la valeur présente du mot « classique ». Je m'étais attardé, tout d'abord, à l'interpréter selon mes propres tendances, qui, toutes, vont vers une réalisation des contingences de la Vérité, réglée par cette harmonie qui naît de la « Pensée » mûrie et tempérée par le choix. Pour moi, le but absolu d'une œuvre d'art est de représenter quelque chose, dans quelque donnée que ce soit. C'est donc dire que la « pensée » est nécessaire à toute œuvre d'art, et quelle que soit la déformation que la vision de l'artiste lui ait imposée. La présence de l'idée dans une œuvre est ce qui lui confère le style et la fait classique. On m'objectera que les tableaux de Paul Delaroche, par exemple, sont pleins d'idées, et que, cependant, ils n'ont pas de style, et qu'ils ne sauraient être jugés classiques. À ceci je répondrai qu'ils ne sont pas classiques parce que la pensée qui les a inspirés était de peu de valeur, étant le plus souvent anecdotique ou niaise, servie par une technique sans valeur. Mais vous ne me demandez pas une théorie du classicisme.

Il est bien certain qu'un régime de naturalisme outrancier de quarante ans, duquel cependant paraît être née la lumineuse école des impressionnistes, nous a prédisposés à un renouveau des traditions anciennes. Cela est si vrai que, parmi ceux que l'on nomme les impressionnistes, j'en vois quelques-uns qui s'inspirent des traditions du « tableau », tel que le comprenaient nos anciens du dix-septième siècle. Je puis donc me convaincre que ce que l'on qualifie sans définition de renaissance du classicisme dans nos arts, n'est que l'alternance du rythme qui anime tout organisme vivant. Il est, dès lors, tout naturel que notre évolution actuelle s'oriente vers la recherche du style. Ceci en opposition avec l'impressionnisme triomphant dont je viens de parler, arrivé à la dernière limite de la perfection dans sa technique ; en opposition aussi avec les derniers vestiges du naturalisme, devenu insuffisant à traduire la diversité de nos aspirations. Réaction fatale, qui est ses précurseurs. Ici, quelques noms s'imposent. Ce sont ceux de Puvis de Chavannes et de Carrière. Millet lui-même est un précurseur ; au fort du naturalisme, il est fortement touché de romantisme.

Chavannes fut un styliste en pleine période impressionniste, comme aussi M. Degas, malgré son étiquette. Je pourrais citer d'autres artistes valant par des qualités en apparence indépendantes des écoles régnantes de leur temps, et dont les œuvres relient les unes aux autres ces évolutions successives. « Le dessin est la probité de l'art », a dit M. Ingres. C'est vrai, mais il aurait frémi si on lui avait démontré qu'il n'est partout et toujours qu'une dé-

formation, et que ce n'est que par cette déformation que s'affirme l'individualité du peintre et le caractère des écoles. Les romantiques l'ont déformé au bénéfice de l'expression, et M. Ingres lui-même, qui se croyait un classique, a été le grand déformateur par excellence. Les impressionnistes semblent le sacrifier à l'atmosphère. À laquelle des pires déformations vont le soumettre les futurs classiques ?

Je ne voudrais pas, cependant, m'inquiéter de certaines doctrines jaillies d'un choc momentané, qui tendraient à établir que la forme n'est qu'un signe. S'il en était ainsi, une étude patiente de l'obélisque pourrait suffire aux artistes. Puis, abolir ce qui fut, s'enténébrer, jouer aux primitifs comme les enfants jouent au voleur, pour rayonner ensuite au sein d'un sublime renouveau, me paraît oiseux. Se couper les bras et les jambes pour se donner le plaisir de les voir repousser, c'est cruel et bien risqué. Le Déluge, auquel revient l'honneur d'avoir tout englouti, n'a été que partiel, et, pour renouer le présent au passé, Dieu lui-même n'avait-il pas enjoint à Noé de prendre ses précautions ?

26. - Francis CASADESUS

14 Mai.

M. Francis Casadesus qui a fait jouer, cet hiver, aux Concerts Lamoureux, une symphonie qui a été unanimement jugée comme une des œuvres les plus caractéristiques de la jeune École française, nous écrit :

» Mon cher Confrère,

» Croyez-vous bien que le changement que vous me signalez soit véritablement dû à des causes mystérieuses ?

» Je ne le crois pas.

» Le génie musical français entre tout simplement dans une période révolutionnaire. Il se rebelle contre l'asservissement mathématique et systématique sous lequel des impuissances dorées l'ont fait plier depuis plusieurs années. Il revient à la vie, au soleil, après avoir été emprisonné par une aristocratie, entre quatre règles, ou entre quatre murs (comme vous voudrez), dans une atmosphère factice.

» Il veut reprendre sa liberté ; après avoir été en conflit dans la continence, il veut faire œuvre de chair ; il veut reprendre ses chants d'amour, ses chants de joie, ses chants de poète ; ses chants de gloire, et pour faire revivre son idéal, rien ne l'arrêtera.

» J'ai confiance en lui, car il se ressaisira avec une telle force, avec une telle grandeur, que ses oppresseurs eux-mêmes l'admireront.

» Quant aux influences étrangères, rassurons-nous, il n'en gardera que ce qui lui semblera bon à garder, ce qui ne nuira pas à la splendeur de ses qualités principales, qui sont, vous le savez comme moi : la simplicité, la clarté, l'élégance, l'enthousiasme et la sincérité !

» On a chanté en France, on y chantera encore. »

27. - Daniel LESUEUR (pseudonyme de Jeanne LAPAUZE)

15 Mai.

Je crois qu'un retour de notre littérature au classicisme – si tant est qu'il doive se produire – s'accommodera très bien des influences étrangères que le génie français a subies. Car une renaissance du classicisme serait, comme toute renaissance, une forme d'évolution.

Même quand l'esprit humain semble revenir en arrière, il ne repasse jamais tout à fait par les mêmes sentiers. C'est pourquoi il n'y a jamais de réaction complète, totale, pas plus en art qu'en politique.

Toute génération marque son temps de son génie propre, et ce génie s'alimente naturellement des expériences et des acquisitions nouvelles.

Le réactionnaire est, quand même, sans le savoir, toujours un homme de progrès. Et il est

souvent d'autant plus un homme de progrès qu'il veut adjoindre aux conquêtes de son temps le meilleur des conquêtes du passé.

Revenir au classicisme, serait utiliser ce qui, dans le classicisme s'accorde le mieux avec les idées modernes, les formules modernes, sans en excepter les influences étrangères.

Cela n'aurait donc rien de rétrograde.

Un tel mouvement est non seulement possible, mais probable. Car, toujours, après des essais violents de rupture avec la tradition, l'humanité s'aperçoit qu'elle perdrait trop à tout renier de son passé, et elle retourne à ce passé pour y trouver ce qui a préparé son présent – c'est-à-dire ce qu'il y a de plus général et de plus indestructible dans le trésor de ses richesses intellectuelles.

28. - Juliette ADAM

15 Mai.

Oui, monsieur, je crois au retour de l'inspiration française dans les arts.

Le cosmopolitisme a donné tous ses résultats. Les pastiches, au premier moment, ont pu faire illusion au snobisme, mais ils n'ont plus, aujourd'hui, que la valeur très relative de l'excentricité.

Je constate, chez les jeunes, le désir d'être fils de leurs pères. Si brillante que puisse paraître dans son mensonge la bâtardise, c'est être bâtard que de repousser toute tradition artistique.

Encore ces derniers jours, à Rome, à la villa Médicis, j'entendais un jeune peintre et un jeune musicien affirmer ce principe qu'il est grand temps de revenir aux pures traditions classiques françaises.

Qu'à un moment donné de sa propre évolution artistique un peuple se laisse influencer par l'évolution accomplie d'un autre peuple, qu'il y puise une inspiration, qu'il l'adapte à ses conceptions, à ses traditions, dans la juste mesure où il en peut bénéficier, le résultat peut en être favorable.

Mais qu'un étranger puisse culbuter toutes les traditions d'un art, toute une succession d'écoles, c'est un signe de soumission proche de l'irréversible décadence.

Si chaque musicien, si chaque peintre, si chaque écrivain avait fini, en France, par chercher dans l'imitation, dans le pastiche cosmopolite son inspiration, c'était, à bref délai, pour tous, la stérilité.

Seule l'inspiration cherchée dans les paternités nationales s'alimente à l'infini comme à sa source vraie.

Quand l'art français aura de nouveau puisé à cette source, les valeurs étrangères reprendront leurs valeurs de perspectives et ne domineront plus notre mentalité personnelle.

Si nous perdons la savante lourdeur allemande, la raideur britannique *distinguée*, l'audace américaine, les modes japonaises, nous retrouvons intactes, sous leur couche épaisse, les géniales intentions, la souple élégance, le beau courage, le goût suprême français, réserves inépuisables où nous avons trop longtemps cessé de puiser.

29. - Edmond HARAUCOURT

16 Mai.

M. Edmond Haraucourt – que l'Académie Française accueillera demain – n'habite plus ce romanesque appartement du musée de Cluny où l'on voyait, derrière les vitraux des hautes fenêtres à meneaux, se tordre les gargouilles et les colonnes s'épanouir en chapiteaux fleuris.

Il n'a plus sous les yeux tout ce décor romantique et, pour gagner son cabinet de travail, il ne doit plus tourner dans une sombre tourelle, un escalier en vis : le poète habite mainte-

nant un appartement moderne sur les quais et sa fenêtre n'encadre qu'un tableau de toits et de clochers, par delà la Seine aux flancs larges. Mais ici, rien ne tamise la lumière, rien ne cache le soleil, et M. Haraucourt ne regrette pas trop la pénombre mélancolique de son musée.

Pour nous recevoir l'écrivain a abandonné dans un coin les tableaux qu'il accrochait. Il a oublié un instant son emménagement et les tapissiers tapageurs et il nous a parlé.

– Un retour à l'idéal classique, s'étonne M. Ed. Haraucourt. Mais pourquoi ? On l'avait donc abandonné ? Je ne crois pas. Certes, j'ai bien constaté un mouvement juvénile d'émancipation comme on en remarque à toutes les époques dans tous les arts, mais cela n'a rien qui me surprenne.

De tout temps l'art a suivi une ligne générale tracée par l'esprit même de la race ; de jeunes forces éparses se détachent bien de la grande ligne, mais celle-ci n'en est jamais interrompue ; c'est une marche unique et constante que rien ne saurait arrêter.

» Que des indépendants se soient manifestés aujourd'hui en plus grand nombre, c'est tout naturel ; l'esprit humain en effet suit naturellement une évolution à laquelle nulle autre n'est comparable. Or, les transformations intellectuelles, morales et sociales sont toujours parallèles, l'Histoire nous en fournit la preuve.

» L'art est la manifestation en quelques âmes d'élite du mouvement spirituel qui se traduit pour la masse en lois sociales. Le mouvement qui crée l'œuvre d'art chez l'élite crée l'état social chez les autres hommes.

» Moi qui ne vis que dans l'Histoire, je constate perpétuellement au cours des siècles une évolution parallèle dans l'art et dans la société. C'est pourquoi on lit l'état d'âme d'une époque dans le style qu'elle enfanta : l'œuvre d'art est la traduction psychologique d'une époque.

» La nôtre, agitée, inquiète, doit avoir une œuvre d'art à son image. C'est l'évolution normale qui s'accomplit : les artistes ont commencé, la masse continue. Ce qui nous a donné en art les pointillistes, les symbolistes et toutes ces écoles éphémères, nous donne aujourd'hui les syndicats ouvriers. Ici, l'on réclamait le sonnet de seize vers et l'alexandrin de six-sept pieds ; là on réclame telle liberté, on présente telle revendication. L'origine est la même...

» Toutes ces manifestations d'indépendance ne sont que les craquements nécessaires dans le ploïement d'une baguette ; il y aura des écailles, mais la grande ligne restera constante, mon patriotisme d'art veut le croire. La logique, le sens de la race reprend toujours le dessus et s'exprime en des gestes *classiques*.

» Rien ne fera que nous ne soyons avant tout de notre race, avec le besoin d'un idéal qui a pu, dans son apparence, se modifier au cours des siècles, mais qui dans son essence est toujours le resté le même : un idéal de clarté, de mesure – de cette mesure qui est en art ce que le tact est en morale.

» N'appelons même pas cela un idéal. Un idéal, c'est un drapeau et l'on en change ; c'est plutôt un besoin et c'est cela que j'appelle *le classique*.

» Je n'admets pas qu'on limite le nom de classique à une époque, à un style. Le classique n'a pas un casque à la grecque pour danser des ballets à la Cour de Versailles ; l'esprit classique n'est pas mort avec le grand siècle. Il y a une parenté entre Villon, Rabelais, Corneille, Molière, Voltaire, Renan, Leconte de l'Isle ; Racine n'est pas plus classique que Vigny ; Anatole France et Jules Lemaitre sont classiques au même degré. Il y a entre eux tous un lien : le sens de la mesure, de la clarté.

» Je ne vois pas qu'il y ait à revenir à cela, car je ne crois pas qu'on l'ait jamais abandonné. »

30. - Henri CHANTAVOINE

17 Mai.

Puisque vous voulez bien me demander mon opinion, je vais essayer de vous la donner brève et claire : ne dérangez pas un de vos rédacteurs pour m'interroger ; cela n'en vaut pas la peine.

Je laisse de côté les beaux-arts et la musique où je manque vraiment de compétence. Ne parlons que de la littérature. La France n'a pas besoin de retourner à l'idéal classique : elle ne l'a jamais abandonné. Un grand pays comme le nôtre, a toujours un caractère et une tradition, qui est, d'ailleurs, engendrée par son caractère. Cette tradition, chez nous, est classique : elle le restera.

Une tradition est toujours, plus ou moins, contrariée par des modes, locales, ou traversée par des influences étrangères. Ces modes passent, ces influences, diverses, durent peu : le fond national persiste et demeure.

Nous sommes, depuis longtemps, un peuple tempéré, d'imagination et de sensibilité moyennes, de ferme raison. « Le sens commun, disait déjà notre père Descartes, est la chose du monde la mieux partagée », chez nous, du moins. Nous avons du goût, c'est-à-dire le sentiment de la mesure, de l'ordre, de la proportion ; nous ne goûtons que les œuvres bien composées : nous demandons, avant tout, au style, même en poésie, d'être clair, juste, simple et précis. Telles sont, je crois, les limites, mais, aussi, les assises de notre esprit.

Je craindrais de vous ennuyer, et je ne vous apprendrais rien, mon cher confrère, en insistant davantage. Du XVI^e siècle à aujourd'hui, c'est-à-dire de l'Humanisme et des Italiens au roman russe, que de modes, que d'influences, se sont succédé chez nous, sans altérer, sans dénaturer notre génie propre ! On retrouve Rabelais dans Balzac ou dans Maupassant ; Ronsard et Joachim du Bellay dans M. Henri de Régnier. La lignée de nos moralistes n'a guère varié de Montaigne jusqu'à nous. Et ainsi du reste.

Voulez-vous un exemple particulier pour appuyer ces considérations, trop générales, qui demanderaient un énorme développement, que je veux vous éviter ? *Hernani* ou la Clémence de Charles-Quint est aussi classique, à la mode de 1830, que *Cinna* ou la Clémence d'Auguste pouvait l'être, à la mode de 1640.

Les modes changent, évidemment, mais ce qu'elles ont d'accidentel ou de provisoire ne détruit jamais ce qu'il y a de séculaire et de national dans une tradition.

Voilà, mon cher confrère, l'opinion invariable d'un vieux régent, qui aime passionnément les lettres françaises et tous ceux qui les honorent. Quant à ceux qui croient les représenter en criant par-dessus les toits qu'ils vont leur infuser un sang nouveau, ceux-là ne sont, pour la plupart, ni des penseurs, ni même des écrivains : ce sont des manifestants. C'est tout autre chose.

31. - Ernest RAYNAUD

17 Mai.

Nous assistons, cela est indéniable, dans les arts et dans les lettres, à un réveil de l'esprit classique. Mille symptômes en font foi : le crédit de Nietzsche, sacrifiant Wagner à la musique française ; l'influence, chaque jour grandissante, d'esprits comme Maurice Barrès et Charles Maurras, gardiens vigilants de La Tradition ; le long applaudissement qui suit la parole d'un Charles Morice, apôtre fervent des Muses ; le retentissement des *Stances* de Jean Moréas. Faut-il noter encore le regain de faveur de la Tragédie aux théâtres de verdure ? l'abandon du vers libre par certains de ses plus brillants adeptes (Henri de Régnier, Stuart Merrill) ? et surtout les tendances et les manifestes des *Jeunes Revues*, où collabore l'élite de demain ?...

Par esprit classique, j'entends, comme disait Goethe : « Tout ce qui est sain » et j'ajoute :

« Tout ce qui est mesure », me souvenant que Platon considère comme la condition essentielle du Génie « la Mesure dans la Force ».

À défaut des symptômes déjà notés, l'expérience du Passé serait là, pour confirmer et justifier ce retour du goût. La marche des styles procède par réaction. Pour nous en tenir à l'histoire contemporaine, c'est le désordre romantique qui a suscité l'impassibilité parnassienne. La grossièreté naturaliste a, par contraste, provoqué l'élan mystique du décadisme et l'explosion du rêve symboliste. Il est tout naturel que l'anarchie prosodique (utile à son heure) de ces quinze dernières années nous ait ramenés, tout au moins, pour les moyens d'expression, au sentiment de la discipline et de la mesure.

Que peuvent contre ce sentiment, ce besoin impérieux d'ordre et de clarté, les nébuleuses influences étrangères que nous subissons ? Ni le clinquant du Tasse ni l'enflure espagnole n'ont été un obstacle à la renaissance classique française du XVI^e siècle avec Ronsard, du XVII^e avec Corneille.

Nous sommes, il est vrai, encore imprégnés de toute la tristesse du Nord. Nous avons respiré, avec les brouillards, le pessimisme, l'inquiétude, le goût de la solitude et du néant. Nous sommes encore hallucinés de Rêve malsain, mais dans l'atmosphère asphyxiante l'*Iphigénie* de Moréas déjà fait courir l'air pur des sommets. On se débat en vain sous le joug. L'antiquité, fécondée par Homère, reste la nourrice et le soutien de l'esprit humain. Elle en a pris toute la mesure. Nous restons les fils intellectuels de la Grèce, chargés de transmettre aux âges futurs leur précieux dépôt, les lois de la Pensée. Il arrive quelquefois qu'une sensibilité malade fausse notre goût et le désoriente. Mais que la voix de Pallas Athénée se fasse entendre, nous rentrons d'un mouvement impétueux et spontané, dans notre propre nature et nous saluons la déesse, avec transports, avisés qu'en dehors d'elle, il n'y a ni espoir ni salut.

32. - Pierre GIRIEUD

18 Mai.

Renaissance classique ? Le difficile est de s'entendre sur les mots.

Pour les uns, Art classique signifie art vieilli et ennuyeux, abandonné aux mains d'arrière-neveux bien sages : bref, formules froides, absence d'émotion personnelle et d'imagination (encore un mot sur lequel il faudrait s'entendre).

Pour les autres, doctes pontifes, ce mot veut dire sens commun (ce qui n'est pas le bon sens) : on applique sans difficultés des recettes éprouvées ; confondant tradition et immobilité, on ne cherche rien de nouveau, c'est-à-dire rien de personnel ; on a les modèles et, persuadé qu'on les égale, on sait où l'on va.

Je crois pour moi qu'un Art classique est un art fait d'ordre et d'apaisement ; mais l'apaisement ne peut venir qu'après la lutte, et l'ordre ne doit pas être une symétrie apprise. Cet art choisit ce qu'il y a d'éternel dans la nature ; seulement le drame intérieur qui agite l'âme de l'artiste fait courir à travers l'œuvre un frémissement par quoi il apparaît qu'apaisement et placidité béate ne sont guère tenus pour synonymes que de l'autre côté du pont des Arts.

Un siècle vient de finir que quelques-uns ont voulu baptiser le siècle de la critique : c'est entendu, le mouvement artistique pendant cent ans ne fut qu'une série d'actions et de réactions, car la tradition fut rompue, il y a solution de continuité entre le classique Watteau et le classicisme de David ; celui-ci est le grand coupable, son jacobinisme lui donna la manie de l'antiquaille qu'il prend pour l'Antique : et sa prétention ne le conduisit qu'à représenter des modernes habillés pour un jour du costume grec ou romain. Il créa un art d'où la vie était absente : ce n'était que du théâtre.

Remercions pourtant David d'avoir rompu avec l'afféterie des portraitistes du dix-

huitième siècle et de nous avoir donné un grand exemple de simplicité classique avec le portrait de Mme Récamier. Ingres le suivit dans cette voie, avec d'autres dons et une aptitude plus vive à saisir la vie en mouvement. De là ses toiles les plus complètes : *la Femme de dos*, *Madame Rivière*, *le Bain turc*.

Delacroix fut mal averti lorsqu'il crut, avec le Romantisme, trouver la vie seulement dans l'exceptionnel.

Ils eurent tous trois des élèves ou plutôt des imitateurs maladroits qui, jusqu'à ces derniers jours, prétendaient détenir la tradition classique. Que l'Institut ne s'y trompe pas : il n'est pas classique ; il possède une formule, mais non le moyen de s'en servir.

Aujourd'hui, après les révolutions et réactions successives des Courbet, des Manet, des Monet, après les grands exemples de Puvis, Cézanne et Gauguin, nous entrevoyons un art synthétique, décoratif, expressif et suggestif, tout d'équilibre et de bonne charpente. C'est l'art français traditionnel et classique, c'est vers lui que nous devons marcher, et nous l'atteindrons le jour où l'architecture se fera classique.

Oui, je crois à la Renaissance d'un Idéal classique, mais pour lui faire sa place, démolissons les faux classiques – ils ne sont plus bien solides – l'Institut tout entier.

33. - Frantz JOURDAIN

18 Mai.

Pour répondre avec précision, il faudrait peut-être commencer par déterminer le sens exact du mot classique, que tout le monde ne comprend pas, je crois, de la même façon. En général, le public ne confond-il pas classique et pompier ? ne considère-t-il pas l'Institut comme le temple sacré où les traditions de l'art sont pieusement conservées ? Cette manière de voir, naïve mais comique, entraîne à de fâcheux malentendus, car, enfin, la tradition c'est César Franck et non Ambroise Thomas ou Victor Massé, c'est Puvis de Chavannes, Carrière et Besnard, et non Gérôme, Hébert ou Cormon, c'est Rodin et non Puech, c'est de Goncourt, Vallès et Zola, et non Ponsard, Coppée et Bourget.

Je pense donc qu'on retourne d'autant plus facilement au classique qu'on ne s'en est guère éloigné ; les artistes modernes possèdent une autre vision de la vie que sous Louis XIV, c'est évident ; ils s'expriment d'une autre manière, ce n'est pas discutable, mais ils aiment la beauté d'une manière semblable, et, au théâtre, je trouve que Henry Becque ressemble prodigieusement à Molière, dont il ne diffère que par le costume des personnages.

La manie de fourrer tout le monde dans des cartons verts étiquetés après coup, a tout embrouillé. Bon gré mal gré, on a catalogué et embrigadé des personnalités qui hurlaient d'être accouplées. Il me semble que Degas et Toulouse-Lautrec, qu'on avait baptisés impressionnistes, continuent la tradition d'Holbein et sont beaucoup plus classiques que Carolus-Duran et Merson.

Influencés par Cézanne, qui descend de Poussin, plusieurs peintres renoncent au plein air, au mouvement moderne, au veston du camelot, au chapeau empanaché de la fille, aux paysages parisiens ; ils filent à Florence, à Venise, à Sienne, à Rome ; ils font amende honorable, regrettent de ne pas être élèves de la Villa Médicis et réveillent les personnages mythologiques qu'on croyait à jamais morts. C'est une crise qui ne me paraît pas bien dangereuse, car ce retour non au classique, mais au pompier, jusqu'ici n'a pas donné grand'chose, et les figures nues que ces messieurs nous exhibent ne portent ombrage ni à Bonnard, ni à Vuillard, ni à Dethomas, ni à Dufrénoy, ni à d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

En littérature, le mouvement me semble encore plus indécis ; les vrais hommes de lettres continuent à peindre les mœurs contemporaines et les œuvres admirables de ce pauvre Charles-Louis Philippe, qui passionnent la jeunesse intelligente actuelle, ne laissent guère percer le moindre désir de revenir au roman d'aventures d'antan, ni à la tragédie antique.

Quant à la musique, il est indéniable que, depuis dix ou douze ans, elle se transforme ; c'est une superbe et magnifique renaissance vers la symphonie, la sonate, le quatuor, le lieder. Nos jeunes compositeurs reviennent au même idéal que celui de Bach, de Mozart, d'Haydn, de Haendel, de Beethoven et de Schumann. Mais quelle différence dans les procédés, dans la facture, dans le style, dans la forme, dans la présentation, dans la conception même ! Debussy, Ravel, Malherbe, Florent Schmitt sont classiques, oui, certes, mais, de bonne foi, ils restent bien éloignés des maîtres disparus. Comme tous les artistes dignes de ce nom, ils demeurent de leur temps et ne pastichent personne.

En résumé, peintres, sculpteurs, littérateurs et même architectes – ces derniers en bien petit nombre, hélas ! – évoluent, et je crois que le mouvement auquel nous assistons profitera plus à certaines personnalités qu'à une école spéciale. Ceux qui auront du talent deviendront classiques, les autres continueront à être des ratés, quelle que soit l'épithète dont ils s'affublent.

34. - Georges LE CARDONNEL

18 Mai.

Je crois à un retour de l'esprit français à l'idéal critique. Mais il s'agit de s'entendre, car « classique » n'est-ce pas là un mot sur lequel on se méprend volontiers ? Je pense qu'un écrivain ou plus généralement un artiste fait « classique » chaque fois qu'il présente la matière vivante de son œuvre sous un aspect d'éternité et en subordonne l'expression à une préoccupation de beauté dans l'ensemble et le détail.

Être classique ne consiste pas à copier les auteurs que les manuels littéraires dénomment *classiques*, ni même en poésie, par exemple, à écrire « sur des pensées nouveaux », des « vers antiques », ce qui pourrait bien être une absurdité, et ne saurait produire qu'une poésie froide et stérile. On ne saurait se servir exactement de la forme et des expressions de ceux dont on ne peut avoir ni les idées, ni la manière de sentir. Ce fut là l'erreur des faux classiques de la Révolution et du Premier Empire.

En vérité chaque époque a son classicisme. Alfred de Vigny et Flaubert par exemple demeurent des classiques de leur temps. Ils ne sont pas classiques de la même manière que Racine ou Bossuet. Racine n'est pas classique comme Euripide qui lui-même ne l'est pas comme Sophocle.

Dans un bel article sur « *Nietzsche et le Romantisme* », M. Georges Bartault a écrit que le classicisme est un état organisé en possession d'un ensemble de lois et d'une administration qui conditionne son existence.

Si je fais servir cette ingénieuse définition à ma thèse, je dirai que les lois sont modifiées à chaque époque par les expériences précédentes.

Charles Morice a écrit dans son beau livre *La littérature de tout à l'heure* que le XVII^e siècle se préoccupa seulement de réalités idéales, que le romantisme fut le triomphe du sentiment, le naturalisme de la seule sensation. On peut ajouter que le symbolisme se préoccupa avant tout de l'idée et de chercher l'idée sous toute forme ; à moins d'en revenir à l'imitation des œuvres d'une de ces époques, nous ne pouvons que nous efforcer plus ou moins vers une synthèse de tout cela. Peut-être allons-nous voir des œuvres qui exprimeront enfin la nature et l'homme total vus par un homme complet. De telles œuvres seront classiques si la vision de l'artiste est présentée sous un aspect d'éternité avec, de sa part, une préoccupation constante de beauté dans l'expression du détail et de l'ensemble. Si vous demandez de quelle beauté, je répondrai que nous ne sommes ni des Norwégiens, ni des Russes, ni des Allemands, ni des Anglais, ni même des Flamands, et que cette beauté ne peut être que française, c'est-à-dire ne peut naître que d'un ensemble de qualités, de clarté, d'ordre, de mesure et d'eurythmie qui sont celles de notre race et que nous devons enseigner au monde

et non point perdre sous prétexte de vouloir devenir mondiaux.

Il y a heureusement des symptômes d'un tel mouvement. Les plus belles *Stances* de Jean Moréas, mort malheureusement trop tôt, n'auraient pu être écrites à un autre moment que le nôtre. Chez plus d'un poète et d'un prosateur, on trouverait aujourd'hui l'effort vers l'expression de l'homme total et celle de la nature vue par un homme complet. Ce qu'on ne saurait nier c'est un effort chez les meilleurs vers l'ordre, la clarté, la mesure...

35. - Charles LACOSTE

19 Mai.

Le même goût de la diversité – à tous points de vue nécessaire à la vie – qui conduit les hommes à l'individualisme, veut que les nations elles-mêmes montrent une personnalité nettement tranchée, et, par suite, constante.

Dans ce sentiment, certains envisagent l'opportunité d'une renaissance de la tradition nationale dans la peinture française. À la vérité, on entend surtout par là un retour à l'idéal classique du dix-septième siècle, représenté notamment par Poussin. Si l'on ne s'arrête pas à ce que celui-ci avait adopté la tradition des maîtres italiens, c'est que son art témoigne de certaines qualités combinées en telles proportions, qu'on les sent françaises, qualités de clarté, d'ordre, d'équilibre, d'harmonie, de finesse, de simplicité droite...

Déterminer ainsi le caractère distinctif des peintres français, c'est reconnaître qu'il existe une langue française picturale ; – que d'autres que Poussin l'ont entretenue vivante jusqu'à nos jours et qu'elle est encore pour nous intelligible. – D'ailleurs, si le génie de notre race s'était depuis modifié, il serait bien vain de vouloir, par amour de la tradition, empêcher l'art de traduire sincèrement un nouvel état de notre esprit – pour qui Poussin serait devenu comme une influence étrangère.

Étrangères ou nationales, les influences profitent aux forts et absorbent les faibles. Comme Poussin, les maîtres français, ses devanciers et ses successeurs, ont accueilli avec une intelligence et une sensibilité, un goût français, d'autres influences ou d'autres matières d'études ; ils les ont assimilées ; en leur imprimant une tournure et un sens français, ils les ont annexées au domaine français de la peinture. Ainsi se renouvelle le fonds national héréditaire en même temps que l'intérêt pris à l'art humain. Ingres, Delacroix, Manet, dont on peut aujourd'hui confronter les œuvres, témoignent qu'une orientation, des préoccupations et des fins différentes, chez des artistes originaux, peuvent porter l'empreinte d'une même nationalité : la personnalité d'un artiste est faite de ce qu'il ne ment à aucune des origines de sa sensibilité.

La particularité d'un point de vue de l'artiste, qui fait l'unité de son œuvre, fait aussi que cette œuvre n'est qu'un fragment par rapport à l'art un, au-dessus des lois que lui font les écoles, tel que le conçoit l'esprit humain, tel qu'au fond de son cœur le poursuit chaque artiste.

« L'art est long et le temps est court. » Nul n'a le temps ni la puissance de mener si loin son labeur qu'il ne lui faille déléguer aux générations futures le soin de le continuer ; et comme rien ne se perd de l'acquis antérieur, les réactions mêmes finissent par apparaître comme la logique continuée de ce qu'elles avaient cru combattre.

Depuis longtemps – Cézanne en témoigne – a commencé le mouvement qui remet l'architecture des formes au premier plan des préoccupations actuelles. Sans doute, on fait d'abord « l'historique de la question » ; on revient à Ingres ; on remontera plus loin que Poussin ; mais en dernière analyse, le mouvement actuel – réaction ou évolution – apparaîtra comme la suite naturelle, nécessaire du mouvement impressionniste. En étudiant la lumière où se dessinent les formes, les impressionnistes ont désigné les formes elles-mêmes à l'attention, à l'étude de leurs descendants – tout en leur léguant une sensibilité aux choses

de la lumière dont ils ne sauraient plus se défaire. À tout développement de leur sensibilité, comme leurs devanciers, ils imprimeront naturellement les caractères de leur race sans avoir besoin de se mettre à l'école des traditions.

La personnalité, nationale ou individuelle, est chose purement instinctive et ne souffrirait pas de devenir un souci chez l'artiste sans perdre son intérêt essentiel, la sincérité.

36. - Jacques MADELEINE

19 Mai.

L'idéal classique, fait d'ordre et de clarté, et le génie de notre race néo-latine, depuis quatre siècles imbue d'hellénisme, sont-ils en concordance parfaite ? Cela semble hors de doute. Cependant, de période en période, quelque élément nouveau vient sans cesse influencer l'artiste ou le poète, au point de lui interdire un retour formel vers les compréhensions antérieures. Parmi ces influences, les plus fortes ne se produisent pas du dehors : à n'en citer qu'une, de celles qui sont pour ainsi dire internes, le développement des études historiques n'a-t-il pas rendu précaire désormais les généralités sans lieu ni date, chères au dix-septième siècle ? Mais ce n'est là qu'évolution, nullement solution de continuité. Et Leconte de Lisle, comme Théodore de Banville, reste de la lignée directe de Ronsard.

Quant aux influences étrangères, à l'heure où elles se manifestent, on jurerait qu'elles vont tout bouleverser et renverser. Puis, bientôt, ce grand bruit s'éteint de lui-même. Une mode est tombée, l'on s'en étonne. C'était pourtant fatal. Il n'y a guère d'apparence que les Français soudainement se découvrent une âme, ou une oreille, anglo-saxonne, slave, scandinave. Quelque chose demeure-t-il, parfois vivifiant, c'est ce qui était assimilable. Le surplus s'élimine.

En se dirigeant de nouveau vers un idéal classique, modernisé, les esprits ne feront qu'obéir à une nécessité constante. Un peu d'excès de tendance au besoin n'y nuira pas, si, en gardant au vers français plus d'aisance que par le passé, il a raison encore, même après tous les repentirs acquis déjà, de quelques facilités de métier – à la rime, par exemple – lâches autant que stériles.

37. - Claude DEBUSSY

20 Mai.

L'auteur de *Pelléas* et de *La Mer*, comme beaucoup d'autres parmi nos éminents correspondants, reproche au mot « Classique » l'ambiguïté de son acception.

– Que faut-il entendre par ce mot ? demande-t-il. Est-il même possible de le préciser, de définir la notion qu'il désigne ? Dans le sens affirmatif, on peut dire que tout ce qui est beau devient classique avec le temps. Dans le sens négatif, si l'esprit classique et l'esprit académique se confondent, eh bien ! je suis d'avis qu'il faut *aussi* des œuvres académiques pour satisfaire les esprits timorés en leur donnant l'illusion de la certitude.

» Mais un mouvement d'ensemble, des directions générales, où voyez-vous rien de semblable ? Jadis, peut-être, y a-t-il eu des époques disciplinées, ou qui du moins nous paraissent telles à distance, où les efforts individuels s'harmonisaient. Mais aujourd'hui !... Chacun tire de son côté, cherche à développer sa personnalité, s'il en a une, ou s'efforce d'imiter, en l'exagérant, en l'exaspérant, la personnalité du voisin – et voilà tout.

» Demain ? Je ne sais, et qui peut prévoir ? L'excessive « concurrence » qui divise les artistes permet-elle d'annoncer le réveil d'un idéal commun ?

» Il y a eu, oui, une grande époque française : c'est le dix-huitième siècle, le temps de Rameau. À combien d'influences hostiles la tradition, à peine créée, a-t-elle dû céder ? Ce fut, d'abord, le gluckisme, qui prépara de loin le wagnérisme. Vint ensuite Rossini, qui n'a laissé que peu de traces ; puis beaucoup plus important, Meyerbeer, de qui l'influence est

trop méconnue, bien qu'elle soit visible, aujourd'hui, chez beaucoup de compositeurs ; – et enfin, Wagner, qui nous fut révélé trente ans trop tard.

» Wagner a tiré du drame lyrique tout ce qu'il pouvait donner. Maintenant, il faut trouver autre chose. M. Richard Strauss n'est qu'un Wagner exaspéré, un artiste doublé d'un merveilleux prestidigitateur lorsqu'il dirige lui-même l'exécution de ses œuvres... »

M. Debussy nous dit son admiration profonde pour les vieux maîtres du seizième siècle et pour le grand Bach.

– Ceux-là, c'est la musique elle-même, la force élémentaire à laquelle rien ne résiste. Personne n'a plus fait de musique après Bach, parce que, depuis lui, personne ne s'est trouvé dans des conditions favorables à la création musicale. Et ce n'est pas de notre époque, hélas ! qu'il serait raisonnable d'attendre le retour de ces conditions heureuses.

» Est-ce à dire qu'on doive désespérer ? Loin de là ! La musique renaîtra. Travaillons ! Travaillons chacun selon notre inspiration. L'avenir dira quels auront été les classiques. »

38. - Maurice POTTECHER

22 Mai.

Oui, je pense que l'art français fait ce qu'il fit déjà à d'autres époques et dans des circonstances analogues, ce qu'ont fait l'Allemagne de Goethe et de Schiller, la Norvège d'Ibsen et de Bjørnson, la Russie de Tourguenev, de Tolstoï et de Dostoïewsky : il aspire à se *renationaliser*.

Les signes par lesquels se manifeste cette tendance sont assez visibles : en musique, par l'étude et l'admiration, qui semble parfois affectée, des maîtres les plus oubliés de l'École française ; en poésie, par le retour aux formes classiques, chez la plupart des poètes nouveaux et chez les meilleurs des aînés. (Je m'abstiens de toucher aux autres arts).

Cette tendance, on pouvait bien le prévoir, elle était inévitable comme le reflux de la marée ; elle satisfait, soulage et réjouit ceux mêmes qui en repoussent d'avance les excès.

Je dis l'art français, non l'esprit français. Celui-ci, dans l'ensemble national, n'a rien perdu de ses caractéristiques ; quand il tente des chemins nouveaux, il obéit encore à ses intimes directions. Sa curiosité de tout ce qui est différent de lui-même fait partie de sa propre personnalité.

Il ne faut donc pas reprocher à la pensée française d'avoir, depuis près d'un demi-siècle, accueilli toutes les sources étrangères qui jaillissaient autour d'elle ou dont le cours lui était révélé : même si son cours, à elle, en resta incertain, si, de limpide, il devint trouble. Mais il faut comprendre à présent qu'après s'être grossie de ces affluents, elle tende à régulariser ce cours, à refaire, de ces eaux diverses mêlées à son flot antique, un fleuve français.

La pénétration des peuples les uns par les autres, dans le monde moderne, ne peut aller sans la pénétration croissante des esprits. Mais seuls les peuples affaiblis et les esprits débilisés se laissent absorber par les éléments étrangers : les autres se les assimilent.

Nous n'avons rien à redouter de ce que l'apport étranger a fait acquérir à notre pensée, c'est-à-dire au fond même de notre art. Mais nous pouvons désirer que notre art, en s'affranchissant d'influences trop directes, retrouve ce qu'il a perdu de sincérité et de sécurité dans ses formes. C'est dans les formes, en effet, que cette nationalisation est surtout nécessaire et que notre art a besoin de se retrouver.

Toutes les Écoles ont un vice capital, qui est d'être une École. Alors que l'art ne compte guère que par les individualités. Les diverses écoles littéraires qui, depuis vingt ou trente ans, se sont succédé en France sous des noms divers ont, de plus, un défaut, capable de nuire irrémédiablement à la durée des œuvres produites par elles et de les écarter à jamais du patrimoine national : c'est de sentir la traduction, de parler toutes, plus ou moins, avec un accent étranger. Par là, elles semblent d'abord originales ; mais cette originalité appa-

rente et trop facile s'est trouvée bientôt n'être plus qu'une stérile et banale imitation.

Le goût profond de la France n'a pas changé : on lui a imposé certaines renommées ; on lui a fait prendre parfois à lui-même son étonnement pour de l'admiration ; on n'a jamais conquis son enthousiasme ni son adhésion complète. Un retour au vieil idéal latin de clarté, même un peu crue, de concision, même un peu sèche, était fatal ; un effort vers la Mesure, c'est-à-dire vers la vérité la plus simple, vers l'ordre le plus conforme au génie de ce peuple précis, ne peut être que bienfaisant.

Mais ce nationalisme ne risque-t-il pas de devenir, en art, étroit et intolérant, comme il l'est en politique ? Oui, sans doute, de la part des artistes médiocres qui, en se recommandant des formes traditionnelles, ne feront qu'imiter la lettre d'un passé mort, sans en pouvoir revivifier l'esprit. Mais en s'inspirant des formes modernes et étrangères, qu'eussent-ils été de plus que des imitateurs ?

Pour les individualités créatrices que cette époque doit encore produire, leur originalité ne peut que s'affermir dans la sécurité d'un ordre nettement défini, d'une discipline librement acceptée : même si elles ont un jour à lutter contre ces disciplines devenues trop étroites et à donner tout leur effort pour s'en affranchir. Il en sera pour elles ce que fut, pour ces grands étrangers qui donnèrent ou rendirent un art à leur patrie, l'appel du génie national : une Renaissance et non une Réaction.

39. - Camille MAUCLAIR

23 Mai.

Je sais que diverses voix autorisées – qui ne le sont pas toutes pour moi – annoncent un retour à l'idéal classique. Mais je sais aussi qu'il m'est impossible de comprendre ce qu'elles entendent par là. Le classicisme ne se compose que d'une série de nouveautés qui se sont imposées successivement et qui, nées viables, ont pu s'agréger de façon à constituer une tradition. C'est en allant en avant, et non point en retournant en arrière, que le classicisme d'une race s'enrichit d'éléments nouveaux.

Je vois qu'en ce moment règne un esprit de réaction, et je ne peux confondre réaction et classicisme ! On ne peut recommencer ni Rameau, ni Racine, ni les primitifs, et le pourrait-on, le résultat serait ridicule. C'est à nous de faire notre style musical, pictural ou littéraire, ou d'avouer franchement que nous n'en sommes pas capables. Cette attitude serait plus loyale que le subterfuge d'une référence à cet « idéal classique » que nul ne définit et ne situe, et qui autorise simplement le pastiche, le plus piteux manque de foi dans les ressources de beauté qu'offre notre époque. Je vois avec peine que beaucoup d'artistes, auxquels l'individualisme a paru trop lourd, et qui n'ont pas su se créer leurs méthodes personnelles, ont l'air de demander pardon, de désavouer leurs erreurs ; cela peut faire plaisir aux professeurs de la Sorbonne ou de la rue Bonaparte, mais j'espère bien qu'il reste encore beaucoup d'artistes que la seule pensée d'un « retour à l'idéal classique » indignera comme l'offre d'une désertion, comme la reconnaissance implicite d'une impuissance et d'une déchéance. J'appartiens à une génération qui a fait tout son devoir, je ne vois pas qu'elle ait à rougir d'avoir été symboliste, impressionniste et wagnérienne. J'ai écrit maintes fois que ces trois formules étaient maintenant épuisées. Mais les désavouer comme des infractions à la règle classique, les envisager comme des équipées d'écoliers maintenant contrits, certes non ! Puisse ma voix d'écrivain indépendant n'être jamais « autorisée » si elle devait l'être à ce prix !

Dites qu'il faut des méthodes, et qu'on s'est trop hâté de s'en passer, et alors je comprendrai, j'approuverai : rien n'est viable sans méthodes. Mais ces méthodes, il faut les créer, et non pas les emprunter. Les maîtres ne nous disent pas : « Faites ce que j'ai fait. » Ils nous disent : « Cherchez en vous comme nous avons cherché en nous. » Ils n'ont été des

maîtres que pour avoir refusé le « retour au passé », pour avoir voulu « autre chose ». Seulement, tous ont eu la sincérité, le goût, et l'acharnement à pénétrer les secrets techniques de leur art, et surtout le sentiment qu'on n'exige jamais assez de soi-même. C'est par là qu'ils se ressemblent et se continuent, et c'est là tout le classicisme.

Je vois bien qu'on fabrique des romans néo-grecs ou dix-huitième siècle, qu'on veut recommencer Rameau ou le clavecinistes, et qu'après la dissolution de l'impressionnisme et la peinture d'aliénés qui a suivi, on cherche à retrouver le dessin, la composition et l'expression, en affectant comiquement d'être forcés pour cela de remonter jusqu'à Poussin. Tout cela a un petit air fané, pauvre et vieillot dont le charme ne me séduit pas. C'est le charme de gens qui ont peu de chose à dire. J'espère que votre enquête m'apprendra ce qu'est leur fameux « idéal classique ». Je ne serais pas fâché de savoir, par exemple, l'époque à laquelle ils le placent. Les gothiques, Goujon, ou Puget, ou Pigalle, ou Carpeaux ? Rabelais, ou Racine, ou Molière, ou Pascal, ou Chateaubriand ? Clouet, ou Watteau, ou David, ou Ingres, ou Delacroix ? Rameau, Couperin, ou Berlioz ? Quelle chance, si l'on vous disait enfin de quel tombeau notre vie doit dépendre ! En attendant, vivons et cherchons devant nous et en nous. Quant aux influences étrangères, oh ! je sais que Nietzsche, Ibsen, Tolstoï, Moussorgsky sont haïssables, parce qu'ils nous ont émus et se sont mêlés à nos sensibilités sans en demander la permission à notre « idéal classique ». J'en demande pardon aux « voix autorisées », je crois qu'ils ne s'élimineront pas aisément, et qu'ils sont et resteront éternellement grands et bienfaisants.

40. - Camille de SAINTE-CROIX

25 Mai.

« Renaissance » et « *Idéal classique* », voilà deux formules qui groupent précisément toutes mes antipathies.

Je ne saurais, pour mon compte, désassocier ces deux termes : *Idéal classique* et *Idéal du dix-septième siècle*. Je les tiens pour incurablement identiques ; et l'un me condamne à jamais l'autre.

Aussi, dès longtemps, ai-je cessé de croire à la possibilité d'une pédagogie littéraire...

Logiquement, si l'on veut admettre que la littérature s'enseigne, il faut procéder par des examens et des choix. C'est ainsi que l'éclectisme *italo-franco-flamand* a abouti, dans les meilleures intentions du monde, durant les quinzième et seizième siècles, aux artificialismes si froids de ce que l'on appela l'École de Fontainebleau, puis la Renaissance, de François I^{er} à Richelieu, et de ce qui devint, grâce aux collaborations des diverses conceptions académiques de Louis XIV, de Le Brun, de Racine, de Boileau et de Colbert, le classicisme français : c'est-à-dire un art, une littérature soi-disant exemplaires, stylisés selon des espèces de codes de civilité, de choix et de goût.

Or, comment entreprendre la fondation d'un classicisme qui ne soit pas cela ? Comment enseigner la littérature et l'art, pédagogiquement, sans aboutir à des éliminations d'outrances, de superfluités, de déviations morales – qui présentent tout le caractère des plus grands *défauts* – et qui n'en constituent pas moins tout le meilleur, tout le plus substantiel, tout le plus savoureusement original, puissant et vivant génie des poètes qui nous ont justement passionnés de siècle en siècle ?

Alors quoi ?

On ne saurait logiquement proposer, *en classe*, pour modèles littéraires, les *gonglorismes* de Dante ; les *gothismes* de Rabelais, de Shakespeare, de Goethe, de Schiller, de Shelley, de Leopardi, de Heine ; les *familiarités* de Balzac, de Musset, de Sand, de Richardson ; le *tourmentisme* de Baudelaire, de Mallarmé, de Villiers. Rien de ce qui fait la saveur, la valeur, la splendeur du génie vrai ne saurait, selon une pédagogie rigoureuse, se distinguer apparem-

ment de ce qu'il faut bien qualifier défauts, quand on critique : verbiages, perversions, afféteries, vulgarités.

On me dira, sans doute :

– Hé bien ! Pourquoi vous acharner à promener des gens dans les musées, ou à leur réciter Shakespeare ou Webster, ou Schiller, si ce n'est pour leur constituer un classicisme que vous estimez supérieur à l'autre ?

Mais non ! Je leur dis simplement :

– On ne vous enseigne pas *classiquement* ces choses-ci. Il faut pourtant que vous les connaissiez. Voilà tel tableau, tel drame. Il est de telle époque. L'auteur y a mis telle intention, telle invention ou telle imitation de tel autre ouvrage. Connaissiez et appréciez vous-même. De même pour tel livre.

En résumé, le meilleur classicisme, pour moi, ce n'est pas de substituer un éclectisme à un autre. C'est de montrer aux gens le plus possible de ce qu'ils ne connaissent pas, et, une fois éclairés documentairement, les laisser eux-mêmes faire chacun son choix. Voilà le plus clair de ma sincérité.

41. - Henri BERGSON

27 Mai.

M. Bergson se refuse à toute appréciation et à toute prévision sur le mouvement littéraire et artistique d'aujourd'hui et de demain, « attendu, nous explique-t-il, qu'il ne croit pas à la possibilité de prévoir ce que seront la littérature et l'art de demain, ni par conséquent de dire à quoi tendent la littérature et l'art d'aujourd'hui. Cela dépendra des individualités qui surgiront. Dans un domaine qui est par excellence celui de la création, on peut définir et situer le présent par rapport au passé ; mais le peut-on par rapport à l'avenir (même l'avenir *prochain*), qui reste absolument indéterminé ? »

42. - Émile SIGOGNE

27 Mai.

Comme l'indique le mot le *classique* – ce qui convient aux classes – c'est-à-dire à la formation du caractère, est cette partie de l'idéal humain sur laquelle se modèlent les générations et qui perpétue en elles les traits constitutifs de la race, transmis à travers les siècles par les ancêtres, maintenus malgré tous les compromis et toutes les vicissitudes et se trouvant encore au cœur des derniers descendants. Une race a un idéal qui est l'image de son âme, qu'elle projette devant elle pour se régler sur lui en sa marche, et elle est grande en proportion qu'elle lui est fidèle. L'idéal racial ou patrial est une des multiples facettes de l'idéal humain et pour un Français la meilleure façon de réaliser en soi le plus d'humanité est de se faire le plus possible français.

La France subit parfois avec trop d'intensité des influences étrangères qui pourraient devenir dangereuses, mais elle finit toujours par les amalgamer. Comprendre, honorer et donner place aux œuvres des genres les plus différents, du Nord ou du Midi, Ibsen ou d'Annunzio, rien de mieux, mais pour s'exhausser par le contraste et non se niveler par l'imitation.

Y a-t-il une renaissance de l'art classique et par conséquent national ? Il semble qu'elle s'accuse. En tout cas, ce n'est que par l'affirmation du génie de la race que la France maintiendra sa suprématie esthétique, compromise par certaines mœurs, car l'art classique étant par excellence l'art social, il dépend de conditions qui le font plus ou moins viable.

On prend souvent, ainsi qu'il appert de la réponse de Émile Verhaeren, l'art classique comme une régression, un retour à la tradition du dix-septième siècle ; or, les cathédrales de Chartres ou d'Amiens sont plus classiques que le palais de Versailles, et la *Chanson de*

Roland que la Franciade.

Ce qui mettra le plus en évidence les caractères fonciers de notre race, les causes permanentes de son existence, sera *classique*, et il est toujours bon, quand on s'en est éloigné, d'y revenir, et sous peine de perte d'équilibre, de s'y maintenir.

43. - Gabriel MOUREY

28 Mai.

Qu'un grand changement soit en train de se déterminer dans notre production littéraire et artistique, qu'un retour de l'esprit français à l'idéal classique se prépare et s'annonce depuis quelques années, c'est un fait certain dont il faut, à mon avis, se réjouir autant que s'inquiéter.

Se réjouir ! Car il paraît bien que l'individualisme exaspéré qui a sévi chez nous trop longtemps a porté tous les fruits qu'il était capable de porter : l'arbre se dessèche et va mourir. Les meilleurs parmi les écrivains, les musiciens, les peintres, les sculpteurs éprouvent actuellement le besoin de se soumettre à une discipline autre que celle de leur propre tempérament, à une discipline qui leur soit, jusqu'à un certain point, extérieure. Ils ont compris tout ce que comporte de noblesse et de beauté la subordination de l'individu à un idéal collectif et traditionnel, l'acceptation loyalement consentie des lois mystérieuses et éternelles qui règlent les destinées des races. Ils ont compris enfin toute la grandeur d'une servitude fièrement et librement acceptée en vue d'une manifestation plus complète, plus durable, plus éclatante de leurs énergies créatrices. Si c'est là ce que l'on entend par « l'idéal classique », il faut se réjouir de voir l'esprit français y revenir.

Mais il faut, au contraire, s'inquiéter s'il ne s'agit que d'un retour systématique aux formules, aux moules, aux canons du classicisme. Qu'il soit classique ou romantique, naturaliste ou symboliste, tout poncif m'apparaît également haïssable et stérile ; et j'ai bien peur qu'il ne soit encore ici question que d'un poncif.

N'oublions pas, en effet, que les écrivains, les artistes dont les œuvres sont devenues classiques furent presque toujours ceux de qui les idées et le style ne semblaient avoir aucuns rapports avec les idées et le style des chefs-d'œuvre considérés par leurs contemporains comme des chefs-d'œuvre classiques.

Autre chose sur laquelle je regrette de ne pouvoir insister. On a la déplorable habitude, aujourd'hui, de tenir pour seules dignes de représenter l'idéal classique français les créations littéraires et artistiques de notre dix-septième et de notre dix-huitième siècle. Que ne remonte-t-on renouer d'autres traditions, plus lointaines, et qui sont tout à fait nôtres, celles-là ! Les cathédrales, Rabelais, Villon, Montaigne, Ronsard ne sont-ils donc plus des « sources françaises » où puiser de la force, de la santé, de la vie ? N'existe-t-il donc plus en France que Versailles et les Trianons et ne faudrait-il dater l'origine de notre littérature que du jour où « Malherbe vint » ? Pourquoi restreindre notre patrimoine, diminuer l'étendue et la clarté de nos horizons, l'épaisseur de bonne terre où semer les graines ? Aimons *toutes* nos traditions, soyons fiers de *tout* notre passé, c'est encore le seul moyen d'échapper au convenu, au poncif, à la mode ; oui, respectons et chérissons le souvenir de *tous* nos aïeux... et soyons des hommes d'aujourd'hui !

44. - Edmond PICARD

28 Mai.

Juger le pays où l'on vit est difficile, juger exactement un pays étranger est presque impossible.

On ne peut dire que l'apparence qu'il a pour qui l'observe.

La France m'apparaît, ainsi qu'à beaucoup d'autres Belges, à ce que je suppose, une

nation qui, actuellement, a perdu considérablement ses directions traditionnelles, jadis si puissantes.

La cause en serait dans l'afflux énorme et constant, incessamment renouvelé, des *Métèques* attirés par la renommée de Paris, dont une légende fait le centre des amusements du monde. Ils ont dénaturé, et dénaturent encore, l'âme française par leurs influences cosmopolites et l'effort de milliers de gens d'en tirer profit en leur plaisant par les satisfactions carnavalesques offertes aux passants qui arrivent pour y faire passagèrement *la fête*. De là, notamment, l'étrange obsession de sensualité de plus en plus grossière que revêt l'activité parisienne.

Il est naturel que la vraie France comprenne, enfin, cette calamité et commence à résister. Le retour au classicisme, qui l'a rendue si glorieuse, est, peut-être, une des expressions de sa révolte.

Mais pourra-t-elle réussir aussi longtemps qu'elle ne se sera pas débarrassée de la mainmise des étrangers qui l'ont indirectement conquise comme une nouvelle invasion, sinon, à proprement parler, de Barbares, au moins d'êtres sans accord avec elle ?

Et ce débarras salutaire est-il possible alors que tant d'*Orientaux* ont été admis à la naturalisation, s'y sont définitivement implantés et participent à son gouvernement ?

Combien je souhaite la voir redevenir la grande Beauté qu'elle fut !

Tel mon sommaire avis donné *de l'autre rive*.

45. - Alfred MORTIER

29 Mai.

Des écrivains, avec qui je disputais ces jours-ci de l'enquête de *Paris-Journal*, m'objectaient : « À quoi bon définir notre idée du classicisme ? Il faudrait démontrer d'abord qu'un mouvement se dessine en ce sens, et rien n'est moins certain. »

Voilà qui dénote peu de clairvoyance. Il suffit de lire les Revues, les livres, les poèmes parus depuis deux ou trois ans pour s'assurer d'un retour vers un idéal classique. Pour moi, qui ai vécu en pleine lutte symboliste, l'évolution est frappante. Assurément le symbolisme n'est pas mort ; il compte encore des poètes du plus curieux talent. Mais l'affranchissement est consommé. Il faut se rappeler qu'il y a quinze ans toute la jeunesse littéraire était symboliste, et que ce fut une fièvre analogue à celle qui hanta les cerveaux au temps du romantisme naissant et de la bataille d'*Hernani*...

Aujourd'hui la jeunesse poétique est indépendante ; chacun dit ce qu'il veut, comme il veut, et nul ne s'enrôle sous un drapeau. On ne craint plus la clarté, le lyrisme direct, l'éloquence, la simplicité, voire l'ingénuité. Pour un volume de vers imprégné de symbolisme, j'en reçois dix qui n'en contiennent aucune trace. Faut-il le regretter ? Je n'en sais rien. C'est un fait, et il est inutile de s'insurger contre un fait. On ne s'énervé pas sur un chiffre statistique. Le vers libre, en somme, n'a pas triomphé, n'en déplaît à mon éminent ami Gustave Kahn. Cependant il a contribué à créer une sorte de vers libéré. Et, généralement, le symbolisme a apporté plus de lyrisme intérieur, de sensibilité, d'idéalisme. Ainsi toute réaction excessive porte en elle ses bienfaits. Nous nous devons de ne pas l'oublier.

Mais, dira-t-on, est-ce bien là une renaissance classique ? J'incline à le croire.

Dans *Paris-Journal*, Raffaëlli, intelligent, fin et éclectique, a dit : « Partout et toujours un bel ouvrage d'art est construit avec un cœur ardent, une âme hautaine, un corps sain et une main habile. » Fort bien. Mais cela répond-il à une idée nette du classicisme ? Je dis non, car cela s'applique à tout, même au romantisme : *Angelo*, *Antony* témoignent d'un cœur ardent, d'une main habile, et ces œuvres sont le contraire même du classique.

J'aime mieux le mot nettement français de Paul Claudel : « *Rien de trop*... Le plus sûr qu'on puisse dire de la beauté est qu'elle réside dans une juste mesure. Le goût est un autre

nom français de la Sagesse. »

Je goûte aussi la lucidité de Mme Daniel Lesueur : « Le réactionnaire est quand même, sans le savoir, un homme de progrès... Revenir au classicisme serait utiliser ce qui s'y accorde le mieux avec les idées modernes, sans en excepter les influences étrangères. »

Mais c'est au théâtre que je souhaiterais voir s'accroître notre renaissance classique. Le théâtre est la tribune suprême. Tous les grands mouvements littéraires y ont marqué leur empreinte définitive. Et je vois l'une des preuves de la brièveté du symbolisme en ce qu'il ne nous a rien donné à la scène. Il y a, il est vrai, la *Dame à la faux*, de Saint-Pol-Roux. Mais cet ouvrage, qui est d'un superbe poète, m'a toujours semblé plus romantique que symboliste. Puis, un seul drame, ce n'est vraiment point assez pour s'affirmer une période littéraire. Dans le théâtre imprimé, il y a les œuvres d'Henri Mazel, notamment le *Khalife de Carthage* et l'*Hérésiarque*, pièces magistrales et trop peu connues, mais qui n'ont rien de symboliste, et qui se rattachent à la dramaturgie de Goethe.

Le néo-classicisme contemporain est, du moins, plus fécond ; les théâtres de plein air l'ont prouvé. On y rencontre une pléiade d'écrivains animés du plus noble esprit : Georges Rivollet, Joachim Gasquet, Louis Payen, Paul Souchon, Joseph Meunier, André Avèze, Charles Méré, Jules Bois, Lionel des Rieux, Fernand Hérold, Paul Barlatier, Émile Sicard, d'autres encore. Comment nier un mouvement qui compte déjà tant d'œuvres intéressantes, tant de noms contenant plus que des promesses ?

Certes, notre théâtre de mœurs est riche. On joue et l'on imite nos auteurs en vogue.

Mais que restera-t-il de tout cela ? Les traits de mœurs se démoderont ; les plaisanteries paraissent déjà surannées, quand d'aventure on reprend l'un des succès du boulevard, cinq ou six ans après sa création. Il faut reconnaître que, seul, le théâtre des poètes a chance de durer, et surtout le théâtre tragique, le théâtre classique, qui, seul, exprime des sentiments généraux, et qui, seul, grâce à sa beauté formelle, garde un caractère de pérennité.

Cependant, objectera-t-on, voyez ce que sont devenues ces tragédies du Consulat et de l'Empire, qui tentèrent vainement de prolonger une forme d'art désuète et caduque. Soit. Mais tout a une raison. Si les Arnault, les Luce de Lancival, les Soumet, les Jouy les Delrieu, succombèrent sous les coups du romantisme, c'est parce que leur forme était pauvre et de seconde main, leur vocabulaire usé, leur action tragique pompeuse et vide, et que leur horreur du mot propre dépassait les bornes permises du ridicule. C'était le temps où, pour ne pas écrire le mot « sucre », on l'appelait

le miel américain

Que du suc des roseaux exprime l'Africain.

Mais, en dépit de ces sottises, ces gens-là n'étaient point dénués de goût ni de talent. Il y a, dans l'*Agamemnon* de Népomucène Lemerrier, des scènes émouvantes et bien conduites ; et l'*Hector* de Luce de Lancival est, du point de vue théâtral, admirablement construit.

Nous sommes, je pense, beaucoup mieux armés que ces vénérables académiciens de jadis pour rénover un genre qui semblait mort depuis le premier Empire. Le romantisme ayant vivifié la langue, rien ne nous empêche d'utiliser cet apport dans la mesure qui convient à la sobriété tragique. Nous pouvons bannir de la tragédie les politesses de cour que Racine et Corneille se croyaient tenus d'observer. Bref, et d'une façon générale, nous avons toute faculté de nous débarrasser de ce qui choque notre sens de la vérité dans l'ancienne tragédie, et de bénéficier de ce que le riche lyrisme du dix-neuvième siècle nous a enseigné. L'instant est donc merveilleusement propice à une renaissance classique.

Car il faut en revenir là : pourquoi renoncerions-nous à nos vertus nationales de force, d'éloquence, de mesure et de sobriété qui trouvent si bien à s'employer dans la tragédie

classique ? Est-il rien de plus beau qu'un beau langage approprié à une action pathétique ? Nos adversaires nous raillent de vouloir ressusciter un cadavre. Mon Dieu, des cadavres tels que *Cinna* ou *Britannicus* se portent assez bien, ce me semble. J'ai dans l'idée qu'ils vivront longtemps après que les mannequins de Brieux, de Donnay, de Bernstein, de Lavedan, nos grands hommes d'aujourd'hui, en somme, auront disparu de l'affiche.

46. - Louis DUMUR

30 Mai.

Il n'y a aucune assimilation possible entre le classicisme français ou le classicisme latin d'une part et, de l'autre, ce qu'on appelle faussement le classicisme grec. Ce dernier n'est pas un classicisme, car il ne trouve pas sa source dans une culture antérieure et étrangère qu'il se propose pour modèle et s'efforce d'imiter, mais constitue la manifestation originale et autonome de la culture grecque elle-même arrivée à l'apogée de sa propre évolution. Le classicisme du siècle d'Auguste et celui de siècle de Louis XIV sont, au contraire, des classicismes, car leur éclosion est due à ce qu'ils se sont proposé pour modèles le premier la culture grecque, le second cette même culture grecque avec l'adjonction de la culture latine déjà imitée de cette dernière.

Que l'on adopte pour définition du mot « classique » l'une ou l'autre des deux étymologies qui en ont été données, l'étymologie latine désignant comme auteurs de première « classe » ceux que l'on considérerait comme dignes d'être imités, ou l'étymologie française, née dans les collèges de jésuites, dénommant classiques les auteurs étudiés dans les « classes », le résultat est le même et il faut s'en tenir à cette définition qui est la vraie : Doit être appelée classique toute époque qui se choisit en dehors d'elle-même des modèles, qui se crée dans « classiques ».

Tout peuple, toute culture passe par différents états, comme l'homme lui-même. Il y a d'abord l'enfance, la période primitive. La culture cherche alors à se développer selon son instinct propre ; elle suit sa nature, obéit à son tempérament. Elle est marquée en France par le moyen âge, avec son éclosion du XIII^e siècle, et persiste jusqu'à la Renaissance, qui opère le passage de l'enfance à l'adolescence.

À ce moment, une culture étrangère est découverte, qui paraît supérieure à celle que l'on pourrait réaliser par soi-même. On se met alors à l'école, on va en classe. Et l'on a une période classique. En France, cette période a commencé avec la Renaissance pour ne se terminer qu'à la fin du XVIII^e siècle.

Il arrive ensuite ceci, c'est que, l'évolution continuant, l'adolescent devient jeune homme ; il commence à en avoir assez de l'école, bouscule les règles et, dans un grand désir de liberté, envoie tout promener et s'émancipe. C'est alors la jeunesse, éblouissante d'ardeur, de passion, de folie. On a appelé cette période d'un bien mauvais mot : le romantisme, terme infiniment moins bon que celui de classicisme, mais que je me vois contraint d'employer, faute d'autre.

La production des chefs-d'œuvre est tout à fait indépendante de l'ordre de ces phases. Telle période pourra être plus belle, plus réussie que telle autre, par un phénomène analogue à celui qui se produit chez l'homme lui-même, où l'enfance ou l'adolescence pourra être florissante, alors que sa jeunesse ou sa maturité sera nulle, ou le contraire.

La France a eu une enfance fort intéressante, une adolescence scolaire extrêmement brillante, une jeunesse étourdissante de fougue et d'enthousiasme. Que sera son âge mûr ?

L'enfance de Rome, que l'on ne saurait guère pousser au-delà d'Ennius, n'a pas été bien remarquable. Sa période classique, par contre, est vraiment digne d'éloges. Quant à sa jeunesse, elle a marqué le déclin et la fin prématurée de sa culture. Le « romantisme » latin n'est plus qu'un être exsangue, pâle, un petit jeune homme sceptique et vicieux, dont le plus

pur échantillon est l'élégant Pétrone.

La Grèce a eu également son « romantisme ». Et quel romantisme ! Il va d'Homère à Eschyle. Quant à son « classicisme », nous le connaissons mal, mais elle en a certainement eu un. Il se trouve peut-être inscrit sur les millions de tablettes trouvées en Crète, couvertes d'une écriture que l'on n'a su encore déchiffrer. Sa culture primitive serait alors figurée par la période antérieure, dite civilisation égéenne.

Je ne donne là que quelques indications, quelques grandes lignes. Toutes ces évolutions de cultures sont extrêmement compliquées. Il est certain que les différents arts n'évoluent pas parallèlement dans une même culture, ni ces arts eux-mêmes conjointement avec les formes politiques et sociales, les mœurs, la philosophie, les sciences, les éléments divers dont l'ensemble constitue la civilisation d'un peuple. La peinture hollandaise du XVII^e siècle, par exemple, me paraît être une époque de pleine maturité, précédée d'un très court romantisme représenté par l'école de Harlem et les premiers tableaux de Rembrandt, d'une période classique, avec l'influence italienne, et de ses primitifs. Mais tandis que la peinture atteignait ces sommets, la littérature hollandaise se traînait dans le plus bas classicisme, avec Vondel.

Pour en revenir à la France et à la question posée, je dirai qu'en littérature, après les trois périodes, primitive, classique, romantique, si aisément reconnaissables, nous nous trouvons, je le crois, à l'heure actuelle, à la fin du romantisme, dont les dernières fusées ont été tirées par le Symbolisme. Ce que l'on appelle, improprement, je veux l'espérer, la « renaissance de l'idéal classique » n'est autre chose que l'obscur désir d'en finir avec les nobles mais désormais naïves illusions de la jeunesse et d'aborder enfin le labeur de l'âge mûr, dans la sereine et puissante possession de nous-mêmes.

Serons-nous assez forts pour l'entreprendre ? La France parviendra-t-elle, comme la Grèce antique, à parfaire le cycle entier de son évolution ? Augurons-le. Mais ce n'est pas par la restauration d'un « idéal classique » périmé qu'elle y réussira ; ce ne pourra être qu'en poursuivant son développement naturel selon le génie de sa culture propre.

Ce véritable génie français, on le voit s'éveiller avec Villon, Rabelais, Montaigne, continuer à percer, sous les disciplines scolaires, chez un Pascal, un La Fontaine, un Molière, éclater juvénilement avec Rousseau, Chateaubriand, Hugo, Balzac, Flaubert, et, dans cette lignée authentique, signifier la vraie « tradition nationale ». Et avec ce dernier nom, je me demande si nous n'avons pas là précisément la première manifestation du passage de notre jeunesse à notre maturité et si de ce dernier des tout grands romantiques, de Flaubert, nous ne devons pas faire le précurseur et l'ancêtre de notre quatrième âge littéraire français, de notre « culture nouvelle ».

Mais si par « idéal classique » on entend le retour à des règles, à des idées, à des sentiments, à des obéissances dont nous n'avons plus besoin, ce serait-là, je ne saurais trop le déclarer, vouloir la décadence, la précoce sénilité, la fin, la mort de notre belle littérature française. Autant exiger d'un adulte, fait pour vivre sa vie et déterminer lui-même ses directions, qu'il retourne stupidement en classe. Méfions-nous des mauvais pédagogues du « classicisme » !

47. - Marcel LUGUET

31 Mai.

Renaissance ? Le mot évocateur de toute une époque de désastres dans l'élan de la pensée et des arts humains ! Haïssons-le. Et comme il perpétue tous les malentendus, autorise toutes les fraudes, propage tous les mensonges, ne l'employons pas. Tenons-le enfermé dans les livres spéciaux que l'instruction publique réserve à la jeunesse, sans doute pour fournir à celle-ci l'héroïque occasion de se sélectionner un jour.

L'idéal classique ? Va-t-il falloir être l'un de plus (moi des moindres) qui viendra jouer dans ces colonnes au petit jeu des définitions ?

Pourtant, l'enquête est intéressante : croyant qu'il y va de leur chou, pas mal de lapins domestiques auront dressé l'oreille. Bon prétexte à fulminer contre le braconnier, pour tous ceux qui attendent tous leurs destins de la cuisinière !

Dans l'œuvre de l'homme, il n'est à considérer que ce qui meurt et ce qui ne meurt pas. Or, comme l'a écrit un homme avec qui j'aime mêler mes pensées fraternellement, « *en regardant ce qui meurt autour de soi, on arrive à démêler plus aisément ce qui vit* ». Que de choses, de nos jours, nous avons la consolation de voir mourir ! d'où il nous est permis de concevoir une intrépide espérance pour la mort d'une foule d'autres encore. Et si, dans le phénomène d'art, l'éternité en se révélant à nous sous le voile du temps a son rythme et ses phrases, qu'est-ce que cela pourrait bien vouloir dire, à quoi cela pourrait-il bien rimer, que de rechercher le *classique* dans ces phrases et dans ce rythme ?

Est-ce, ô modistes, l'âge des modèles que vous célébrez de vos regrets et de vos souhaits ? Mais il n'est de modèle que de ce qui s'imité ; mais ce qui ne meurt pas ne peut, ne doit servir de modèle.

Je crois, en art, en lettres, en religion, aux affirmateurs de vie invincibles. Ils ne renaissent pas, ceux-là ; ils ne *retournent* pas, ils ne réapparaissent pas. Ils se succèdent et s'échelonnent sur la route du monde, où ils vont sans suivre personne, aussi sans jamais éprouver le désir d'être suivis de personne.

Je crois qu'il y a des époques où il y a plus qu'à certaines autres de regards d'éternité dans l'œuvre d'art et plus d'invincibles affirmateurs de vie. Je crois que nous allons sortir, que nous sortons d'une époque où il y en eut fort peu, et que nous touchons bientôt à l'une de celles où il y en a beaucoup.

Et tels que je les aperçois, ces invincibles, aux heures qu'il en surgit, je les désignerai par ces paroles de Pierre d'Alheim, qui m'a déjà prêté plus haut de son écriture :

« Les mieux armés d'entre tous les artistes furent toujours les plus personnels, les plus nationaux. On n'a chanté clair et net, jusqu'ici, les chants de l'Homme sans entraves et de la Patrie sans frontières et sans âge qu'en rendant plus intenses et plus fermes les rythmes de l'individu et les accents du terroir. »

48. - Alfred BRUNEAU

6 Juin.

Le compositeur de *l'Attaque du Moulin* et de *Messidor* s'intéresse non seulement à la musique, mais encore à la littérature et à l'art en général, notamment à la peinture. Ici ni là, nous déclare-t-il, sans hésitation, il ne voit de renaissance d'un idéal classique, ou de retour à des formes classiques.

– L'art continue, progresse sans cesse, aussi bien en France qu'à l'étranger. Jamais, comme depuis cinquante ans, nous n'avons eu, en France, une pareille École musicale, École bien française, c'est vrai, mais dont chaque membre suit son tempérament et ses inspirations personnelles.

» Nous avons une École symphonique originale et vivace, grâce surtout au génie de César Franck, dont – soit dit en passant – je ne suis pas le disciple : et je le regrette.

» Ce qui n'empêche l'étranger d'avoir aussi de grands artistes : Richard Strauss, Gustave Mahler, par exemple. Auront-ils de l'influence sur quelques-uns d'entre nous ? C'est une question de tempérament, voilà tout.

» Quant à un retour à des formes classiques, à la tragédie de Gluck, ou à la symphonie de Beethoven, il n'y faut pas songer ; l'art progresse, invente de nouvelles formes, de nouveaux moyens d'exécution. Je ne vois pas qu'il y ait là-dedans l'indice d'un retour au

classicisme, que, d'ailleurs, je ne souhaite pas. »

Et M. Bruneau conclut à peu près comme M. Debussy, dont il ne partage pas, en général, les idées. « Que chaque artiste suive son tempérament. Travaillons ! »

49. - Charles-Maurice COUYBA

6 Juin.

Voici, très sommairement, les réponses que me suggèrent vos intéressantes questions.

Il n'y a pas retour, au sens absolu du mot, de l'esprit français à l'idéal classique, lequel ne fut jamais abandonné.

Il y a simplement poursuite plus directe et plus franche de cet idéal, fait de clarté, de vérité, d'harmonie et de beauté !

Le génie français ne *subit* point les influences étrangères. Il les *réfléchit* et les humanise.

On a beaucoup parlé du « romantisme des classiques ». Il serait plus intéressant de dégager le « classicisme des romantiques et des symbolistes ».

L'art, la littérature, la musique étant l'expression de la vie, du tempérament et de l'âme d'un peuple, c'est de la masse profonde du peuple français, de la force de ses traditions, de la poussée de ses aspirations que viendra, que vient déjà, la renaissance de notre production littéraire et artistique.

50. - Maurice BEAUBOURG

6 Juin.

Je ne crois pas que nous soyons menacés d'une rénovation classique, au sens purement verbal, où, vers le milieu du dernier siècle, Ponsard et Viennet l'entendaient. Je sais bien qu'elle comblerait les vœux d'une foule de professeurs de l'Université et même de l'Académie française, dont elle faciliterait l'enseignement. Revenir à un type littéraire étalon, et s'en référer à un mode de vers *ne varietur* Voltaire-Boileau-abbé Delisle, apporte une certitude reconfortante et simplifie les besognes.

Mais en dehors de ces professeurs, toujours critiques d'ailleurs et jamais créateurs, qui voudraient rétablir à leur profit la mainmise de l'Université sur la littérature – ce qui constitue presque à l'heure actuelle une tentative de collectivisme littéraire d'État ! – je ne vois pas qui, dans les lettres, semblable mouvement pourrait intéresser. Jean Moréas, qui rêva de ce classicisme et qui, pour l'imposer, usa de fêrules assez arbitraires (règle de l'École romane, etc.), le faisait remonter, se séparant nettement de Boileau qui le datait de Malherbe, à Ronsard. Au reste, fut-il tant l'auteur de ces *Stances*, mangées par la règle, que celui des *Cantilènes* et du *Pèlerin passionné*, à mon avis d'une autre sève et d'une autre intensité ?

Maintenant, si de la forme je passe au fond, ce que je crois très fermement, c'est qu'après une période d'analyse et de dessèchement perpétuels de l'individu, qui dure depuis des années et qui a conduit la littérature à toutes les folies réalistes, rosses, tranches de vie et de cheveux coupés en quatre (les snobs se pâment encore à celle-ci), il se produit un grand besoin, un besoin urgent de synthèse. Je le crois, parce que la vie qui, sans vouloir asservir la littérature, lui commande, lui donne actuellement l'exemple de cette synthèse. Qu'il commence à y avoir des types, et ce sont les plus admirés, d'hommes synthétiques, d'homme ne s'analysant, ne se suranalysant pas, mais bandant tous leurs nerfs et leurs muscles en une volonté, poursuivant de toutes leurs forces un but, et dont les aviateurs, héros du jour, sont un exemple !

Je crois donc à une Renaissance synthétique de la littérature, à une Renaissance d'Héroïsme, à une Renaissance, comment dirais-je, Cornélienne !

Le beau côté de Moréas, dont je viens de parler, est précisément cette attitude héroïque,

son côté d'homme, qui transparaît dans ses vers :

... la tempête était trop faible pour mon âme,
Qui couvrait le tonnerre avec ses battements !

ou :

... le corbeau, toujours d'un vol inexorable,
M'accompagnait, sans rien changer à mon destin !

N'est-ce pas aussi ce désir de rénovation, d'héroïsme, de jouer son rôle complet dans la vie, qui malgré ses défauts, fit le succès de *Chantecler* ? celui d'*Antar*, à l'Odéon disant :

... car on n'a pas le droit,
Même quand on est mort, de ne pas rester droit !

Celui surtout de *la Bête*, d'Edmond Fleg, la pièce la plus caractéristique de l'année, et qui est une révolte contre toutes les forces basses dissociant la personne humaine, parvenue enfin à se libérer.

On va, me semble-t-il, à une réfection de l'individu, comme après 1870 on alla à une réfection de la patrie !...

Ce mouvement ne nous donnera-t-il que l'équivalent de *la Fille de Roland* et de *Rome vaincue* ? Espérons plus !

51. - Maxime MAUFRA

13 Juin.

Renaissance, Idéal : l'assemblage de ces mots me paraît bizarre. Rien ne renaît ; on naît, on meurt... Il est vrai qu'on peut survivre. Mais l'idéal est essentiellement personnel. Heureux qui peut découvrir et posséder le sien, consciemment ! Ce bonheur est, d'ordinaire, celui des Simples, des esprits sincères qui vont fatalement à leur but selon leurs voies.

Quant au mot « Classique », c'est à son sujet surtout qu'il est difficile de s'entendre.

J'ouvre un dictionnaire et j'y trouve plusieurs définitions auxquelles je vous demande la permission de m'arrêter.

1° *Les écrivains anciens donnaient le titre de classiques aux auteurs qu'ils mettaient en première ligne.*

Il y a toujours eu des artistes « de première ligne » ; au dix-neuvième siècle, ce sont Rude, Carpeaux et Rodin, Delacroix, Courbet, Rousseau, Corot, Manet et Renoir.

2° *Classique se dit d'un ouvrage ou d'un auteur qui peut faire autorité en la matière, qui par la pureté du style et du goût est devenu un modèle.*

Cette définition ne désigne-t-elle pas admirablement les artistes ci-dessus nommés ? Ce sont donc ceux qui furent honnis de leur vivant et traités de révolutionnaires qui sont les Classiques ? Je défie l'Institut de me répondre négativement.

3° *Classique : conforme à la règle, à l'usage, aux principes ; qui passe dans les mœurs, dans les habitudes, qui est reçu et consacré.*

Soit. Les règles, les vraies, ce sont ces révolutionnaires qui les ont établies, c'est par eux qu'elles entrent dans les mœurs, comme ce sont eux et leurs ouvrages qui sont consacrés par le temps – sans toutefois être bien compris, le plus souvent, hélas !

4° Enfin : *classique : écrivain ou artiste ANCIEN dont les œuvres sont universellement admirées.*

Eh bien, quand ils auront subi le recul des siècles, les révolutionnaires d'hier – de même aujourd'hui – seront donc « classiques » ! Et il y a toujours, Dieu merci, des révolutionnaires de cette sorte : la renaissance que vous signalez est perpétuelle !

Perpétuelles aussi les influences étrangères : c'est l'histoire et c'est la vie. Loin de gêner le génie de la race, elles le servent.

52. - Camille BELLAIGUE

13 Juin.

Le critique musical de la *Revue des Deux Mondes* – le prince de la critique musicale, dirions-nous, si ce genre de principauté n'était passé de mode – M. Camille Bellaigue, au contraire des musiciens pratiquants, voit, après les excès d'hier et d'aujourd'hui même, un retour prochain, certain, au classicisme, en n'attribuant pas toutefois à ce mot le sens de « pompiérisme ».

– Le grand musicien de demain sera un simple ; il devra son succès à la simplicité, dont s'éloignent presque tous nos musiciens contemporains. Le secret de l'art classique est là.

» Quant aux influences étrangères, nous les avons subies, nous les subirons toujours. Placés entre deux peuples de culture musicale différente, l'Allemagne et l'Italie, nous participons de l'un et de l'autre. Mais le génie français, tout de clarté et de précision, saura se garder des excès de l'un et de l'autre. Et les aberrations dont nous sommes les témoins n'auront qu'un temps. Je vois donc un retour vers la simplicité, qui est, après tout, l'idéal classique ; et, si vous voulez un exemple d'une œuvre que je considère comme classique, je vous citerai *Ariane et Barbe-Bleue*, de M. P. Dukas. »

53. - René GHIL

27 Juin.

Si l'on entend, à l'aurore du vingtième siècle, que « l'idéal classique » soit caractérisé, en Poésie, par le retour au mode éloquent appliqué à des développements reprenant pour thèmes le Fabuleux gréco-romain, et ce, en un vers monotonement césuré (qui n'est le vers synthétique de Corneille ni le vers suavement mélodieux de Racine), en un vers cependant outré de métaphores dont le chaos n'a rien de classique : il est alors évident que nous assistons depuis quelques années à une « renaissance » classique, d'ailleurs si peu consciente d'elle-même qu'elle se dénomme hasardeusement de vocables renouvelés : neo-romantique, néo-parnassienne, néo-symboliste, etc... Je dirai tout à l'heure par qui et comment ces tendances ont été suggérées, puis encouragées avec un enthousiasme vraiment inhabituel !

Je ne m'associerai, certes, à d'aucuns qui semblent ainsi prétendre que « l'esprit français » puisse admettre dogmatiquement une persistance de l'Énergie en de mêmes modes ou son retour à d'antérieurs états ! C'est ignorer ou méconnaître avec quelque sectarisme notre Histoire Littéraire – je crois qu'universitairement l'on comprend surtout sous le mot « classique » le dix-septième siècle. Oui, mais ce n'est là qu'un temps glorieux d'une longue et glorieuse tradition. Et serait-il « Français » par hasard d'en supprimer, après l'épopée de Roland, l'œuvre de Rutebeuf, de Villon, de la Pléiade, de Chénier, de Lamartine, de Musset, de Hugo, de Banville, de Baudelaire et des Symbolistes avec Mallarmé, Verlaine – en ce qui regarde la Poésie d'inspiration égotiste et le chant des généralités de sentiments et d'idées devenues de sentiment général ? Et supprimerons-nous l'œuvre de Jean de Meung, de Du Bartas, de divers poètes du dix-huitième siècle, tels Lemercier et le Chénier du poème *Hermès* – de de Vigny, de Leconte de Lisle, Strada et Sully-Prudhomme : ceux-ci pour la poésie philosophique et ses approches successives selon les pas de la Science vers une poésie de synthèse, vers une « Poésie scientifique » : précurseurs vers cet ensemble d'une doctrine de Poésie de la Science où la géniale théorie évolutionniste m'a permis de proposer une inspiration et une émotion nouvelles, de valeur impersonnelle, c'est-à-dire universelle...

La Littérature Française ne se répète pas : elle se continue avec extension, et ce qui s'en répète meurt avant d'être. Il arrive qu'un temps n'en continue un autre qu'à longue distance et selon un rythme nécessaire et c'est ainsi que le Romantisme continue la Pléiade en enrichissant à nouveau la langue, en lui rendant merveilleusement les valeurs concrètes et sensi-

tives progressivement atténuées et quasi abolies par deux siècles, en continuant d'accroître les valeurs rythmiques. Et après que, dès 1885-86, toute la généralisation nouvelle eût été orientée par ma théorie technique de « l'Instrumentation verbale », le Symbolisme continue prosodiquement le Romantisme et le Parnasse – sans toutefois comprendre assez, et surtout exprimer en son œuvre, que le Rythme ne consiste plus désormais en des mesures numériques seulement, mais que l'Instrumentation verbale lui apporta l'élément essentiel de valeurs phonétiques, de valeurs des timbres-vocaux vibrant en correspondance avec les diverses énergies de la pensée... Mais le Symbolisme continuait aussi le Romantisme, d'être idéaliste, d'un idéalisme vague et pessimiste devant la Vie et son effort, d'un idéalisme ennemi et négateur de la Science moderne, d'un idéalisme allant à un mysticisme tout près de devenir religieux, et chrétien.

Or, quand, un peu avant 1900 – parmi des Aînés d'inspiration romantique-parnassienne quasi supprimés par le mouvement poétique nouveau, parmi d'autres retardataires incapables d'adaptation à ce double mouvement (Symboliste et de Poésie scientifique), une génération nouvelle apparut, d'une même et singulière inaptitude – et quand, en même temps, d'aucuns des Symbolistes et non des moindres arrêterent leur action lassée ou retournèrent presque au Parnasse même ou au dix-septième siècle, Mendès et avec lui les Critiques normaliens et académiques avec éclat triomphèrent – oubliant que de tous leurs efforts ils n'avaient pu nous empêcher d'être !... Habilement, l'on décréta un retour au « Classique », et, remarquant que quelques-uns des novateurs d'hier étaient, du côté paternel ou maternel, d'hérédité étrangère, ou même étrangers, ils s'écrièrent à une « reprise de l'esprit Français » !

S'il en fut pour suivre inconsciemment, un amorphe concours de poètes comprit cet appel à la sagesse, et on les récompensa, d'épithètes lyriques, de couplets attendris – et de prix en espèces sonnantes, hélas !... À l'Odéon, les orgueilleux Jeunes se soumirent au suffrage universel, après un suffrage restreint – suffrage universel où les bulletins de vote se pouvaient acquérir à volonté à la porte, par les amis des candidats... Enfin, nous avons la poésie d'idéal classique ! sous divers vocables qui importent peu et même, pour corser un peu (et les protecteurs officiels ne le trouvaient mauvais), avec quelques emprunts adultérés parmi les théories des immédiats Devanciers contre qui l'on « réagit » ! Quand on ne peut agir, l'on réagit...

Mais, puisque poésie « nationale », elle pouvait être aussi, « nationaliste ». Et, puisque le Symbolisme allait si directement avec son idéalisme et sa haine de la Science, à du sentiment religieux, nous sentons depuis deux ou trois ans qu'une action politico-religieuse est exercée occultement parmi cette réaction racoleuse subtilement, accommodante sur les vocables qui la désignent... – et le tout se magnifie en *Chantecler* ! Ne nous étonnons point de tel accord entre les divers protecteurs de cette réaction qui se dit spécialement française : les pouvoirs issus du suffrage universel ne peuvent être intellectuellement que pour le nivellement, la Critique universitaire négatrice d'évolution, maintient son dogme, adouci des grâces de salons de République athénienne et cependant bien pensants – et ce dogme fut si longtemps et étroitement le même que d'Église, que toutes attaches ne sont point rompues, n'est-ce pas ?

Fort heureusement tout cela n'a rien à voir avec le vrai « esprit Français », qui est de marche en avant ! Factice est ce mouvement qui, l'un après l'autre laisse retomber sur leur second volume les grands hommes de verbe et de culture qui souvent semblent singulièrement primaires, qu'il sacra de récompenses. Mouvement que nous nommerons, puisqu'il n'a trouvé précisément son nom, une Décadence – une décadence momentanée à laquelle des intéressés ont trouvé un emploi qu'ils se permettent de dire national...

Ceci dit, qu'il fallait dire – je me hâte de protester qu'il est loin de ma pensée d'étendre à

un sens général ma réprobation, quand il s'agit de l'Université, sachant qu'il est en elle toute une partie neuve et individuellement pensante dont le caractère et la tâche sont hauts. J'ajoute que mon respect est acquis à toute Croyance, quand elle est sincère – non quand elle devient politique... Et je sais, pour l'honneur de cette heure, qu'il est nombre de poètes nouveaux qui œuvrent et vont œuvrer en solidaire fierté, selon leur sincérité passionnée – d'aucuns s'agitent et attaquent, d'autres, trop écœurés peut-être sont à l'écart, trop à l'écart : il sied combattre. Passez la hache légère aux surgeons inutiles et parasites...

Quant à moi, si je n'en avais pas été persuadé quand j'ai voulu ma pensée poétique, si, de certains poètes l'effort personnel, et tout un travail latent et lent en des cerveaux, en ce sens, ne m'avaient point montré que je n'errai point – des lectures de l'actuel ressassement livresque aggrave de primitives comparaisons par images et de mauvais goût, du spectacle d'un arrivisme véhément, de la constatation d'une amoralité et d'un simplisme intellectuels et de manque de sensibilité artistique de l'instant poétique présent, je prendrais conscience de ceci : qu'il était, qu'il est nécessité de cette Poésie (de tradition française et aussi de tradition originellement universelle), qui a pris son inspiration définitive, sa philosophie, son éthique et son émotion en cette certitude Évolutionniste dont s'est renouvelée la pensée, et que nous donna, tout premièrement, la France de Buffon et de Lamarck.

54. - Joseph BÉDIER

5 Juillet.

M. Bédier, médiéviste délicat, à qui nous devons la reconstitution à la fois poétique et fidèle roman de *Tristan et Yseut*, se refuse à nous parler de la littérature et de l'art en général ; il se borne à nous indiquer les tendances nouvelles de l'histoire et de l'érudition en France.

– Nous assistons, en ce moment, explique-t-il, à un véritable regain d'originalité nationale dans les études d'éruditions historique et philologique. J'en suis, depuis quelques années, très frappé et tout à fait enchanté. Il y avait vraiment trop longtemps que nous vivions tributaires ou servilement imitateurs de la science allemande. Formés à l'école de l'Allemagne, où nous étions presque tous allés achever nos études, nous avons conservé la superstition des méthodes allemandes. Nous commençons enfin à secouer ce joug, à retrouver l'élégance de pensée et la finesse critique que nos voisins ne pouvaient que bien rarement nous apprendre.

Notez bien que cette influence allemande fut bienfaisante et légitime. Notre enseignement supérieur, avant 1870, se répétait sans originalité, sans fécondité : le culte de la phraséologie l'avait stérilisé. Après la défaite, le sentiment amer de notre déchéance nous fit regarder autour de nous et parfois la comparaison pouvait nous rendre modestes. Et puis, on nous avait tant dit que notre infatuation avait été cause de notre défaite que cette modestie s'exagéra, se changea en une défiance, une timidité peu propre à susciter les grandes initiatives personnelles. Pendant toute cette période, nous avons marché sur les traces des savants allemands avec une docilité de bons élèves, qui n'osent plus s'émanciper.

Enfin, l'heure paraît venue de reprendre confiance. Le sentiment de notre valeur propre en littérature, en histoire, en critique nous permet de nous développer à nouveau dans le sens conforme à notre nature. La recherche du détail précis n'exclut déjà plus le salutaire frisson des idées générales sans lesquelles il n'y a, je vous assure, pas d'enthousiasme scientifique. Où prendrait-on le courage de publier une charte ou de déchiffrer un manuscrit, si l'on ne pensait aboutir à quelque vue d'ensemble, si l'on ne se sentait mû par une idée plus haute !

En ce sens, j'estime que la science française redevient classique, c'est-à-dire qu'elle retrouve son traditionnel esprit national.

Il est curieux de voir éclater à nouveau, après un armistice de deux siècles, la querelle des Anciens et des Modernes. Les vieux adversaires de 1687, mal réconciliés en 1700, Boileau et Perrault, doivent tressaillir d'aise dans leur tombe. C'est, en effet, tout le conflit qui renaît du choc de ces réponses apportées jusqu'ici à l'enquête de *Paris-Journal*.

En vérité, il n'est aucune raison pour qu'il s'éteigne jamais. Les adversaires se renouvellent, mais la question demeure, tout en variant d'apparences. Au dix-septième siècle, Boileau défendait le culte d'Homère contre Perrault, ce sacrilège qui voulait que le merveilleux chrétien devînt un aliment épique. Au dix-neuvième siècle, les derniers classiques, comme l'ineffable M. de Jouy, essayaient de défendre la vieille citadelle des Lettres françaises – construite au temps de Vauban – contre les bousingots qui faisaient le coup de poing à *Hernani*. Aujourd'hui... mon Dieu ! aujourd'hui, la littérature contemporaine se défend contre le classicisme, et nombreux sont les littérateurs qui nient la possibilité de voir renaître une tradition si éloignée de leurs goûts.

Pour ceux-là, l'idée d'une telle renaissance évoque immédiatement l'image d'un retour à deux siècles en arrière. Ils se figurent qu'un tel mouvement entraîne avec soi la résurrection des vieilles formes du dix-septième siècle. Ils entrevoient en littérature un nouveau siècle de Louis XIV, une nouvelle école de 1660, tout entière fondée sur le pastiche de ces genres qui produisirent nos plus beaux chefs-d'œuvre. Ce sont ces mêmes esprits qui ne peuvent admettre la conception d'une restauration monarchique sans feindre de croire que le nouveau gouvernement ramènerait l'ancien régime.

Pour ne parler que littérature, ils ont tort. Une renaissance classique française ne saurait être telle. Entre le dix-huitième et nous, il y a eu le romantisme, tout l'avant-dernier siècle, brillant et tumultueux, et quelle que soit notre opinion à son endroit, il n'est pas en notre pouvoir d'empêcher qu'il ait été.

Dans ces conditions, il faut envisager autrement la question : le romantisme et ses suffragants ayant existé, malgré son œuvre, assistons-nous à une renaissance classique ?

Pour ma part, je pense qu'elle s'élabore insensiblement. Tout recommence. Après le seizième, bouillant, désordonné, roulant comme un torrent le meilleur et le pire, tout enivré d'humanisme, de ses découvertes grecques et latines, vint le dix-septième qui ordonna les richesses acquises par ces fougueux aînés et composa du meilleur de celles-ci son œuvre impérissable, cette littérature classique toute nourrie de ces *Humaniores litteræ*, dont parle Cicéron.

De même, l'œuvre du dix-neuvième siècle aura été d'introduire en France les littératures étrangères. Le dernier acte du premier classicisme agonisant fut en 1784 le *Discours sur l'Universalité de la Langue française*, composé par Rivarol pour le concours de l'Académie de Berlin ; le premier manifeste de la nouvelle littérature fut la publication, en 1813, de l'*Allemagne* par Mme de Staël. Ce livre donnait droit de cité dans notre pays aux littératures modernes étrangères et comme Pétrarque, comme les grands humanistes de la Renaissance, les Danes, les Érasme, les Budé avaient autrefois enseigné à la France des Valois les vieux poètes grecs et latins, la fille de Necker découvrait aux regards étonnés des enfants de la Révolution Schiller, Klopstock, Goethe et Herder.

L'œuvre du dix-neuvième siècle tout entier a été la continuation de son œuvre. Quinet, Cousin, Villemain, Michelet, Nodier, Mérimée, Rabbe, Baudelaire. Mallarmé, le comte Prozor, de Vogüé nous ont traduit, commenté, exalté tour à tour, pêle-mêle aussi, les grands écrivains allemands, anglais, slaves, norvégiens, italiens. Souvent nous avons failli étouffer d'indigestion, n'assimilant pas toujours aisément ces œuvres étranges et composées pour des races aussi différentes qu'il est possible de la nôtre.

Il semble que l'heure soit venue de faire les départs nécessaires. Le classicisme de demain – ou d'après-demain – sans rien renier des antiques cultures auxquelles nous devons le meilleur de nous-mêmes, aura pour tâche de coordonner l'essentiel de ces littératures, si j'ose dire. De ces substances si étrangères à notre génie, il fera de la substance française. Il ne conservera de ces œuvres que les éléments d'une humanité durable.

Car c'est le propre de notre art national, cela, et du classicisme aussi bien : l'esprit français ne peut se perdre dans le détail, et il considère que de même qu'il n'existe pas de science du particulier, il ne peut y avoir qu'une littérature en général. Il demande à l'œuvre d'art de lui peindre l'homme de tous les temps et de tous les pays – à la manière de Térence. C'est pourquoi, dans ce dix-neuvième siècle qui oublia trop souvent ce précepte ethnique. Balzac et Flaubert dominent de si haut tous les autres noms.

Il semble qu'ainsi, nous pourrions peut-être tous nous accorder. Ceux qui traitent le classicisme de « réactionnaire », comme cela arriva au cours de cette enquête même, devraient se rassurer en n'oubliant pas que, dès le seizième, en France, il revendiquait cette autre expression de Cicéron, à titre de devise pour ainsi dire, la « *caritas generio humani* ». Conçu de la sorte, ne pourrait-il rallier tous les suffrages, sans distinction d'écoles littéraires, sans distinction même d'opinion politique – puisque, aussi bien, désormais, on ne semble plus pouvoir parler littérature en France, sans mêler quelque préoccupation de cette espèce à ce noble souci.

56. - Sébastien-Charles LECONTE

18 Juillet.

On annonce, dites-vous, un retour de l'esprit français à l'idéal classique ?...

Ce retour est impossible, l'esprit français n'ayant jamais abandonné cedit idéal.

La France – lisez les géographies – est un pays moyen, climat moyen, superficie moyenne, densité de population moyenne, gens de taille moyenne, donc d'esprit moyen et de petits moyens.

Le moyen que l'idéal classique, idéal moyen, n'y soit pas l'idéal chéri !

La France n'a jamais eu de Shakespeare, et s'en console avec Molière ; elle n'a jamais eu d'Homère, et s'en afflige peu, ayant La Fontaine.

Son idéal classique n'est pas Eschyle, c'est Sénèque le Tragique, à moins que ce ne soit le *Miles Gloriosus*. Il est revenu.

Nous avons été férus de Dante, mais nous lui avons préféré en secret Boccace. Nous avons admiré Wagner, mais nous aimions mieux les Italiens. Les voilà qui reviennent...

Quant à la tradition nationale, elle consiste à prendre les géants étrangers, à les étendre sur un lit de Procuste, à leur couper ceci ou cela, à les réduire à rien du tout.

Nous continuerons.

Que voulez-vous que nous fassions du symbolisme ? de l'impressionnisme ? du wagnérisme ?

Tout ça, pour nous Français, ce sont *les brumes du Nord*.

Nous avons dominé littérairement le monde une fois pour toutes : ce fut au dix-huitième siècle.

Nous avons alors imposé la tragédie de Voltaire, le déisme de Voltaire, les contes de Voltaire, l'épopée de Voltaire... et M. de La Harpe... Ah ! la clarté française ! Ah ! le bon sens français ! Ah ! le rire gaulois !

Espérons que nous allons recommencer !

L'idéal classique, l'art classique, tout cela sont des mots, nous dit de suite M. Anquetin. Il faudrait rayer de notre vocabulaire ces noms de classicisme, de romantisme, qui ne signifie rien. Ce sont de fallacieuses étiquettes : les marchands de vins falsifiés sont toujours disposés à vendre des marques renommées, des crus célèbres...

Le peintre lumineux des belles chairs, le peintre des nymphes, des faunes et des bacchantes, nous a reçu dans son grand atelier, où il y a de place que pour les tableaux. Tout en allumant des cigarettes qu'il ne fume pas, il nous parle de son art avec un langage coloré qui ne refuse pas le concours des vocables les plus énergiques. On connaît Anquetin : un torse puissant, une barbe courte, des cheveux en broussaille, des yeux volontaires : c'est Jean Richepin il y a quelque vingt ans.

Avec une voix tranquille qui veut persuader, il juxtapose les pages d'histoire, les comparaisons les plus inattendues, les critiques les moins atténuées.

– Une seule chose est certaine, reprend le peintre : l'art est fichu depuis cent ans. Ce n'est pas en parlant des « classiques » que les peintres apprendront leur métier.

» Admirer Léonard de Vinci et Raphaël n'est pas suffisant : il faut surtout peindre comme eux.

» L'art n'est pas une chose qu'on invente, et, pour faire un grand peintre, il ne suffit pas d'avoir de belles idées. La peinture est un métier qui a été pratiqué pendant quatre cents ans, depuis Van Eyck jusqu'à Fragonard. Il se communiquait de maître à élève, en se perfectionnant toujours ; chacun apportait son tempérament propre, mais appliquait le métier de ses aînés, le métier traditionnel qu'on ignore aujourd'hui.

» Vint la Révolution. David, qui trouvait la peinture du dix-huitième siècle trop mièvre, trop galante, voulut qu'une révolution – parallèle à la grande – régénérât cet art, en décadence à ses yeux. Il voulut restaurer l'art simple et pur des Grecs ; il rêva d'austérité, de noblesse ; mais il poussa si loin cet amour de simplicité qu'il supprima la technique, qu'il appauvrit le métier qu'il ruina la peinture. Son élève, Ingres, continua l'œuvre néfaste... »

Et M. Anquetin, dont l'indignation demeure souriante, expose, au passage, « qu'il serait temps de barbouiller... de boue *l'Apothéose d'Homère* ».

Il parle sans tendresse des descendants, toujours plus pauvres, de la lignée classique : les Cabanel, les Gérôme, et de leur mythologie de Mardi-Gras, et de leur antiquité de pacotille.

– L'amoindrissement de l'art, avec Ingres suscita la révolte de quelques artistes : c'est ce qui nous donna l'école de 1830, Decamps-Delacroix. Après ce premier effort cette première révolte, vint l'impressionnisme, qui devait correspondre, en peinture, au naturalisme en littérature.

» La bonne technique étant perdue, Manet se persuada qu'il n'y avait qu'à copier la nature pour réaliser une œuvre d'art. Il ne savait pas que les matières doivent être différentes, selon qu'on peint de la chair ou des draperies, un œil ou des cheveux. Il peignit des yeux comme des boutons de culotte et l'on cria à la force : ce n'était que de l'audace.

» La faute des impressionnistes fut de croire qu'il suffisait de regarder la nature et de la copier.

» Quels que soient l'émotion, la vision originale et le talent de l'artiste, il faut avant tout qu'il possède toutes les ressources de son métier. L'œuvre d'art picturale n'existe qu'à cette seule condition.

» Il faut connaître l'anatomie, la science des proportions et des rythmes. Mais tout cela est perdu ; on néglige ce savoir, et le peintre est devenu un être si délicat, si favorisé des dieux, qu'il ne doit rien apprendre sous peine de perdre son originalité.

» Cette désobéissance aux lois immuables nous a conduits à Van Gogh, à Cézanne.

Après avoir supprimé les règles, on est tombé – par besoin de réagir contre la médiocrité des pseudo-classiques – dans l'excentricité. Et nous avons eu les pelouses rouges, les visages bleus et les arbustes vermillons. Pourtant, les règles, les lois n'ont pas été créées pour gêner l'artiste : c'est de leur observance, au contraire, que naît la beauté de l'œuvre.

» Tous les chefs-d'œuvre de tous les siècles ont été faits de la même façon, avec les mêmes matériaux et les mêmes couleurs, avec le même métier. C'est ce métier perdu depuis un siècle qu'il faut d'abord reconstituer. Il faut reprendre la tradition et reconquérir le métier des anciens, sans quoi l'art est perdu.

» On ne peut pas aller plus loin dans la voie actuelle :

» Titien ou Vélasquez, revenant aujourd'hui, ne feraient pas mieux que nos peintres, malgré tout leur génie, s'ils ne disposaient que des mêmes ressources.

» Pour rejoindre la tradition, il faut travailler, il faut apprendre. Il faut, en un mot, que le peintre connaisse son métier. Malheureusement, ils sont nombreux, ceux qui ont peur de perdre leur originalité, leur « valeur » le jour où ils dessineraient un nez qui en serait un et peindraient comme on doit peindre.

» Lorsqu'on aura formé une génération de jeunes gens sachant leur métier, il renaîtra des maîtres. Mais, je ne vois pas un mouvement marqué vers le retour à la tradition : on retire tant de bénéfices à travailler dans le goût du jour...

» Que les peintres ne parlent pas tant d'esthétique, d'idéal classique : qu'ils apprennent d'abord leur métier. Qu'on ne parle pas d'art classique : Rembrandt n'est pas classique et Ingres l'est plus que Fragonard... Tout cela, ce sont des mots. »

58. - Adolphe WILLETTE

25 Juillet.

Il y a quelque temps, vous m'avez fait l'honneur de me demander mon avis à propos de votre enquête sur le retour au classique.

Bien m'en a pris de ne pas avoir répondu aussitôt à votre appel, car je n'aurais fait que bafouiller ce que M. Anquetin vient de vous dire si bravement et si lumineusement.

Je suis donc absolument de son avis et si j'ose lui apporter, ici, mon approbation, c'est que je veux arrêter, sur les lèvres contradictrices, l'inévitable proverbe : « Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son. »

Alors, de ma voix jointe à la sienne, peut naître un duo de cloches assez fort pour sonner le tocsin, s'il en est encore temps.

Je me permettrai d'ajouter seulement ceci :

Certes, l'impressionnisme a ramené la lumière... mais, si c'était pour y faire des cochonneries, mieux eût valu continuer à les faire dans l'ombre.

59. - Jules FLANDRIN

1^{er} Août.

En réponse à votre lettre sur l'art, laissez-moi vous dire d'abord que je ne savais rien du danger qu'a couru et court encore, à ce qu'il paraît, *le génie français* ! Il doit y avoir confusion entre l'art et la mode.

Ni Corot, ni Courbet, ni Manet, ni Cézanne ne m'avaient semblé dévoyés par des influences étrangères ; et Monet, avec ses nénuphars, m'a paru toujours calme et maître de lui. Mais ces questions d'art manquent peut-être d'intérêt ?

Aussi ai-je pu me documenter sur la mode ! Le dessin, triangulaire depuis trois ans, se faisait dernièrement cubique. Mais cela durera peu. D'après les derniers symptômes, le « douanier » sera très porté cette saison. Je crains seulement que Bonnard n'en soit pas averti à temps, comme Cézanne, qui laissa naître (et mourir !) le symbolisme, sans en faire,

lui aussi, « son petit profit ».

Excusez-moi, je vous prie, et croyez à mon respect.

60. - Ernest JAUBERT

1^{er} Août.

« Un retour de l'esprit français à l'idéal classique ? » Mais est-ce qu'un courant peut remonter à sa source ? Ni les Ronsard, ni les Racine ne veulent être recommencés, fût-ce par les Jean Moréas. Et puis, l'*idéal classique*, qu'est-ce qu'une de ces formules générales, qui prétendent, arbitrairement, résumer des efforts individuels, donc divergents, donc impossibles à exprimer par une formule unique ! Quand les artistes ont œuvré, les critiques légifèrent : toujours les Aristote suivirent les Euripide. Des œuvres, seules essentielles, s'extrait, abusive et si vaine ! une doctrine (classicisme, romantisme, impressionnisme, etc.) qui, au choc d'œuvres nouvelles, tombera, tôt remplacée par une autre et précaire formule en *isme* – jusqu'au prochain jeu de massacre.

Mais ce chassé-croisé d'esthétiques, le véritable artiste n'en a cure. Il a mieux à faire que de discourir sur l'art, dans ces chapelles bourdonnantes que l'on appelle des Écoles : il le crée tous les jours en lui, pour le projeter hors de lui. Et comme un poète, un peintre, un musicien n'est créateur, c'est-à-dire personnel, qu'en dégageant de toutes autres son *individualité* propre, et en colorant d'un jour nouveau, à ce prisme individuel, en intensifiant le plus possible la part de commune *humanité* qu'il sent frémir en lui. Plus un peuple, plus une époque comptera d'artistes et d'écrivains véritables (ainsi la France d'à présent), plus se diversifiera sa « production littéraire et artistique », plus riche de cette diversité même. Le beau est toujours beau, quelque forme qu'il revête, en quelque langue qu'il se manifeste, et l'Art n'a ni patrie, ni drapeau, car il les concilie tous, comme l'*Humanité* : dire que « l'art français subit des influences étrangères », ce serait donc prononcer des mots vides de sens.

61. - André SALMON

9 Août.

J'ai applaudi à cette enquête parce que je la jugeais nécessaire. Pourquoi me donne-t-elle tant d'inquiétude ?

On s'entend bien mal sur le sens du mot « classicisme », et pour beaucoup de poètes tous les vers qui ne sont pas libres sont classiques. Quant aux traditionalistes patentés, ils n'hésitent pas à mettre à l'index des œuvres telles que *les Complaintes* de Jules Laforgue. Les lettres de Dupuis et Cotonet d'Alfred de Musset demeurent d'actualité.

Critique sentimental, j'ai, sans m'embarrasser de considérations impersonnelles, renoncé au vers libre parce que je l'appuyais sur l'alexandrin, et des vers-libristes s'avisant de découvrir en mes poèmes irréguliers des « beautés » dont je me souciais peu de revendiquer la paternité, me fortifièrent en ma résolution.

Ce fut, naguère, un jeu fort en honneur que de décomposer les alexandrins immortels :

Oui,
Je viens
Dans son temple
Adorer l'Éternel.
Oui, je viens, etc.

À seize ans, je demeurais confondu devant tant d'ingéniosité. À l'aube de ma trentième année, j'ai imaginé de reconstituer certains vers libres pour en faire des alexandrins de tout repos. Cet exercice n'est pas plus difficile et ne saurait prouver davantage.

Si j'estime le goût bien capable d'établir la règle, la règle me paraît inapte à doter du

goût les plus sages élèves. C'est pour avoir soutenu de telles vérités que je fus excommunié, exclu du parti par les « vers-libristes unifiés ».

Braves vers-libristes du XX^e siècle ! Ces faux anarchistes sont des tyrans ; je les tiens pour d'insupportables sectaires, les pires législateurs du Parnasse. Je ne puis accorder beaucoup plus de sympathie aux industriels qui font du XVII^e siècle comme on fabrique des fauteuils Louis XIV au faubourg Saint-Antoine.

Jean Moréas atteignit à la perfection avec les *Stances*, mais il daigna me remercier d'avoir écrit : « *Apologie du Pèlerin passionné pour servir à l'étude des Stances.* » Les impuissants, Moréas étant assez grand pour être sobre, conçurent quelque vanité de se connaître suffisamment plats.

Le succès de *Marius Vaincu* prouve simplement que notre ami Alfred Mortier est un poète, mais il ne réhabilite pas Luce de Lancival dont l'œuvre posthume fait, sous diverses signatures, les beaux dimanches d'Orange ou de Champigny.

Or, nos tragiques de banlieue montrent le bout de l'oreille ; ils se disent néo-classiques ; est-ce assez avouer qu'ils ne sont pas classiques du tout ? Racine est mieux compris qu'il y a cinquante ans, mais le XVI^e siècle n'est-il pas classique et Moréas ne traduisit-il pas nos fabliaux du moyen âge avant de devenir un grand prosateur ?

Enfin je me demande quel sort est préparé à l'imagination lyrique. Il est de bon ton de mépriser, aujourd'hui, l'un des grands maîtres du XIX^e siècle, Théodore de Banville dont Mallarmé se proclamait le disciple, Théodore de Banville qui, avec Verlaine, devina le prodigieux destin poétique d'un Arthur Rimbaud. Combien admettent que Raoul Ponchon, fantaisiste éperdu, soit l'un de nos plus parfaits poètes classiques ? Pourtant il ne doit rien au XVII^e siècle.

Le comique de l'aventure c'est bien cet acharnement des pires ennemis de la tradition, de l'alexandrin, héritage sacré des siècles, à préparer le retour de la poésie insipide entre toutes. Ces assoiffés de modernisme seront bientôt aussi fades que l'abbé Delille ; la poésie didactique, voilà l'Ennemie ! Chanter, à la façon du bon abbé, *Les Jardins* ou proclamer, sur un rythme impair, les merveilles du Progrès, de la Science, du Socialisme, tout cela me paraît identique, c'est de la poésie pour Manuels Roret. Je m'étonne que l'on admire chez ces écrivains tout ce qu'on méprisa justement en René Ghil, lequel eut, au moins, quelques beaux emportements lyriques.

C'est au succès de semblables poètes que je crois cependant ; la foule elle-même les lira, la foule vaniteuse et abrutie par la peur des microbes, la foi sportive, l'anti-alcoolisme, le pacifisme, la terreur des apaches et des satyres. Combien de temps de succès durera-t-il ? Il faut pour le réduire, que nous naisse un grand lyrique et c'est alors que le Chant, une fois encore, triomphera de la vaine éloquence ;

De la musique avant toute chose !

62. - Jean ROYÈRE

21 Août.

M. Remy de Gourmont, à propos du livre si superficiel de M. Lasserre, remarquait finement qu'il y a huit ou dix *romantismes français*. Combien y a-t-il de *symbolismes* et combien de *classicismes* ?

La période de notre histoire poétique que l'on a appelée *symboliste*, on pourrait la faire remonter à Gérard de Nerval, qui est bien un précurseur de notre poésie. Mais on lui donne généralement pour pères Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine et Mallarmé, Mallarmé surtout. Or, le symbolisme de Mallarmé n'est évidemment pas celui de Verlaine.

Le symbolisme de Francis Vielé-Griffin ne ressemble que très extérieurement à celui de Verhaeren, lequel diffère de celui de Henri de Régnier.

Que dirons-nous du symbolisme de Maeterlinck, de Kahn, de Francis Jammes, de John-Antoine Nau ? Définirons-nous encore celui de Stuart Merrill, de Paul Fort, de Fontainas, de Mockel, de Ghéon, de Ducoté, de Robert de Souza ?... *Stricto sensu*, il y eut et il y a encore autant de symbolismes que de poètes personnels.

Ce qui apparente entre eux ces poètes, c'est que la plupart d'entre eux ont usé du vers libre. On dira, si l'on veut, que la période symboliste est celle du vers libre, qui est un rythme tout nouveau dans notre histoire poétique. Mais où voyez-vous alors que nous soyons au lendemain du symbolisme ? Le vers libre est plus vivant que jamais. Il a définitivement conquis son droit de cité. Tous les jeunes poètes d'une valeur personnelle ont adopté le vers libre et personne ne daigne lire les autres, les attardés de l'alexandrin traditionnel. On m'objecte à moi de prôner le vers libre et de n'écrire qu'en vers réguliers. C'est une erreur. J'estime que le Mallarmé de *l'Après-midi d'un Faune* est déjà un vers-libriste, et je ne juge légitime, comme rythme *syllabique*, que la courbe mallarméenne : ce fut le rythme de Paul Valéry, et c'est le mien.

Je ne vois pas non plus que la jeune école de peinture et de musique puisse vous autoriser à dire absolument que nous sommes au lendemain de l'Impressionnisme et du Wagnérisme.

Mais, s'il y a chez nous plusieurs symbolismes, comme il y a certainement plus d'un impressionnisme et plus d'un wagnérisme, combien n'y eut-il pas de classicismes ?

Vous me permettrez de laisser de côté tous les théoriciens et les politiciens qui, comme MM. Maurras et Lasserre, font de leur classicisme bruyant un drapeau monarchique. Ils ne sont pas impartiaux. Leur esthétique est, du reste, aussi utopique que leur foi monarchique. Ils croient naïvement que quelques camelots vont demain proclamer le roi ! Ils soutiennent que l'Ordre dans l'État est le principe exclusif de l'art : l'art puise, d'après eux, sa discipline dans l'autorité monarchique, et la Restauration serait le signal d'une merveilleuse renaissance classique. Comme ils voudraient nous ramener Louis XIV, ils s'attellent aux fourgons de Racine et de Boileau !

Je me demande si des écrivains et des artistes ont pu prendre ces gens-là au sérieux et consentir à discuter de pareilles propositions.

Mais, en laissant de côté la politique, qui n'a rien à voir en ces matières, on peut dire que l'art *classique*, c'est toujours une forme d'art *révolue*, et, en quelque manière, périmée.

Ce qui est classique, c'est ce qu'on enseigne dans les classes. Si nous sommes des artistes, c'est-à-dire des *créateurs*, nous ne pouvons donc pas être classiques. Nous le deviendrons peut-être, quand nous serons morts. Être classique de son vivant, c'est n'être qu'un imitateur, un pasticheur.

Le classique, au dix-septième siècle, ce n'était pas Racine, c'était Chapelain. À toute époque il y eut des auteurs qui furent *classiques en naissant*. Ils se sont toujours appelés Baour-Lormian ou Campistron. Le grand artiste a un côté par où il est classique, *c'est celui par où il cesse d'être lui-même*. Un artiste, si puissant, si personnel soit-il, doit accepter une norme et participer au *classicisme éternel*. Homère, Shakespeare, Villon et Lamartine ont un minimum qui les unit. Mais ce n'est pas là où le bât nous blesse. Les spectateurs de l'art classique le sont de l'*imitation* ; ils font de l'artiste un copiste, non de la nature, mais des œuvres. Leur art est livresque, et de là son succès. Une viande remâchée se digère sans peine. Toutes les générations sont préparées, par leurs études *classiques*, à goûter sans effort un Bouguereau ou un abbé Delille. Mais Racine, Hugo, Verlaine, Mallarmé, Vielé-Griffin, déconcertent leurs contemporains, comme Philippe de Champaigne, Liszt, Delacroix, Wagner, Puvis de Chavannes, Rodin et Debussy.

Comme l'Église catholique, la littérature française a la *continuité* : depuis la Chanson de Roland jusqu'à nos jours, quelle belle suite d'époques littéraires ! Les unes ont jeté plus d'éclat, mais seul le goût personnel peut nous permettre de choisir entre elles, de préférer le

dix-septième siècle, par exemple, au douzième ou au seizième. La plus féconde par l'invention, celle où notre ascendant fut vraiment universel, c'est assurément du milieu du douzième à la fin du treizième siècle, l'époque où nos artisans laïques, affranchis des hommes étroitement mystiques de l'art monacal, bâtirent les cathédrales qui sont notre orgueil, où se sont élaborées les nobles légendes romanesques et mystiques qui formèrent ensuite le cycle poétique d'Artus. Alors l'Europe entière fut notre tributaire, tandis que le dix-septième siècle français fut tributaire de l'Espagne, de l'Italie, autant qu'imitateur des anciens. Mais faut-il nécessairement préférer Voiture à Villon, Chapelain à Rutebeuf, Boileau à Ronsard ? La Bruyère est-il si supérieur à Montaigne et Bussy-Rabutin à Rabelais ? Disons-nous que notre langue décline avec Montesquieu et commence sa décadence avec Flaubert ? Rousseau, enfin, « ce galeux d'où nous vient tout le mal », est-il tellement au-dessous de Massillon et son lyrisme opposé à celui de La Fontaine ?

Je crois avoir suffisamment montré, monsieur, qu'une renaissance classique est un mot vide de sens. Moréas lui-même dit, avant de mourir, qu'il n'y a pas de classicisme et de romantisme : « Tout ça, ce sont des mots. » Ce qui est équitable, c'est de toujours se réclamer de la tradition, c'est-à-dire de l'art, mais il faut se réclamer d'elle en y ajoutant ; car la tradition est elle-même la personnalité des siècles. Dans l'impressionnisme au sens propre, je vois une erreur esthétique du même ordre que l'individualisme absolu : c'est la même anarchie. Il y a des lois, mais elles sont intérieures à l'art ; il faut une discipline (tout le monde est d'accord sur ce point), mais la discipline de l'artiste, *c'est l'obéissance à soi-même*. L'art est autonome, étant un absolu. L'artiste est libre au sens moral du mot. Loin que l'autonomie de la personne morale, chez Kant, soit un obstacle à la loi morale, elle la fonde. Ainsi dans l'art. L'artiste se doit à son idéal de repousser toute contrainte extérieure. Nul n'a le droit de lui imposer une direction, de le courber sous un joug, de lui assigner des limites. Mais obéir à soi-même, réaliser son idéal, quelle loi terrible ! Elle rend impossible l'imitation servile dont elle fait un mensonge. Elle isole, dans sa sincérité et dans sa noblesse, le producteur de beauté. Elle lui prescrit le mépris du succès, des académies, de l'argent ; elle l'éloigne de tous les théâtres et de tous les tréteaux. Voilà la hautaine discipline, par nous tous vénérée, de Stéphane Mallarmé.

*

63. - Charles MORICE

23 Septembre.

POUR CONCLURE

À en juger par les réponses publiées ici sur la question d'une *renaissance de l'idéal classique*, les esprits seraient, là-dessus, singulièrement divisés. Les uns repoussent avec indignation la seule hypothèse d'une telle renaissance. Les autres ne se contentent pas tous de l'accueillir avec faveur, plusieurs en parlent comme d'un fait accompli déjà.

Peut-être les optimistes seraient-ils plus nombreux s'il ne s'était produit, sur le mot « classique », la plus déplorable confusion. — Je l'ai signalée dans un précédent article, mais on me permettra d'y revenir pour conclure cette enquête. N'eût-elle servi qu'à nous donner l'occasion de définir un précieux vocable, devenu dangereux à cause du vague où nous voyons qu'il est tombé, nous nous applaudirions d'avoir provoqué ces débats.

Bien gratuitement on a voulu croire que, par idéal classique, nous entendions un type de beauté, littéraire et artistique, fixé une fois pour toutes, par exemple — dans la pensée qu'on nous prêtait — au XVII^e siècle : nous prétendions rappeler nos contemporains au culte exclusif de la Renaissance, dont ce siècle est le dernier épisode, à l'imitation superstitieuse de Racine et de La Bruyère.

Où a-t-on vu cela ?

Et dans les grandes revues, avec une naïve insolence, on nous faisait de haut la leçon, on nous rappelait au respect, à l'amour de la nature... Les censeurs ne se doutaient pas qu'ils nous opposaient, à peu près, notre propre doctrine.

Humanisme, académisme, classicisme, il ne faut pas nier que ces mots n'aient reçu d'un usage abusif quelque vague synonymie. Le romantisme et le naturalisme, qui tous deux réagissaient surtout contre le pseudo-classique, ont aggravé cette confusion. S'ensuit-il que nous soyons condamnés à la subir toujours ?

C'est dans l'instinctif besoin d'y échapper que Moréas, sur son lit de mort, disait à Maurice Barrés : « Il n'y a pas de classiques et de romantiques... C'est des bêtises. » C'est-à-dire qu'il n'y a pas, dans notre idéal authentique, national, d'oppositions et de contradictions. Il se compose d'éléments harmoniques ; mais ils sont abondants. Le romantisme a fait entre eux un choix, qui était à la fois arbitraire et momentanément légitime à cause de réactions nécessaires : l'idéal romantique était une part de l'idéal classique, de *notre* idéal classique, car il en existe autant, de par le monde, qu'il existe de nations définies et vivantes, encore qu'elles se rejoignent, au cours des siècles, par mille traits qui leur permettent de collaborer à l'universelle œuvre humaine.

L'erreur des académies, des écoles des beaux-arts et des universités est de croire à un idéal unique, international, immuable. Il n'y a, il n'y eut, il n'y aura jamais, à ce point de vue, rien d'immuable et d'international que, précisément, cette erreur.

Nous entendons par poésie et art classiques français, la poésie et l'art français à toutes les époques où ils ont donné des chefs-d'œuvre. Nos cathédrales romanes et gothiques sont aussi classiques pour nous que les odes de Ronsard et de Lamartine, que les tragédies de Racine et de Becque, que les romans de Rousseau et de Flaubert, que les compositions de Rameau et de Dukas, que les peintures du Maître d'Avignon, de Poussin et de Millet, que les statues sculptées aux portails de Chartres et celles de Rodin.

Est-ce à dire que, dans je ne sais quelle étroite pensée nationaliste, nous réprouvions tout ce qui n'est pas authentiquement français ? Pouvons-nous oublier ce que nous devons à l'antiquité, aux Primitifs de tous les pays et même à la Renaissance italienne ? Je viens de parler de nos cathédrales : ne sont-elles pas les œuvres collectives de l'Orient, du Nord et de l'Occident ? Mais c'est en terre de France qu'elles ont été bâties, selon les besoins du climat, du sol et de la race. Et de même nous avons francisé, jusqu'à ce siècle, toutes les influences que nous avons reçues.

Est-ce à dire que nous recommandions l'éclectisme et que nous conseillions aux poètes et aux artistes d'interroger toutes ces œuvres si diverses et d'y faire leur choix ? Non ; aujourd'hui comme hier, nous obéirons à cette inéluctable loi de l'action et de la réaction qui explique le romantisme, et il y aura *dans les nouvelles productions classiques* une grande part de fatalité. Mais justement cette loi, au lendemain de longues périodes d'analyse, nous impose un commun effort vers la synthèse, et c'est pourquoi il est opportun que nous cherchions, dans toutes ces œuvres si diverses, dis-je, leurs traits de parenté, l'esprit d'unité qui les inspira.

On l'a dit et c'est vrai : dans les lettres et les arts, depuis le naturalisme et en dépit du symbolisme, nous vivons de compromis.

L'isolement où la foule, étrangère à leur culture grâce à l'abominable régime de son éducation, laisse les écrivains et les artistes, la concurrence des génies étrangers, et tant d'autres causes de trouble nous ont désorientés. Nous n'avons pas plus de certitudes esthétiques que de certitudes métaphysiques et morales. Or, nous ne pouvons nous passer des unes ni des autres.

Pour ne parler que de poésie et d'art, où chercherons-nous nos certitudes si ce n'est dans des principes contraires aux causes de notre désarroi ? dans notre tradition nationale, si nous

souffrons de l'indiscrete ingérence des autres traditions ? dans l'union, si nous périssons de division ?

Il est, je crois, incontestable que la nécessité de ce double recours – et c'est ce que nous entendons par une renaissance de l'idéal classique – n'échappe, en ce moment, à personne qui compte. La crise d'individualisme, dont nous avons tous plus ou moins souffert, tend à s'apaiser, et s'il est encore de bons esprits, trompés, qui pour caractère essentiel demandent à la beauté d'être nouvelle, le goût, actuellement presque universel, pour l'archaïsme trahit clairement l'instinct, conscient ou non, qui nous ordonne le retour aux principes.

Ce goût est surtout sensible dans les arts plastiques, et il a eu ce très heureux résultat que les meilleurs de nos peintres et de nos sculpteurs reviennent à la forme, au plan, au style, à l'expression décorative. Mais le même désir de solidité et d'unité, de construction, sollicite les poètes et les compositeurs. L'observation pour elle-même, réaliste et minutieuse, fragmentaire, est dépassée. Chacun rêve de quelque vaste ensemble où la nature, fidèlement à la fois et librement transcrite, prendrait un sens encore inédit et pourtant traditionnel. On en a fini également avec les grands gestes emphatiques et les petites notations à la loupe. On veut creuser en profondeur, découvrir dans ce qui est, ajouter l'Idée à la Nature.

Cela est *classique* et français. Cela n'est pas académique.