

# LE MENESTREL

4621. — 86<sup>e</sup> Année. — 47.



Vendredi 21 Novembre 1924.

## INTERRÈGNE

(A propos d'un livre récent de M. Guglielmo Ferrero)

**L**e grand historien italien, proche par ses aspirations du philosophe et poète anglais Edward Carpenter et, comme lui, l'une des têtes du mouvement intellectuel contemporain, a publié dernièrement un petit livre de cent quatre-vingts pages intitulé *Discours aux Sourds*. Libre des préjugés courants, sachant fouiller d'un regard aigu la confusion des faits, puis embrasser d'une vision paisible la profondeur et l'ensemble des temps, éclairant une chose par une autre, prenant tour à tour comme points d'appui les coutumes, la politique, la science, les arts, M. Ferrero émet cette pensée que notre époque, héritière directe de ce crépusculaire XIX<sup>e</sup> siècle qu'emplit un horrible bruit de forges et qu'auréole un immense espoir vers le bonheur universel, souffre d'une maladie de la volonté. Jamais, en effet, dit-il en substance, la volonté générale n'a été à ce point incertaine, partagée entre le désir d'obtenir une puissance toujours plus grande et celui d'obtenir un ordre et une paix durables. Ce n'est point ici le lieu d'entrer dans les détails de son ouvrage, de montrer comment, après avoir suivi quelque temps un sentier voisin de celui que foule M. Charles Maurras, il en vient, par un chemin de traverse dont certains, peu subtils, contestent peut-être la logique, à rejoindre la grande route des poètes-prophètes du siècle dernier. Nous nous bornerons à examiner le chapitre V, dans lequel l'historien-philosophe étudie l'action sur l'art de la maladie actuelle de la volonté.

\* \* \*

De tout temps, les artistes ont été attirés vers deux idéals opposés : les uns ont cherché la puissance, les autres la perfection. L'écrivain italien emploie le mot puissance dans son sens primitif; il n'entend pas dire la force, mais l'action directe, l'expression, la « chaleur communicative ». En ce sens, un Verlaine est plus puissant qu'un Leconte de Lisle, malgré ses « méprises », ses « impairs » et sa triple évocation de la « douceur ». Dans Cicéron M. Ferrero voit un parfait, dans saint Matthieu il voit un puissant, et il prend ces deux écrivains comme archétypes des deux séries d'artistes qui se sont partagé le monde moderne, les uns recherchant la perfection, l'ordre objectif, aux dépens de l'élan personnel, les autres voulant la puissance, l'effusion lyrique, aux dépens de l'harmonie, — les uns classiques, les autres romantiques.

Plus d'une fois, et ici-même (1), l'auteur de ces lignes a

indiqué comment, en France, de ces deux idéals, le premier, d'origine païenne et occidentale, a été vivifié par le génie latin de notre « race » et a triomphé avec la Renaissance pour s'épanouir aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le second, d'origine chrétienne et orientale, a eu pour animateur notre génie « barbare », mi-celtique mi-germanique, et, étouffé pendant trois cents ans, a pris une éclatante revanche depuis l'avènement du XIX<sup>e</sup> siècle (1).

Or, l'incohérence de notre volonté, en l'époque de transition où nous sommes, amène aujourd'hui les artistes, pour la première fois dans les temps modernes, à désirer ensemble la puissance et la perfection, ou, comme le dit encore M. Ferrero dans sa langue volontiers imagée, Dionysos et Apollon (2). Aucun siècle plus que le siècle dernier n'a été le siècle « herculéen », aucun n'a davantage aspiré à toutes les formes de la puissance. Le futurisme, — du moins celui d'hier, — n'est qu'une dégénérescence de l'art du XIX<sup>e</sup>. Nous avons dit nous-même à cette place (3) qu'il n'était que l'exaspération des qualités négatives du romantisme. Mais voici que, de nos jours, née du cubisme, cette réaction de la ligne contre la couleur, de l'ancienne ordonnance classique contre l'anarchie de l'impressionnisme ultra-romantique, une nouvelle école, par une sorte de regret peut-être ou dans ce désir bien moderne de ne rien rejeter, s'efforce d'atteindre à la fois la puissance et la perfection. « C'est, écrit M. Ferrero, justement au moment où nous devrions nous enorgueillir d'être le siècle herculéen de l'art et de la littérature que notre volonté se dédouble. Le tourment commence : la puissance ne nous suffit pas; bien plus, elle nous répugne : nous voulons aussi la perfection. ... Nous sommes toujours mécontents, parce que nous sommes incontentables. La « double volonté » ne cesse jamais de nous tourmenter. ... Cette double volonté fausse tous les étalons de mesure dont se servaient autrefois les Muses pour juger le mérite, pour reconnaître la beauté véritable, pour distinguer l'homme de génie du charlatan : hideuse contrefaçon qui réussit trop souvent si bien. ... Y eut-il jamais un temps où l'on entendit le *oui*

(1) Disons ici, une fois pour toutes, que nous ne sommes pas pour les uns contre les autres; nous croyons savoir admirer la beauté sous toutes ses formes. Les deux idéals sont universels. Peut-être en France leur opposition a-t-elle pris un caractère plus aigu que partout ailleurs, parce que l'esprit français est en quelque sorte le « milieu » de la civilisation occidentale; mais l'un n'est pas français et l'autre une importation de l'étranger. Le génie d'un Descartes ou d'un Racine, celui d'un Hugo ou d'un Michelet, nous paraissent également français, et magnifiquement l'un et l'autre.

(2) Dans un poème de *la Légende des Siècles* (xxxv, *Là-haut*), Hugo prend pour images de la puissance et de la perfection la comète et l'étoile « fixe ». L'une est flamme et liberté, l'autre lumière et harmonie, et toutes deux jouent un rôle d'égale importance dans l'économie cosmique. Image admirable, — où certains, comme toujours, ne voudront voir qu'une déplorable antithèse!

(3) *Romantisme et Modernisme*, dans le *Ménestrel* du 1<sup>er</sup> février 1924.

(1) Voir, dans le *Ménestrel* du 13 avril 1923, *Victor Hugo et la Musique*.

et le *non* se heurter aussi violemment sur l'éternel problème du beau et du laid? ...L'anarchie esthétique trouble et empoisonne l'ordre spirituel d'une génération autant que l'anarchie politique. Il faut que chaque génération puisse se dire avec une certaine assurance : ceci est beau, ceci est laid. Une génération qui, devant les œuvres d'art à juger, hésite perpétuellement, change d'avis tous les six mois, se contredit d'une saison à l'autre, admire et glorifie à la tombée des feuilles ce qu'elle exécrait à leur naissance et oublie haine et admiration au printemps suivant, est affectée d'un mal qu'elle doit soigner. Et le siège du mal n'est pas l'intelligence, c'est la volonté : la « double volonté », qui se refuse à payer certains biens par le renoncement de certains autres, comme c'est la loi de la vie. »

Il est toujours agréable de se sentir en communion de pensée avec des hommes dont nous admirons la valeur intellectuelle. Aussi n'est-ce pas sans quelque satisfaction que nous rappelons ces lignes que nous écrivions dans *le Ménestrel* du 15 juillet 1921 : « ...On cherche le plaisir dans la confusion de toutes choses : tout est égal à tout, tout sert à tout ; pour la volonté atténuée le choix réfléchi, ce grand principe de l'art et de la morale, est devenu impossible ; on vit dans une sorte de transsubstantiation perpétuelle des arts, des émotions, des sexes. »

\* \* \*

Au point de vue restreint de la technique, que produit le phénomène de la double volonté? Ceci. D'une part, on ne veut plus du lyrisme ; en effet, doutant de tout, intoxiqué par l'esprit d'ironie, que pourrait-on encore « chanter »? Mais, d'autre part, on ne peut, comme autrefois, en renonçant aux grands essors personnels, retomber sur le terrain sûr d'un dogme révéral, et l'on ne saurait, en conséquence, revenir entièrement à l'art classique impersonnel. De là une espèce de transaction : un lyrisme indirect, scientifique, nourri de rhétorique, qui rappelle un peu celui de Malherbe, beaucoup celui de Jean-Baptiste Rousseau et de son école, si justement critiqués par Vauvenargues, — cet esprit libre et clair que sa ferveur pour Racine n'empêchait pas d'être, au même titre que Jean-Jacques, un précurseur de la renaissance romantique ; — de là, dans le secret du cabinet, devenu laboratoire, des recherches esthétiques moins proches de l'art véritable que de la chimie.

Souvent l'on entend dire : « Que signifie le mot décadence? De tout temps on a traité de décadents les novateurs, et les novateurs sont devenus à leur tour des classiques. » Une telle remarque, loin de nous sembler le signe d'une intelligence hardie, nous paraît au contraire dénoter une mentalité superficielle de primaire. Quiconque, en effet, embrasse d'un point de vue élevé une certaine étendue de temps, ne peut pas ne pas voir qu'il existe des époques de décadence. Lorsqu'une civilisation a donné tout ce qu'elle pouvait donner, dans toutes les directions, lorsque les esprits qui relèvent d'elle ne savent plus vouloir, distinguer, choisir, il y a gros à parier qu'elle a atteint son soir et que des réactions locales et passagères ne parviendront pas à la remettre sur pied. Les piqûres n'ont jamais fait que prolonger lamentablement les mourants.

Cette « double volonté » dénoncée par M. Ferrero nous semble être un signe certain de décadence. L'humanité, en Occident tout au moins, ne passerait-elle point par une de ces crises d'ordre mystique dont Wil-

liam James fait une si remarquable analyse dans son *Expérience religieuse*? L'aboutissement d'une telle crise ne peut être qu'un redressement soudain et la création d'un ordre nouveau ou l'apathie et l'anarchie définitives. Malheur à qui ne réussit pas à se créer son dieu!

Comme tous ceux qui voient loin et profondément, M. Ferrero se refuse à écouter la voix désolante d'Ahriman, le négateur, pour se retourner vers Ormuzd, l'affirmateur. Nous nous rangerons, là aussi, résolument à son côté. Nous ne voudrions pas qu'on nous prît pour un rétrograde, un réactionnaire, ou un pessimiste. Nous savons que, de nos jours, il y a partout, et dans le domaine des arts par conséquent, des énergies, des individualités, et infiniment de talent. Mais il manque à toutes ces forces une volonté ferme qui les dirige vers un but certain ; il leur manque une religion vivante et chaude, un dieu auquel elles puissent se sacrifier. Le matérialisme a déchiré toutes les anciennes enveloppes divines ; les cadavres des dieux jonchent notre route. Aussi est-ce le matérialisme qu'on doit rendre responsable de l'état actuel du monde ; des cerveaux il a débordé dans les cœurs. C'est toujours de lui que naissent la guerre et l'orgie. Qu'il y ait eu des excès de tous ordres dans l'histoire des religions, cela ne peut fausser notre point de vue, car ces excès ont toujours eu pour cause première la matérialisation des dogmes ou du sentiment religieux. Le fond du matérialisme, pour qui pousse l'audace de la logique jusqu'à y descendre, c'est ou le suicide ou... la conversion. Mais peu vont aussi loin : la plupart se contentent d'un matérialisme à mi-côte, confortablement. Malheur aux tièdes, cependant ! malheur aux hésitants ! L'homme, de nos jours, affronte ce dilemme final : la vie ou la mort. Il n'existe plus pour lui de refuge intermédiaire. Voulons-nous la vie et, avec elle, le bonheur? Commençons par les *imaginer*. L'imagination fondée sur une volonté et un esprit de justice inébranlables, voilà la grande créatrice. L'homme est maître de son destin. Imaginons un avenir lumineux et fort, construit, comme le rêve M. Ferrero, sur deux cultes, celui des « grands hommes », qui stimule la volonté et l'intelligence, et celui des « saints », qui enflamme la volonté et le cœur, et n'oublions pas qu'il appartient à l'élite pensante des nations de le préparer. L'avenir sera l'œuvre, non des douteurs, mais de ceux qui, en plein chaos, sauront garder dans leur cœur la flamme d'une foi claire. L'art est le grand enregistreur de l'histoire. Craignons de le voir se morceler en écoles minuscules, se perdre dans des recherches trop minutieuses : ce serait l'annonce de la paralysie ; souhaitons au contraire qu'il se recueille, se fasse le corps de quelque idée hautement religieuse : ce sera le signe de la régénérescence.

Jacques HEUGEL.



## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Le Vieil Homme*, pièce en quatre actes, de M. Georges DE PORTO-RICHE.

La première apparition du *Vieil Homme* date de 1911. La pièce fit à ce moment sensation, car elle dépassait de beaucoup les œuvres des dramaturges d'alors, de tous ceux qui, engagés dans le sillage de Dumas fils, exploitaient au fond la même formule. On sait quel fut le succès passager de ce théâtre artificiel, à tirades, qui se préoccupait assez peu d'évoquer la vie et dont chaque