

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Edgar VOIROL

L'arc en ciel romantique.

Classicisme - Romantisme - Mysticisme (Suite)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1925, tome 24, p. 1-8

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

L'Arc-en-ciel romantique

Classicisme - Romantisme - Mysticisme

(Suite).

« Et m'est avis que l'art de nos récents écrivains risquerait d'engendrer un pédantisme morose et l'ingéniosité de nos anciens un verbiage insipide, mais que l'hymen d'icelui et d'icelle abonderait en fruits délicieux. »

« C'est une grande chose que de choisir ! » s'écriait Psichari, je crois, lorsqu'il dut se déclarer « contre ses Pères ». C'est une grande chose, certes, et une opération douloureuse que l'élection, car elle suppose le sacrifice d'idées chères et l'abandon d'une partie de nous-mêmes. Il le faut bien. *Numquid potest homo abscondere ignem in sinu suo, ut vestimenta illius non ardeant*⁽¹⁾ ? Sainte-

(1) Prov. VI, 27.

Beuve notait simplement ce qui est, il n'avait rien à abdiquer et rien à sauver. Mais certains hommes s'affranchissent à ce point de leurs croyances, lorsqu'ils écrivent qu'on pourrait leur demander s'ils adorent le dieu Pan ou le bœuf Apis. Le critique catholique doit se prononcer. Il ne peut mettre cocarde en poche, ni se réfugier sur une tour et nous décrire le paysage, comme un veilleur infidèle, tout enchanté de la couleur du ciel, de l'horizon fuyant entre les forêts et les cultures alternées, mais peu soucieux de l'ennemi prochain. Nous sommes sous une cloche de cristal ; tout ce que nous affirmons est en fonction de la paroi transparente ; nos jugements sont toujours un rapport dont notre foi représente le dénominateur invariable.

Ce terme de comparaison, commun à tant d'hommes, qu'on supprime, hélas ! si souvent, ne diminue pas la critique, il la transforme. Grâce à lui, au lieu de juxtaposer des éléments hétérodoxes, savamment analysés, si l'on veut, elle élimine, elle ordonne, elle construit, groupant sous le même signe, les hommes et les idées.

« Il est à remarquer, écrit Dupouey, que l'Eglise, dans ses Docteurs, a su accueillir tout ce que l'humanité avait déjà produit de parfait. Il y a dans le miel romain des gouttes qui appartiennent en propre à Platon, à Aristote, à Cicéron, à Plutarque, à Sénèque, à Socrate ; des pensées avec tous leurs mots que tel concile ou tel docteur n'ont pas craint d'insérer telles quelles dans le bloc de la Doctrine. Et n'est-ce pas une sublime joie de penser que la vérité romaine intégrale ne laisse échapper aucune vérité partielle, ne nous prive d'aucun aspect du vrai, mais au contraire les fait participer pour notre bienfait à sa vie puissante et profonde, se les incorpore... »

Ainsi, le catholicisme hiérarchique par essence, dès l'origine, et non pas, comme le veulent certains, tributaire de la Grèce ou de Rome, représente le classicisme éternel ⁽¹⁾.

(1) Un catholicisme moulé dans l'ordre latin, issu lui-même du génie grec, ne serait plus universel, parce que réservé aux seuls peuples tributaires de Rome. L'Eglise est au dehors et au-dessus. Elle s'adapte partout, en dépit des langues, des races, des civilisations. « Allez, enseignez toutes les nations, toutes les créatures ». Le christianisme turbulent qu'on imagine discipliné par S. Paul et le cadre impérial est un mythe.

On appelle classique, en effet, un livre qui est à l'usage des classes ; c'est aussi un auteur qui, par sa perfection, peut servir de modèle, former des hommes et *tout* l'homme. Un classique doit donc renfermer certaines qualités essentielles subordonnées ; en un mot, il doit être *humain*. Par la croix, dont l'ombre majestueuse tourne sur le monde entier, l'homme revit dans l'ordre surnaturel. L'œuvre classique le développera dans cet état et le classicisme sera *l'ordre par la subordination des valeurs* : la foi, la raison, la sensibilité.

Ce bel équilibre, suivant l'importance des éléments, dans l'ordre indiqué, présente mille aspects, comme les temples diffèrent entre eux par l'agencement et la proportion des parties, sans que l'harmonie générale en souffre. Le poète classique respire sous la loi ; elle ne l'entrave pas, elle le délivre, elle le perfectionne, étant la forme déterminante. Ainsi, les membres du corps s'exercent à des mouvements divers, limités par un intérêt supérieur. « Le poète est libre en ce sens qu'il fait ce qu'il veut. Mais il ne le fait pas comme il veut. Là, sa liberté est bornée par les lois de son succès ou de son échec »⁽¹⁾.

« Si les règles étaient des entraves inventées à plaisir pour augmenter la difficulté, mettre un auteur à la torture, et l'obliger à des tours de force, ce serait une puérité si sotté, qu'il m'est guère probable que les esprits comme Sophocle, Euripide, Corneille, s'y fussent prêtés. Les règles ne sont que le résultat des calculs qu'on a faits sur les moyens d'arriver au but que se propose l'art. Loin d'être des entraves, ce sont des armes, des recettes, des secrets, des leviers. Un architecte se sert de roues, de poulies, de charpentes ; un poète se sert des règles, et plus elles seront exactement observées, énergiquement employées, plus l'effet sera grand, le résultat solide. Gardez-vous donc bien de les affaiblir, si vous ne voulez vous affaiblir vous-mêmes »⁽²⁾. L'absence de règle engendre la faiblesse et, loin de favoriser le génie, elle le ruine par la dispersion.

Barrès remarquait : « Chose étrange, au XIX^e siècle, il est plus aisé de citer des noms immortels que des œuvres

(1) Romantisme et Révolution, Maurras.

(2) De la Tragédie, Musset.

qui ne périssent pas, plus aisé de dénombrer les génies que les chefs-d'œuvre. » Cela est si vrai, qu'on étudie Corneille, Racine et Molière en marge du Cid, de Phèdre, de Tartufe, comme par surcroît ; tandis que Rousseau, Chateaubriand, Hugo, évoluent sous les feux de la rampe, devant la toile de fond de leurs productions.

Ghéon a écrit dans cette liberté génératrice sa Sainte Cécile, ses quinze mystères où se lit cette légère Visitation :

*Jeune femme, courez vite !
Menez au nom du Seigneur
Le Fils de l'homme en visite
Chez saint Jean le Précurseur !*

*Il pèse moins qu'une olive,
Qu'une rose, qu'un essaim ;
Il bat moins que la captive
Hirondelle dans la main...*

et les triomphants poèmes de son saint Thomas d'Aquin :

*O sage entre les saints ! ô saint entre les sages !
Six siècles ont passé sur ton chef et ton corps,
Aux rives de Garonne où ta dépouille dort
Honorée en secret du plus beau voisinage.*

*Et ce peuple muet d'Apôtres, de Docteurs,
De Vierges, de Martyrs, enfouis sous le temple,
Tout ce sang et ce feu, ce deuil et cet exemple
Trouve en toi son héraut et son maître de chœur.*

Quel poids, quelle musique éclatante et rare dans ces seuls vers !

On se tromperait grandement si l'on s'arrêtait au style pour juger du classicisme d'un ouvrage ; à ce titre, Rousseau serait classique, parce qu'il use de la période de Bossuet, Gide par son style « gris-perle ». Le classicisme est une manière d'être, de penser, d'agir, servie par une écriture sobre, claire, conforme au sujet qu'on exprime.

Ce large classicisme domine le temps, par sa souplesse. Il n'est pas la résurrection stérile d'une époque, l'imitation littérale d'un genre. Nous avons connu, hélas ! et

ce mal sévit encore dans le monde religieux et ailleurs, les faux temples, le faux gothique, les fausses tragédies. La Renaissance contemplant l'Antiquité, elle n'a pas refait le Panthéon, ni l'Apollon du Belvédère, ni Antigone, mais la coupole de S. Pierre triomphe dans le ciel, « l'Esclave mourant » nous enchante de sa grâce vigoureuse, le « Cid » soulève l'enthousiasme d'un siècle.

Qu'on admire le XVII^e siècle, qu'on en garde le goût, les règles essentielles, ce qui demeure, c'est bien ; mais qu'on ne nous impose pas toute cette conception de l'art, qui n'est d'ailleurs qu'une transposition de l'antique ⁽¹⁾.

La muse grecque, si simple, ignorait tous ces ornements qui nous pèsent et nous lassent.

* * *

« Le passereau chante à la cime de l'arbre, mais son cœur est dans le champ de mil. »

Cette perfection du grand Siècle dura peu. Ce qu'on appelait la Raison, et qui n'était que le sentiment et les « nerfs » déguisés, s'assujettit la vraie raison, comme le bourgeois « grand créateur de richesses », s'arrogea le pouvoir du Prince ⁽²⁾. « Le romantisme, cherchant à se faire jour, s'introduisait dans la tragédie, pour la ronger, comme un vert dans un fruit mûr ». Elle tendait vers le drame. Tout descend. Le décor distrait la pensée. L'infortune bourgeoise détrône les malheurs des rois. Thersite prend la place d'Hector. La crise romantique n'était que l'aboutissement d'un long et sûr travail.

On connaît les recherches de Dupuis et Cottonnet et leur conclusion. « Nous croyons que le romantisme consiste à employer beaucoup d'adjectifs ».

(1) Le XVII^e siècle, chrétien dans sa moëlle, a comme honte d'exposer sa foi en certains domaines. Corneille s'excuse d'écrire « Polyeucte » et Racine se croit inférieur dans « Athalie » ; c'est ce qui irrite Claudel. — De plus, le XVII^e siècle n'a pas touché à tous les sujets ; il nous reste les multiples conflits de la foi avec le péché, comme le répète Ghéon.

(2) Georges Valois. La Révolution Nationale, Alm. A F. 1925. — Lire ce remarquable article sur l'esprit bourgeois.

Le mélange des genres n'était pas neuf. Vous rappelez-vous l'épisode du soldat dans *Antigone* ? Homère nous a laissé des peintures fidèles et « vraies ». Nausikaa reste dans nos mémoires, entourée de lumière. Nous avons la descente d'Enée aux Enfers, si triste, et les plaintes de David, « Montagnes de Gelboë, qu'il n'y ait sur vous ni pluie, ni rosée, parce qu'en vous le bouclier des forts a été abattu, le bouclier Saül, comme s'il n'avait pas été oint. Comment les forts succombèrent-ils dans la guerre ? Jonathas est mort sur les hauteurs ; Jonathas et Saül, aimables et beaux à voir dans leur vie, ne sont pas séparés dans la mort ».

Le romantisme n'a donc rien inventé. Il a simplement interverti. L'accessoire devenant l'essentiel, l'idée n'est plus qu'un canevas où s'étalent d'insolentes broderies. Le romantique ne pense plus, il s'écoute, et les mots qui passent, il les goûte voluptueusement ; « la molle intumescence des vagues » lui donne le vertige et le caresse. Le monde n'est plus qu'un miroir plein d'images. A un moment donné, le lien disparaîtra, il n'y aura plus que des mots, des sonorités savantes, mais inintelligibles. « Avant Chateaubriand, la syntaxe et le style, c'est-à-dire le génie de la langue et la pensée de l'auteur, étaient au premier rang ; ils sont, grâce à lui, descendus jusqu'au second, ayant cédé la place au vocabulaire » ⁽¹⁾.

On parle de musique, d'enrichissement intérieur. Mais que devient la ligne sous les chiffons de Bernin ? ⁽²⁾. O Apollon Citharède, que serait la beauté de ton corps sous de vains ornements ? Ce n'est pas la couleur de ton manteau qui nous importe dans cette salle ronde des Muses, mais la sérénité dansante de ta démarche.

Lorsque pour revenir à la vérité, on prononce le mot de « classicisme », les visages verdissent ou s'empourprent, suivant que le tempérament est bilieux ou sanguin. La peste, parmi les animaux, ne répandait pas plus grande terreur. Pour certains, la renaissance classique, c'est

(1) Romantisme et Révolution, Maurras.

(2) Aussi, Taine, qui ne comprenait rien à la mystique, n'a vu qu'une grande dame amoureuse dans la Sainte Thérèse pâmée, — et avec raison. La Vénus de Cnide me paraît plus chaste que ce visage plein de désir rauque et doux

Boileau avec tout son attirail et les néo-classiques que Schumann poursuivait sous le nom de « Philistins ».

Il ne s'agit ni de plagier, ni de mourir d'inanition sur une terre épuisée. « C'est une force, dit Michelet, de se circonscrire, de couper quelque chose à soi dans l'espace et dans le temps, de mordre une pièce qui soit sienné, au sein de l'indifférente et dissolvante nature qui voudrait toujours confondre. Cela, c'est exister, c'est vivre. Un esprit fixé sur un point va en s'approfondissant. Un esprit flottant dans l'espace, se disperse et s'évanouit » ⁽¹⁾. Tout le classicisme est peint dans ces lignes très vraies. La taille des branches, la mortification, les vœux de religion partent de ce même principe. Ce qu'on gagne en feuilles, on le perd en fleurs et en fruits.

Ce misérable classicisme, selon M. Brémond, a corrompu tous nos poètes. Si Byron déclame, si la muse de Sainte-Beuve mourut de sécheresse, si là poésie pure ne parvient pas à fleurir en France, nous devons tous ces malheurs à Boileau ⁽²⁾.

M. Brémond condamne aussi le classicisme, parce qu'il engendre des oeuvres terminées et il nous apporte un texte de Newman que je cite de mémoire : « Une âme sans inquiétude est bien malade ou près de l'être ». L'oeuvre ne doit pas apaiser. Le critère de la perfection, c'est l'indéterminé, c'est ce qui se passe en nous de trouble. Voilà le secret de M. Brémond. Il triomphe de nouveau dans la confusion. Il semble que sans subtilité, les pensées que suscite une oeuvre d'art soient de deux sortes. Qu'on lise Racine. Des pensées fermes jaillissent. L'esprit est satisfait mais non « béat ». Ce calme, ce n'est pas la paresse, la sieste après un gros repas. Le travail intérieur continue dans le même plan net et clair.

Qu'un adolescent lise les romantiques ⁽³⁾ ; ce qu'il met

(1) **Le Peuple**, Paris-Hachette, 1846. Michelet.

(2) Il faudrait dire que les romantiques, au lieu de s'écarter du classicisme s'en rapprochèrent toujours davantage, à mesure que leurs défauts grandissaient, ce qui semble au moins paradoxal.

(3) On pourrait objecter que la littérature malfaisante n'est pas l'apanage du romantisme. Il le concède volontiers, mais les romantiques sont des malfaiteurs, lorsqu'ils basent sur leurs tares physiologiques ou leurs ardeurs malades, des systèmes moraux. Luther, Rousseau, Gide se donnent la main. Que Mme

dans son âme va le salir à tout jamais. Nous quittons les idées pour les sentiments. Alors, c'est la mélancolie, le vague dans l'âme, le besoin d'infini qui se termine à du créé tout proche, la perversité profonde du péché, parce qu'on le savoure comme un fruit juteux. Voilà sur quel marécage montent les buées. Que le cœur soit inquiet avant de trouver Dieu, cela se conçoit ; que celui qui le connaît préfère l'œuvre de l'enfant prodigue à celle du fils de la maison, sous prétexte que l'une, ou en fait le tour, l'autre concerte, cela étonne.

Un tableau esquissé nous plaît par ce que nous pouvons imaginer autour du dessin, mais ces embellissements sont subjectifs, ils n'ajoutent rien à l'œuvre. Les dadaïstes aussi suggéraient ; les peintres qui tracent de vagues ensembles incohérents sur leur toile partent du même principe : L'œuvre n'est pas objective, elle est en celui qui la contemple.

M. Brémond appuie sa théorie de l'art sur le texte de S. Augustin : « Vous nous avez créés pour vous, ô mon Dieu, et notre cœur est toujours agité et inquiet jusqu'à ce qu'il se repose en vous ». Qu'il s'agisse de ceux qui cherchent Dieu dans les ténèbres ou de ceux qui, dans la foi, désirent la vision béatifique, c'est absolument faux que l'attente soit préférable à la possession, le mouvement à la paix bienheureuse. Les joies inférieures qui accompagnent le désir ne vaudront jamais la grande joie satisfaite.

S'il y a quelque beauté dans les auteurs dits romantiques, — et il y en a, — hardiment, il faut les attribuer à ce qu'ils contiennent de classicisme, largement entendu. Car le romantisme, c'est proprement l'anarchie, le déséquilibre, l'absence des parties essentielles.

La bonté originelle de l'homme, la passion irrésistible et légitime, l'inquiétude malade et sexuelle, une identification constante de l'amour divin et des émotions charnelles, parce que cette ivresse électrique des sens endort le cœur et lui fait croire à la possession du divin, voilà les colonnes de ce panthéon. Qui dira où se trouve le cœur d'un romantique ? La foi ni la raison ne guident plus ce lyrisme qui aurait pu fleurir somptueusement ⁽¹⁾.

(A suivre)

Chne Edgar VOIROL.

de Staël coure l'aventure, nous le déplorons ; qu'elle ne vienne pas nous dire que sa faiblesse embrasée est de l'essence de l'homme !

(1) Cf. Massis. Jugements IIe série. Annexe B. — M. Brémond déteste ces « Jugements », ils sont trop verts, dit-il.