

CLASSICISME ET ROMANTISME

ESSAI DE DÉFINITION

La « définition du romantisme » est devenue une entreprise analogue à la quadrature du cercle. On peut, certes, y renoncer, continuer à employer ce mot et celui, antagoniste, de classique, sans chercher à savoir ce qu'ils signifient. La plus forte objection contre une tentative de définir est qu'elle ne s'imposera pas au public, demeurera donc inutile.

Néanmoins, toute définition est un progrès. Même si aucune ne s'impose, mieux vaut se trouver en face de huit ou dix critères *formulés* que de milliers de significations individuelles — sans parler des cas où les mots sont prononcés par pur automatisme et sans aucune correspondance profonde dans la pensée.

Quel sens convient-il donc d'attacher aux deux termes de « classicisme » et de « romantisme » ? Devant ce problème, on peut concevoir trois attitudes.

L'une consiste à nier purement et simplement l'opposition — on se rappelle la boutade de Moréas — ou bien à l'affirmer illusoire, en disant par exemple, avec Stendhal, que tout écrivain de talent est romantique au moment où il se fait connaître, classique quand il est devenu célèbre.

Une telle position n'est guère philosophique. Il est sans doute très rare que les divergences d'opinions correspondent exactement aux formules et aux programmes ; il est

plus rare encore qu'elles procèdent uniquement d'une erreur interprétative. Le différend peut être mal défini ; presque toujours il existe.

La deuxième méthode implique parti pris, décision de grouper sous l'une des deux étiquettes toutes les qualités qu'on estime louables, d'apposer l'autre sur un bouc émissaire chargé de tous les péchés et qu'on enverra dans le désert. On considérera, par exemple, classicisme comme synonyme de routine et de platitude ; ou bien romantisme comme synonyme de boursouflure, d'emphase et de satanisme. Il est évident que la question n'est guère avancée par là ; la définition devient instrument de combat, non de recherche.

Seule la troisième méthode, celle qui regarde les doctrines antagonistes comme incorporant deux tendances générales de l'esprit humain, paraît susceptible de donner des résultats intéressants : c'est celle que nous essaierons de suivre.

§

Il est regrettable que l'étymologie ne puisse nous venir en aide ; elle ne nous révélera pas d'orientations opposées, car les dénominations elles-mêmes ne le sont pas. Classique veut dire « qui est étudié dans les classes » ; il signifie donc « œuvre ancienne et consacrée », et, de ce chef, s'applique aussi bien à Racine, à Victor Hugo, à Baudelaire ; ici Stendhal a raison, la portée du terme est toute relative. « Romantique » évoque les récits médiévaux, un certain ordre de sujets, un certain mode de traitement.

L'antagonisme que nous ne trouvons point dans les racines, il nous faudra donc l'introduire dans les significations, et ceci tout arbitrairement, avec l'obligation que dans notre critère soient inclus, que de lui s'expliquent les critères moins généraux proposés par des critiques et esthéticiens autorisés.

L'une des meilleures définitions du classicisme et du

romantisme, considérés comme tendances antagonistes et fondamentales de l'esprit, est celle de Boisjouslin : nous la rappelons ici (1) :

« Il y a toujours, tout le long de l'histoire, des classiques et des romantiques (qui peuvent porter d'autres noms), parce qu'il y a toujours deux manières fondamentales de penser, par l'imagination ou par la raison, et deux manières de s'exprimer, par l'ordre ou par le mouvement, et quoique de très grands esprits soient tantôt l'un, tantôt l'autre, et que les singes seuls soient exclusivement l'un, ou l'autre. »

Les critères proposés sont exacts, mais d'une portée limitée ; il semble qu'on les puisse déduire d'une définition d'ordre plus général, d'une formule susceptible d'appliquer non seulement à la littérature, à l'art, mais à l'ensemble de la pensée humaine : l'opposition de l'*un* et du *divers*.

Les théologiens nous affirment qu'au regard de Dieu le monde apparaît tout à la fois dans son absolue unité et dans sa complète diversité.

L'infirmité de l'homme ne lui permet point une telle synthèse ; généralement son esprit se porte de préférence vers l'une des deux directions : vers la constatation du divers ou vers la réduction à l'un, vers la recherche de l'exception ou de la règle, et sans jamais parvenir, dans un sens ou dans l'autre, à des résultats décisifs.

Ceux qui tendent vers l'unité sont les classiques, vers la diversité sont les romantiques. Adoptons provisoirement la définition et voyons comment s'y adaptent les définitions plus particulières qui actuellement ont cours.

§

Boisjouslin nous propose une première antinomie entre l'*imagination* et la *raison* ; nous y verrons plutôt une différence qualitative. Sans doute toute méthode rationnelle

(1) *Les Ecoles de la Littérature Française* (Revue des Etudes Historiques, 1895).

postule la possibilité d'une réduction à l'un ; mais l'imagination peut aboutir aussi au « vertige de l'unité », comme disaient les mystiques persans. La différence serait peut-être que *l'un* rationnel prétend être réel, objectif, universel, alors que *l'un* mystique est un anéantissement ; l'être n'y parvient qu'en cessant d'être (2).

D'autre part, le travail rationnel n'exclut nullement l'imagination : elle en est même la condition indispensable. En fait, l'imagination ne s'oppose à la raison que dans la mesure où elle comporte des données irrationnelles, c'est-à-dire où elle est commandée par la mémoire et l'expérience.

Ainsi conçu, le romantisme aboutit au réalisme, en prenant ce mot dans le sens le plus large, en considérant comme réaliste toute observation naïve, exempte d'esprit de système et de stylisation, un tel réalisme étant l'opposé du naturalisme de Zola, à qui l'observation naturelle fournit tout au plus un point de départ, mais dont l'aboutissant est imposé par des considérations d'ordre philosophique, renouvelées des Encyclopédistes et comportant réduction à l'unité. Par delà le réalisme, le romantisme aboutit à l'impressionnisme, et nous verrons plus loin comment ceci doit s'entendre.

L'opposition entre le mouvement et l'ordre, également présentée par Boisjoslin, n'est point non plus diamétrale. Rendons la telle, comme pour une formule mathématique, en ajoutant deux épithètes : nous pouvons considérer comme antinomiques un *ordre immobile* et un *mouvement désordonné*. Analysons maintenant ces notions ; l'immobilité n'est pas le facteur essentiel d'une activité classique ; celle-ci admet le mouvement, à condition qu'il ne comporte point de changement, que chaque état se retrouve impliqué dans l'état précédent. Le mouvement n'est donc spécifiquement romantique que comme la condition nécessaire pour

(2) Il n'est pas certain que *l'un* rationnel ne représente pas, lui aussi, une destruction ; M. Meyerson ne serait pas loin de le croire.

produire le désordre — c'est-à-dire, et étant donné que nous évitons toute désignation péjorative, la diversité.

La définition de Boisjoslin rentre donc tout entière dans la nôtre ; de même pour toutes celles qui confondent le romantisme avec l'individualisme ; la recherche du divers conduit logiquement à rechercher l'exception, à opposer le fait à la loi (« Jean sans Terre a passé par là »), à présenter les faits, les individus, les groupes sociaux comme irréductibles l'un à l'autre ; dans une autre direction, à présenter comme également irréductibles les moments successifs de la vie d'un homme — et nous sommes ainsi ramenés à l'impressionnisme — ou les divers éléments de sa conscience — ce qui donnera la dissociation psychique de Pirandello et de son école.

§

Telle qu'elle vient d'être présentée, la distinction du divers et de l'un se confond jusqu'à un certain point avec une autre, familière aujourd'hui à la psychologie, celle qui sépare les actions inventrices ou observatrices de l'esprit et l'organisation de ses automatismes.

On rend justice aux automatistes intellectuels, techniques, sociaux, qui, tant qu'ils restent dans leur rôle de serviteurs, constituent d'inappréciables instruments de travail. Si l'on ne considère que l'acquisition et l'invention individuelles, nulle intelligence n'est supérieure à celle de l'enfant, comme l'a fort bien indiqué Remy de Gourmont, mais il n'a vu qu'un côté de la question ; l'efficacité incontestablement plus grande de l'intelligence adulte tient aux outils mentaux dont elle dispose, qu'elle les ait reçus tout faits ou qu'elle les ait forgés elle-même à sa mesure.

Ainsi s'opposent dans l'intelligence la part du donné, du divers fourni par l'expérience, et celle de l'organisation de ce divers, réalisée au moyen de méthodes qui toutes, plus ou moins, comportent réduction à l'unité ; c'est l'antinomie même qui forme le thème de la présente étude. Tout

retour à la mentalité primitive, enfantine, qualitative, indissociée, offre quelque chose de romantique; tout assujettissement à une forme, à un langage, à une convention, quelque chose de classique. Le dernier terme du romantisme nous sera fourni par le balbutiement dadaïste, celui du classicisme par un texte *esperanto* vide d'associations émitives pour tous ceux qui l'entendent ou le lisent, ou mieux encore par une formule mathématique.

Sous cet aspect, la querelle des classiques et des romantiques se ramène à celle de la forme et de la matière; et c'est en effet en portant la forme à sa perfection ou en introduisant des données nouvelles que l'une ou l'autre école affirme alternativement son succès. L'œuvre achevée plaît aux uns comme aux autres, mais ils disputent pour savoir si *Madame Bovary* demeure par la nouveauté et la richesse de l'information psychologique et sociale ou par le nombre et l'harmonie des phrases.

Jusqu'à présent, le critère proposé s'affirme valable et les résultats qu'il fournit coïncident avec ceux de l'expérience commune; nous pouvons en partir, par voie déductive, pour rechercher quelles sont, dans chacun des domaines de notre esprit, les orientations qui peuvent être respectivement qualifiées de romantiques et de classiques.

§

Nous commencerons par les activités artistiques, où la distinction de classique et de romantique a pris tout d'abord un sens, cette distinction se manifestant tantôt par la diversité des tendances générales imposées aux formes d'art par leur nature même, tantôt par les conflits intérieurs qui divisent chacune de ces formes.

Toute *architecture* est normalement orientée dans un sens classique. Les lois de la structure, qui n'ont rien d'arbitraire, imposent un plan, une unité. Le divers résulte des destinations des édifices ou parties d'édifice, qui rom-

pent l'unité, ou encore de la juxtaposition de constructions d'époques et d'intentions différentes ; c'est entre ces deux ordres que s'établit le conflit.

Considéré isolément, chacun des bâtiments qui composent l'acropole d'Athènes est essentiellement classique ; l'ensemble avec ses dissymétries, ses divergences d'orientation, d'échelle ou de style résultant de considérations mystiques ou historiques, comporte un certain romantisme, qu'on ne retrouvera plus, par exemple, à l'acropole de Pergame. Il n'y a rien de romantique dans les constructions édifiées de toutes pièces au moyen âge (Montpazier Manfredonia) : mais les exemples en sont rares, parce qu'au moyen âge — comme d'ailleurs aux belles époques antiques — on ne voyait pas d'inconvénients aux disparates justifiés par l'usage ou l'histoire ; la notion de la symétrie primordiale n'apparaît que dans l'art hellénistique, dans celui de l'Empire romain, de la seconde renaissance italienne, du XVII^e siècle français ; elle marque ou précède la décadence.

Dans la très large mesure où elle est commandée par des considérations d'ordre structural (équilibre, solidité), la *sculpture* est également de tendance classique. Elle ne devient romantique que par contagion, sous l'influence de la peinture ou de la tragédie, ou bien encore lorsque, se détachant d'une architecture entièrement vouée à la symétrie formelle, elle assume seule le rôle expressif (l'art pergaméen fournirait de tels exemples).

La peinture est traversée de tendances contraires. En tant qu'elle s'apparente à la sculpture, met comme elle en jeu des lignes et des silhouettes, elle demeure classique, car toute stylisation linéaire va vers un plan, vers une unité. Quand elle s'attache à représenter les jeux de la couleur, elle devient romantique ; la couleur, en effet, est essentiellement diversité — une diversité dont n'ont pu rendre compte, jusqu'à présent, les théories optiques ou physiologiques. L'opinion courante, quant à l'orientation roman-

tique ou classique des « coloristes » et des « dessinateurs », est donc juste.

La *musique* est l'art où les tendances opposées arrivent à la synthèse la plus parfaite ; il est facile de montrer, par exemple, tout ce qu'il y a d'éléments romantiques dans Bach, d'éléments classiques dans Chopin. Lorsqu'il n'y a pas équilibre, que le conflit apparaît, nous sommes justifiés à considérer comme éléments romantiques tout ce qui ressortit au timbre, à l'harmonie, à l'expression émotive, et constitue par suite affirmation de diversité ; éléments classiques, tout ce qui est d'ordre structural.

Par l'importance de l'image, de la donnée irrationnelle, de la suggestion émotive, la *poésie* penche du côté romantique ; ceci apparaît surtout si l'on considère non point tant le romantisme français, qui ne s'est réalisé pleinement qu'à partir de Baudelaire et sous des influences nordiques, mais le romantisme anglais et allemand (Coleridge, Shelley, Tieck, Novalis).

En général, les romantiques français suivent le conseil de Chénier ; ils conservent la syntaxe, le mouvement général, l'essentiel de la forme et cherchent à rajeunir la donnée, et ce par quoi la diversité nouvelle se traduit dans l'œuvre, c'est-à-dire le vocabulaire. Racine restait à mi-chemin ; si dans *Bajazet* (3) il trouvait « amusant » d'introduire une certaine couleur locale, de coiffer ses personnages de turbans, de mentionner les ulémas, les janissaires, l'étendard du Prophète, il ne laissait cette considération influer ni sur son vocabulaire, ni sur la psychologie des personnages ; or, au fond, Victor Hugo ne va guère plus loin, n'innove qu'en matière de vocabulaire, et, dans son effort vers la complexité psychologique, reste en deçà de Walter Scott, essaie tout au plus d'accorder des données disparates, mais chacune en elle-même simple et intelligible.

(3) Alors que dans *Alexandre*, fidèle à l'esthétique de Le Brun, il évite, au grand regret du romantique, réaliste et nordique Philippe de Champaigne, de mentionner les éléphants.

A cet égard, le théâtre apparaît d'ailleurs comme la partie la moins romantique de son œuvre. La forme du *théâtre* comporte, par elle-même, des nécessités de structure, de composition générale qui l'inclinent vers le classicisme. Il y a une exception illustre qui est Shakespeare; encore faut-il reconnaître que nous sommes très mal placés pour apprécier le rythme général, le mouvement musical, ce qui enfin pouvait constituer l'unité profonde d'une pièce de Shakespeare, et que pour nous le côté *diversité* vient en avant de manière peut-être excessive.

Malgré leurs affirmations contraires, Théophile Gautier n'est pas beaucoup plus romantique que Stendhal (4). Chez l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*, la diversité est toute extérieure, réside dans le décor. Quand au contraire Pierre Loti, R.-L. Stevenson nous montrent des personnages dont les psychologies sont nettement irréductibles aux nôtres, ils font œuvre de romantiques; dans cet ordre d'idées, Lafcadio Hearn va plus loin encore. Mais il ne faut pas aller trop loin, car les démons adverses, tapis dans l'ombre, attendent leur chance et la trouvent quelquefois. A partir du moment où un auteur est arrivé à nous montrer des nègres ou des Asiatiques totalement différents des Européens, il ne lui est plus possible de nous les faire apparaître différents les uns des autres. Tous ceux qui ont séjourné en pays lointains savent que les caractéristiques par lesquelles se distinguent deux Chinois, deux Arabes, deux Sénégalais, sont celles-là mêmes qui les rapprochent individuellement de tel ou tel personnage européen. De même pour les dissociateurs de personnalités, dont aucun des héros ne se ressemble à lui-même, mais dont tous les héros se ressemblent entre eux comme des frères; l'unité prend sa revanche.

(4) Le romantisme de Stendhal consiste en ce que, selon la très juste observation de M. André Gide, la phrase y sort non de la phrase, mais de la donnée même.

§

Stevenson fait observer qu'avant Walter Scott les personnages apparaissent abstraits, ou tout au moins réduits à leur psychologie individuelle ; après Walter Scott, on les trouve encadrés, replacés dans leur milieu humain, dans leur milieu naturel. Les romantiques se vantent volontiers d'avoir découvert la nature ; les classiques rétorquent l'argument de deux manières, ou bien en essayant de prouver que le sentiment de la nature n'a rien de particulièrement romantique, que les auteurs du « grand siècle » ; pour le manifester moins bruyamment, n'étaient point sans l'éprouver, ou bien en dénonçant ce sentiment comme l'une des folies grâce auxquelles l'humanité dévoyée est lancée vers une effroyable catastrophe.

En fait, l'exploitation artistique de la nature est une idée nettement romantique ; elle se présente sous deux aspects, selon qu'on regarde la nature comme existant en elle-même ou comme constituant la matrice des sociétés et des êtres humains ; dans le premier cas, elle fournit à l'artiste des aspects, des données étrangères, par suite irréductibles, à l'esprit humain ; dans le second, elle pèse sur les hommes pour les rendre incompréhensibles les uns aux autres ; de toute manière, elle est la grande fournisseuse de diversité.

L'évolution du sentiment de la nature, les raisons profondes qui le commandent et qui sont pour une large part étrangères à l'antinomie classico-romantique, ont été étudiées magistralement par M. Jules de Gaultier (5). Pour ma part, je serais tenté d'y voir un cas particulier de bovarysme de la connaissance — c'est-à-dire un de ces mécanismes par lesquels ce qui est moyen tend à s'ériger en fin. La tendance vers la connaissance, séparée de toute idée d'utilisation, commande notre conception de la science pure, où il est difficile de voir du romantisme ; elle commande aussi, non point cette curiosité qui porte des êtres à découvrir le

(5) *La Vie Mystique de la Nature.*

monde, — elle a existé de tout temps, — mais l'idée que cette découverte présente une valeur supérieure à la mise en exploitation dont elle n'était considérée autrefois que comme le préliminaire. Il y a là quelque chose d'analogue à ce sentiment raffiné qui, en amour, pousse certains hommes à attacher moins de prix à la possession matérielle qu'à la pénétration psychologique complète.

La tendance romantique apparaît lorsque le divers ainsi dégagé — qu'il s'agisse de paysages, d'animaux rares, de sociétés humaines primitives — prend une valeur en lui-même, qu'on considère comme un devoir de le sauvegarder. Mais de la notion du divers découle aussi la conception toute différente selon laquelle l'indigène, le sauvage, telle espèce animale, déclarée d'avance irréductible à notre civilisation, est vouée à l'extermination ou à l'esclavage.

La conception classique tend à l'assimilation, souhaite l'indigène converti, baptisé, électeur, vêtu d'une jaquette, portant un chapeau mou et affublé d'un nom chrétien ou occidental. Elle nous paraît ridicule et pourtant ce fut celle des Grecs hellénistiques, celle des Romains sous l'Empire ; c'est celle de l'Eglise catholique ; elle s'est prêtée à l'accomplissement de grandes choses.

On peut opposer, pour mieux s'en rendre compte, deux organisations de l'esclavage : celle, classique, des peuples à qui est étrangère l'idée de la diversité de races, et où l'esclave prend la dernière place d'une société humaine (antiquité, Islam, groupements primitifs ou sauvages), celle au contraire des Européens et surtout des Anglo-Saxons au xx^e siècle, où l'esclave est relégué hors de cette société, résultat précis du romantisme social.

Puisque nous touchons là au domaine de la politique, indiquons en passant que l'incapacité des Français à concevoir le divers a mainte fois paralysé leur expansion (en Italie et en Flandre, notamment.) La notion du divers n'a pris racine chez eux que par l'action combinée du romantisme littéraire et des entreprises coloniales. L'œuvre d'un

Lyautey n'aurait pas été possible sans ce sentiment romantique de la « couleur locale », où les néo-classiques ne voient que niaiserie ; encore tend-elle à la conception d'un système colonial unique, général ; un romantique pur, riche, si l'on veut, d'expériences malgaches, n'admettra jamais que quelqu'un qui vient d'Indo Chine ait quelque chose à lui enseigner.

§

L'idée qu'il puisse exister des *philosophies* classiques et romantiques est récente, et d'ailleurs essentiellement romantique. Un tel classement est aisément possible si l'on prend pour critère la tendance prépondérante vers l'un ou vers le multiple. Est classique toute philosophie qui s'attache à l'unité, à l'identité, qui proclame ou tout au moins postule l'intelligibilité du monde. Est romantique celle qui refuse d'aller au delà de la diversité, conteste la valeur absolue du lien légal entre les états successifs de l'univers. La philosophie classique considère le nombre, l'étendue, la quantité, l'Etre ; l'autre, la qualité, le Devenir. Pour le classique, l'écoulement de l'univers est la transformation d'un grand tout perpétuellement identique à lui-même ; pour le romantique, c'est une création sans cesse renouvelée. Les exemples, les noms viennent en foule à l'esprit ; aucun n'est à retenir absolument, puisque aucune doctrine n'est exempte de mélange et de contradiction ; il est bien évident pourtant que le monisme de Haeckel est d'inspiration classique, le bergsonisme d'aspiration romantique.

Des difficultés surgissent de ce qu'en pareille matière on regarde comme acquises, fondamentales, des oppositions qui peuvent n'être qu'apparentes, partielles. Aussi d'excellents esprits, M. Jules de Gaultier par exemple, confondent sous le nom de messianisme des croyances qui se considèrent comme diamétralement opposées, en ce que, proclamant aussi bien que le monde tend vers le règne de la justice, elles en placent l'ayement, l'une avant son anéantissement,

l'autre après : différence insignifiante au regard de l'Éternité ! Contre les croyances messianiques, ainsi baptisées en bloc, s'élèvent les systèmes pour lesquels le monde ne comporte pas de fin, mais seulement des lois ; encore la loi est-elle, en un sens, une fin, un plan. Pour le romantique pur, le monde est pur hasard, création sans cesse renouvelée ; la loi est un besoin de notre esprit, et pas autre chose. Plus les systèmes attachent d'importance, de valeur objective, au plan, à la loi, à la fin, plus ils sont imprégnés d'esprit classique.

De même, l'antinomie traditionnelle entre le pessimisme et l'optimisme est difficile à organiser sur le plan classico-romantique. Toute doctrine qui assigne une fin au monde est optimiste, donc classique ; par rapport au messianisme socialiste, le christianisme se regarde comme un pessimisme, mais c'est tout simplement un optimisme à retardement — sous réserve naturellement de l'idée du mal et de l'enfer. Ici nous retrouvons l'antinomie de l'unité et de la diversité. La doctrine classique, celle des spiritualistes, des déistes, de certaines églises protestantes, est celle qui ne considère dans le monde qu'une seule valeur positive, le Bien, le mal étant simplement l'absence du Bien. Dès que le Mal prend une valeur positive, le romantisme apparaît, le diable est une donnée essentiellement romantique, c'est la croyance au diable qui distingue le christianisme des déismes philosophiques ; le mauvais principe y est d'ailleurs mis sur un plan subalterne (tout comme dans le manichéisme) ; et s'il en était autrement, s'il n'était pas voué à la défaite finale (6), comment le distinguerait-on du bon ? Le romantisme tend à renforcer la valeur propre du mauvais principe, jusqu'au point où, tous les principes ayant la même valeur, tous les actes apparaissent comme des faits, hors de toute mesure commune, toute distinction est abolie entre le Bien et le Mal.

(6) Défaite toute relative, suivant la remarque blasphematoire de Diderot, si la grande majorité de l'humanité doit se trouver damnée.

Résumons-nous ; la conception suprêmement classique est celle des philosophes du XVIII^e siècle ; le monde harmonieux auquel Dieu a donné des lois et assigné une fin. Le christianisme, du fait qu'il admet un élément de création, continué par le miracle, dérogation à la loi ; du fait qu'il admet une diversité éternelle — qu'elle soit l'œuvre de Dieu par la prédestination ou des hommes eux-mêmes si l'on croit à leur libre arbitre — entre la fin des élus et celle des damnés, est teinté de romantisme. Plus romantique encore serait un manichéisme où Satan grandirait par rapport à Dieu (7), jusqu'à ce qu'on arrive à une diversité infinie ne comportant même point de hiérarchie entre les valeurs (et au fond on rejoint par là la conception romantique de l'art en soi, en dehors et au-dessus de la morale).

Quelque ordonnance classique qu'elle soit susceptible de recevoir, la doctrine chrétienne comporte donc un élément de romantisme : le Diable, le miracle, la prière et le jugement. Cet élément — qui constitue au fond le sentiment religieux — est profondément méprisé par tous ceux qui, sous l'influence de Nietzsche, rêvent d'une organisation catholique irréligieuse, athée (de même que d'autres rêvent d'un art dépouillé de tout élément vivant, humain). Les essais tentés dans ce sens n'ont pas été heureux ; la flamme que l'on déclarait inutile dans le temple a été recueillie au dehors ; savamment attisée, elle a servi à allumer quelques grands incendies, et, pour les combattre, l'Eglise a dû à son tour se servir de contre-feux. C'est un procédé commode et automatique d'assimiler le romantisme au protestantisme ; pour ma part, il m'est impossible de ne pas considérer comme absolument romantiques certaines méthodes employées par les Jésuites : les campagnes mystiques d'Ignace de Loyola, l'appel à l'aventure inauguré par les missions de François-Xavier, poursuivi par les *Lettres édifiantes*, qui ont exercé

(7) Le développement de la croyance au diable marque généralement une décadence de la santé religieuse (Cf. le XIV^e siècle, le XVI^e en Allemagne et notre époque).

sur les imaginations des XVII^e et XVIII^e siècles le même rôle que Stevenson et Kipling sur celle du XIX^e et qui aujourd'hui fournissent encore de naïfs et précieux documents à l'histoire des Mœurs (8).

Plus tard, ce sont encore des romantiques qui partent en bataille pour reconquérir au profit de l'Eglise le terrain perdu, désagréger les forces ennemis ; c'est le rôle qu'ont joué au commencement du XIX^e siècle l'art de Chateaubriand, à la fin la philosophie bergsonienne. Sous cet aspect, ils sont tout à fait comparables aux explorateurs, aux aventuriers, qui préparent, permettent et parfois précipitent les conquêtes coloniales ; à l'égard de ces romantiques, les administrateurs, les soldats de métier qui viennent après coup organiser les provinces conquises éprouvent un mépris, une aversion bien classiques, qui vont parfois jusqu'à leur faire couper la tête, ainsi que l'éprouvèrent quelques conquistadores. Tout comme il est souvent arrivé aux dominicains, bon thomistes et amis de la règle, de faire brûler des franciscains trop exaltés, et pourtant c'est le mouvement mendiant qui, en captant au profit de l'Eglise catholique les forces mystiques, l'a sauvée, du XII^e au XIII^e siècle, d'un premier protestantisme.

§

De la religion, un glissement insensible nous conduit à la politique — et c'est là au fond qu'est le nœud de la question. Même au risque de contrister les poètes que flatte l'importance attachée par le public à des questions d'aspect esthétique, il ne faut pas se dissimuler que, si la confusion ne s'était point établie entre les domaines de la politique et des lettres, si de bons esprits ne s'étaient point efforcés de démontrer que le seul romantisme devait être rendu responsable de la guerre et de la baisse du franc, le mot et les questions qu'il implique ne jouiraient pas du même prestige.

(8) Voir *La Mentalité primitive*, de M. Lévy Bruhl.

Chose piquante, c'est le romantisme qui a commencé. Les critiques dirigées par Taine contre les idées révolutionnaires sont d'origine nettement romantique, elles procèdent de Burke et surtout de Carlyle, qui n'a jamais passé pour catholique, classique et méditerranéen : c'est l'esprit classique, tout au contraire, qui est mis en cause ; au point que Brunetière, dans l'article consacré aux *Origines de la France contemporaine*, se trouve parfois amené, pour défendre l'esprit classique, à plaider, contre Taine, la cause de la Révolution.

De même, avant que les études classiques fussent dénoncées par les partis de gauche comme constituant la dernière arme du cléricalisme et de la réaction, les partis de droite nous avaient appris qu'elles ne servaient qu'à produire des déclassés et à fomenter l'esprit révolutionnaire.

Ce va-et-vient devrait rendre prudents ceux qui cherchent de trop absolues correspondances entre les diverses activités humaines ; tâche déjà difficile si on l'entreprend objectivement, et où l'on est certain d'échouer si on la conçoit comme la recherche de responsabilités, comme la détermination d'un coupable.

On peut essayer d'établir, *a priori*, ce que pourrait être une politique du divers et une politique de l'un ; on trouverait d'un côté un anarchisme intégral, tendant à dégager l'individu de tout groupe, ou tout au moins à ne reconnaître aux groupes qu'une valeur de circonstance, justifiée seulement par la défense d'intérêts circonscrits et temporaires ; de l'autre, une doctrine tendant à l'organisation harmonieuse de l'humanité, doctrine dont la politique positive de Comte se rapproche quelque peu. Telles seraient, en politique, la doctrine classique et la doctrine romantique pures.

Entre ces limites s'échelonnent une série de systèmes qui, tous, sont à la fois romantiques et classiques, suivant qu'on les considère d'une extrémité de la série ou de l'autre. En général, ils élisent, en lui attribuant une valeur

absolue, l'un des types de groupements humains ; à l'intérieur du groupe ainsi consacré, les différences individuelles sont négligées, les hommes considérés comme des unités commensurables : c'est l'aspect classique du système. Mais par rapport aux autres groupes et aux formes plus étendues qui voudraient l'absorber, le groupe élu devient quelque chose d'irréductible, de primordial : c'en est l'aspect romantique.

Cette formation privilégiée, dont les membres n'ont de droit que ceux qu'elle leur laisse, tandis que les groupements plus vastes auxquels elle se rattache n'ont de droits que ceux qu'elle leur délègue, sera, selon la doctrine, la famille, le clan, la commune, la province, le syndicat, la classe sociale, l'église, la patrie, la partie du monde.. Les réclamations formulées par les individus, les sous-groupes, prendront un aspect individualiste, anarchiste, romantique ; les prétentions émises par les sur-groupes paraîtront inspirées par un insupportable esprit de tyrannie logique, d'unification artificielle.

Par conséquent, contre un type déterminé de groupe, sous-groupes et sur-groupes seront toujours alliés : l'individu sera l'allié de l'Etat contre la famille, la province, la corporation. Mais cette alliance ne signifie nullement communauté d'origine, identité de direction ; l'individualisme libéral et l'étatisme jacobin peuvent unir leurs efforts contre des groupes intermédiaires ; de ce fait, il n'y a pas plus d'unité de doctrine entre eux qu'il n'y en avait entre Louis XIV et les révoltés siciliens, catalans, hongrois, qu'il soutenait contre leurs souverains légitimes.

Comme ces Seigneurs et ces Villes que Ferrari nous montre à la fois guelfes et gibelins, selon les directions de leur rayonnement, toute doctrine non extrême — et par suite toute doctrine viable — est à la fois classique et romantique. Mais les circonstances, ses origines, ses ennemis, lui imposent généralement d'apparaître sous un seul de ces aspects, selon lequel se détermine son bovarysme.

Ainsi les nationalismes apparaissent comme romantiques en ce qu'ils posent des groupes indépendants, considérés comme des fins en soi, et dont les droits, quels qu'en soient l'effectif, l'importance, s'affirment incommensurables à tous autres droits; l'action « classique » dirigée contre les sous-groupes dont les prétentions empêchaient l'unité nationale de se former est rejetée au second plan. En examinant, selon ce point de vue, l'unification de la France et de l'Allemagne, on trouvera que l'une procède de considérations classiques — le besoin d'unité logique — le nationalisme romantique n'étant intervenu qu'après coup; que l'autre au contraire a cherché d'abord à affirmer romantiquement contre les groupes voisins son unité nationale, l'unification, la centralisation classique n'ayant été que des moyens.

La notion de « classe » est certainement romantique, sous ses deux aspects, dont l'un a engendré l'autre; l'aspect raciste, féodal, que lui donne une élite conquérante, proclamant le droit de la force militaire (Boulainvilliers, Gobineau, H. S. Chamberlain et d'innombrables Allemands); l'aspect inverse où l'action démocratique apparaît comme une revanche de la conquête (Augustin Thierry) et d'où découle sans doute le dogme socialiste de la lutte des classes.

L'esprit classique, l'esprit romantique, se dénoncent par leur attitude en face d'une opposition de peuples ou de classes; le premier cherche à rendre compte, à retrouver le point de départ commun, à expliquer la divergence par des causes qui la font apparaître comme un accident; le second, au contraire, la proclame irréductible, et, s'il s'y trouve intéressé, l'incorpore dans son bovarysme, l'arbore comme un drapeau; ainsi l'Anglais qui souhaitait que son fils, tout en parlant français aussi bien que les indigènes, ne perdit point son accent natal; ainsi le très romantique Péguy lorsque, dans *Victor Marie, comte Hugo*, il oppose un bourgeois-type à un paysan-type, ainsi Kipling quand il nous montre en présence les fonctionnaires britanniques et leurs sujets hindous.

Ce caractère irréductible attribué aux prétentions des groupes entraîne volontiers le romantique à ne voir, entre ces prétentions, d'autres éléments de décision que le fait, c'est-à-dire la force ; le classique croit au bulletin de vote, à l'arbitrage, au colloque interconfessionnel, le romantique ne croit qu'à la guerre, civile, étrangère ou religieuse. On a donc le droit de mettre le bellicisme au passif — ou à l'actif, suivant les goûts — du romantisme, tout en se rappelant que, selon certaines synthèses romantico-classiques, la guerre, considérée comme inévitable du fait de la diversité du monde, est en même temps louée comme aidant à l'exécution du plan divin qui tend à en réaliser l'unité (on trouvera la thèse développée dans quelques auteurs catholiques et jusqu'à un certain point dans Proudhon.)

A l'inverse de la politique du « divers », toute politique classique postule que le monde est intelligible et par suite se prête à un aménagement raisonnable et logique ; les forces opposées lui semblent d'ordre comparable, susceptibles de se combiner, de former des arrangements équilibrés ; la théorie de la séparation des pouvoirs, qui représente l'un de ces arrangements, a été formulée à l'époque où les conceptions classiques (et un certain internationalisme de la pensée) prédominaient, même en Angleterre ; elle a trouvé sa première grande application expérimentale dans la constitution des Etats-Unis ; n'oublions pas que les traditionalistes de la génération suivante, disciples de Burke, ont accueilli avec horreur cette idée d'un pays, d'une constitution, d'une capitale créés de toutes pièces ; pour eux, toutes ces choses-là (de même que le poème épique), devaient naître par une formation organique, instinctive, soit anonyme, soit personnifiée en un personnage représentatif, cette dernière différence n'étant pas essentielle.

§

Si le lecteur admet le principe de cette dichotomie, il lui est maintenant loisible de la pousser aussi loin qu'il veut

dans tous les domaines. A quelque activité qu'il s'attache, le sens du divers, du concret, de l'inexplicable, du fait, de la vie, de la tradition, de la profondeur, du mouvement, lui apparaîtront comme des dons spécifiquement romantiques ; le sens de l'homogène, de l'abstrait, de l'intelligible, du droit, de la raison, de la logique, de la clarté, de l'ordre, comme des dons spécifiquement classiques. Et à partir de ce moment, il lui sera difficile d'admettre qu'un art, qu'une philosophie, qu'une civilisation puisse se construire en faisant appel exclusivement aux uns ou aux autres.

LIONEL LANDRY.