

ANNE-RACHEL HERMETET

La Nouvelle Revue Française de Jacques Rivière est-elle une revue néo-classique ?

Lorsqu'on reprend les fascicules de *La Nouvelle Revue Française* dans les années où Jacques Rivière en assure la direction, soit entre la reprise de la publication à l'issue de la Première Guerre mondiale, en juin 1919, et la mort du jeune homme en février 1925, on ne peut manquer d'être frappé par la tension qui s'établit, dans les pages de la revue, entre la référence à une tradition nationale, qui s'incarne explicitement dans la littérature du XVII^e siècle, et l'aspiration à définir la modernité, en particulier dans le domaine du roman. La question n'est pas seulement littéraire, aux yeux des rédacteurs de la revue, mais aussi idéologique et morale. Il convient d'analyser les modalités d'une filiation revendiquée avec le classicisme, notion dont le sens est constamment ré-élaboré dans les pages de *La N.R.F.* Il est clair, en effet, qu'il s'agit là d'une notion inscrite dans l'imaginaire national, utilisée au service d'un projet esthétique et idéologique. En d'autres termes, c'est une lecture particulière du XVII^e siècle qui est proposée dans les pages de la revue, lecture qui prend en compte des partis pris littéraires mais aussi une position à gagner ou à conserver dans le champ littéraire français¹, en particulier face au courant réactionnaire qu'illustrèrent, avant la Première Guerre mondiale, des auteurs comme Pierre Lasserre, Louis Bertrand, Henri Clouard, Ernest Seillière ou Charles Maurras et ses collaborateurs de *L'Action française*. La référence diffuse au classicisme s'inscrit dans un discours national, fondé sur le recours à la notion d'« esprit français ». C'est ainsi que Gide peut écrire, dans un « Billet à Angèle » de mars 1921 :

Le classicisme me paraît à ce point une invention française que pour un peu je ferais synonymes ces deux mots : classique et français, si le premier terme pouvait prétendre à épuiser le génie de la France et si le romantisme n'avait su

¹ Voir à ce sujet l'ouvrage de Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité*. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque, Amsterdam, Rodopi, 2003.

se faire français : du moins c'est dans son art classique que le génie de la France s'est le plus pleinement réalisé.

Cette position sous-tend dans une large mesure le discours critique tenu dans *La Nouvelle Revue Française*. On s'interrogera sur la portée de la référence au classicisme, dans le contexte particulier du début des années 1920. La notion constitue-t-elle un critère pertinent pour synthétiser un projet littéraire et moral ? ou n'est-elle qu'un moyen commode de classification, permettant de cristalliser sous un même vocable diverses manifestations au risque de les réduire à leur plus petit dénominateur commun ?

On sait que le groupe que fédère André Gide en 1908 se propose de remplir un vide laissé par la disparition de *La Revue blanche*, en 1903, et de *L'Ermitage*, en 1907, tout en manifestant son éloignement du courant symboliste alors en déclin². Il réunit des personnalités proches de Gide depuis la fin du XIX^e siècle, comme son beau-frère, Marcel Drouin, qui adopte le pseudonyme de Michel Arnauld, le poète bruxellois André Ruyters et Henri Vangeon, médecin et poète sous le nom de Henri Ghéon. À ce premier noyau viennent se joindre, dans les années 1903-1904, Jean Schlumberger, d'origine alsacienne (sa famille a quitté la province lors de l'annexion par l'Allemagne en 1870) et Jacques Copeau, ancien collaborateur de *L'Ermitage*. On connaît l'épisode du « faux départ », de la première livraison (15/11/1908), imprudemment laissée aux soins d'Eugène Montfort, directeur des *Marges*. Le groupe des fondateurs a la désagréable surprise d'y voir paraître, entre autres contributions, un article dithyrambique de Marcel Boulanger sur d'Annunzio et un éreintement de Mallarmé. Or d'Annunzio incarne précisément, aux yeux de Gide et de ses amis, la littérature contre laquelle ils entendent s'élever dans leur revue, tandis que Mallarmé a été leur maître. La crise provoquée par ce sommaire conduit au retrait de Montfort et à l'effacement pur et simple de ce premier numéro.

C'est dans le « deuxième premier numéro », en février 1909 que Jean Schlumberger donne le ton de la revue, dans un éditorial inaugural intitulé « Considérations ». Il y insiste sur les vertus de la contrainte, de l'effort, de

² La naissance de *La N.R.F.* est bien documentée par l'étude monumentale d'Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française*, 3 tomes, Paris, Gallimard, 1978 et 1986.

l'exigence constante, dans une perspective inscrite dans la lignée de Du Bellay, de « Défense et illustration de la langue française »³. Le projet engage les collaborateurs de la revue mais aussi ses lecteurs puisqu'il s'agit de lutter contre les séductions faciles d'une littérature populaire, propre à plaire à « des esprits plus avides de flatterie que de vérité, de distraction que d'aventure, de confort que de volupté ». On voit combien le programme de la revue se veut élitiste, non tant dans un sens d'exclusion que dans une perspective, qui peut sembler austère, de promotion de la réflexion, de l'intelligence, de l'individu.

De fait, en présentant en 1958 ces « Considérations », Jean Schlumberger peut affirmer :

Elles prenaient position sur deux fronts : d'une part, contre la littérature dite de boulevard ou de journal, sans racines ni prolongements ; de l'autre contre une littérature traditionaliste qui s'enfermait dans des formules épuisées. J'ajoute qu'en 1909 l'éthique professionnelle dont nous nous réclamions, cette préoccupation artisanale du travail bien fait, n'avait rien d'un lieu commun ; elle allait résolument contre la mode du jour, et certains mots qu'à présent nous ne pouvons plus souffrir tant le jargon de la critique les a ressassés (« sincérité », « discipline », « fécondité de la contrainte », « authenticité », etc.) avaient encore une sorte de robuste fraîcheur⁴.

On notera le lexique du critique : « éthique professionnelle », « préoccupation artisanale du travail bien fait », autant d'expressions qui entrent en résonance avec l'affirmation de la primauté de l'effort sur l'inspiration, de la sobriété sur l'épanchement, de la rigueur sur le désordonné, le chaotique et le confus. Le classicisme français vient fournir une réponse comme « naturelle » à cette recherche et les lectures qui en sont faites privilégient la sobriété formelle d'une part et l'analyse lucide de l'individu d'autre part. Ce second point sous-tend tout un courant romanesque, destiné à se développer après la guerre. Les éléments retenus, l'harmonie, le goût de l'analyse et la compréhension lucide de soi témoignent d'un même souci : mener une exploration de l'homme, selon des méthodes qui permettent d'ordonner le chaos. Cette conception va contre celle d'un individu en proie à des forces obscures et inconnaissables, représentation

³ « L'effort ne remplace pas le don mais il l'exploite. Il n'éteint pas la spontanéité mais la relègue, si l'on peut dire, à la surface de l'œuvre », J. Schlumberger, « Considérations », *N.R.F.*, 01/02/1909, p. 8.

⁴ J. Schlumberger, « Notes et chroniques 1909 », in *Œuvres I (1903-1912)*, Paris, Gallimard, 1958, p. 140.

souvent liée, au début du XX^e siècle, à la culture allemande. En ce sens, l'exaltation de l'analyse telle que l'ont pratiquée les moralistes classiques est aussi un moyen de contrecarrer ce qui est perçu comme une influence germanique⁵. On peut ainsi formuler l'hypothèse que le classicisme, tel que l'entendent les collaborateurs de *La N.R.F.*, est un indice du retour à un ordre français, en d'autres termes, que la référence qui y est faite permet de convoquer ce qui, dans l'histoire littéraire nationale, est perçu comme le plus conforme au projet esthétique de la revue. On sait que le terme de « classique » renvoyant à une période de l'histoire littéraire et non pas seulement à un modèle d'excellence remonte au débat sur le romantisme au début du XIX^e siècle. Comme l'a montré René Wellek, « classicisme » entre tardivement dans la langue puisqu'en 1867, le mot est encore considéré comme un néologisme dans le dictionnaire de Littré et n'entre vraiment dans l'usage courant qu'à la fin du siècle, pour être repris par les nationalistes au début du XX^e siècle⁶. Ceux-ci s'appuient sur l'exaltation du XVII^e siècle comme âge classique, moment où l'« esprit français » aurait trouvé sa perfection⁷, et opposent le romantisme, caractéristique de l'Allemagne, au classicisme latin.

Les collaborateurs de *La N.R.F.* sont amenés à prendre position dans le débat. Ils réfutent, avant la Première Guerre mondiale, la possibilité d'une Renaissance classique telle qu'entendait la promouvoir Charles Maurras. Ainsi, dans la longue étude intitulée « L'esthétique des trois traditions » qu'il donne en janvier et mars 1913, Albert Thibaudet peut-il affirmer « qu'on peut poser ce principe, qu'une littérature classique ne saurait naître d'une autre dans la même langue » et que « notre littérature classique a [...] épuisé toute sa fécondité », ce qui n'excluait pas, à ses yeux, la naissance d'un classicisme étranger inspiré des classiques français. L'intervention de Thibaudet montre, semble-t-il, qu'il y a une « voie N.R.F. » du classicisme à distinguer soigneusement des courants réactionnaires qui se développent en France à la même époque.

⁵ On se souvient que Gide, Schlumberger, Drouin sont germanistes.

⁶ R. Wellek, « The Term and Concept of Classicism in Literary History », in *Discriminations : Further Concepts of Criticism*, 1970, New Haven and London, Yale University Press, p. 68.

⁷ C'est déjà l'argument développée par Nisard dans son *Histoire de la littérature française* (1844-1861), puis par Brunetière.

Ainsi, lorsque *La N.R.F.* recommence à paraître en juin 1919, Rivière, dans son éditorial inaugural, indique explicitement l'orientation qu'il souhaite donner à la revue en précisant, après avoir situé Romantisme et Symbolisme dans un « âge esthétique » révolu :

Nous dirons tout ce qui nous semble faire prévoir une renaissance classique, non pas textuelle et de pure imitation, comme les disciples de Moréas et les écrivains de la *Revue Critique* l'entendaient et la définissaient avant la guerre, mais profonde et intérieure. Nous accueillerons la revendication de l'intelligence qui cherche visiblement aujourd'hui à reprendre ses droits en art ; non pas pour supplanter entièrement la sensibilité, mais pour la pénétrer, pour l'analyser et pour régner sur elle⁸.

Il faut bien mesurer la portée de cet article dont on sait qu'il provoqua une crise grave parmi les fondateurs de *La N.R.F.* Ghéon et Schlumberger souhaitaient, en effet, que la revue adopte une ligne nationaliste et prenne position dans les débats politiques. Rivière revendique *a contrario* l'autonomie de la littérature et affirme fermement la nécessité de « faire cesser cette contrainte que la guerre exerce encore sur les intelligences, et dont elles ont tant de mal à se débarrasser toutes seules⁹ ». Pour Rivière, qui demeure par sa formation un homme du XIX^e siècle, le « retour de l'intelligence » prend la forme d'une redéfinition du classicisme dans une acception nouvelle visant à l'articuler avec les courants de la modernité. Ainsi le jeune directeur de la revue, qui déclare : « mes maîtres sont Descartes, Racine, Marivaux, Ingres, c'est-à-dire ceux qui refusent l'ombre¹⁰ », joue-t-il, par ses convictions et la place stratégique qu'il occupe, un rôle majeur et, peut-être, sous-estimé par la critique, qui voit souvent dans les années 1919-1925 une période de transition entre le magistère de Gide et celui de Paulhan, dans les orientations de *La Nouvelle Revue Française*.

Après les débats suscités par l'article inaugural de Jacques Rivière, la rédaction de *La N.R.F.* se déchire au moment de l'affaire du « Manifeste de l'intelligence », rédigé par Henri Massis et publié dans *Le Figaro* du 19 juillet 1919. Écrit en réaction à la « Déclaration d'indépendance de l'esprit » de

⁸ J. Rivière, « La Nouvelle Revue Française », *N.R.F.*, 01/06/1919, p. 8.

⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁰ Note manuscrite de Rivière, publiée dans le numéro d'hommage à *La N.R.F.*, 01/04/1925.

Romain Rolland, parue le 26 juin précédent dans *L'Humanité*, avec les signatures d'écrivains français et étrangers comme Henri Barbusse, Georges Duhamel, Jean-Richard Bloch ou Jules Romains, le manifeste de Massis entend réagir « contre le bolchévisme de la pensée » (le terme revient à plusieurs reprises dans le manifeste, en réaction contre l'internationalisme de Romain Rolland), « contre le parti de l'ignorance¹¹ ». Le propos de Massis s'inscrit clairement dans une perspective maurrassienne. Le fondateur de *L'Action française* développait, on le sait, une théorie du nationalisme intégral et voyait dans le « germanisme » un puissant facteur de corruption pour l'esprit français, menacé par un triple danger, originaire d'Allemagne : le libéralisme, le protestantisme et le romantisme¹². L'objectif annoncé par Henri Massis est la « défense de l'intelligence française », au nom de « l'avenir spirituel de la civilisation tout entière¹³ » et cette défense passe par la religion catholique et le ralliement à l'« esprit classique », identifié à l'« esprit français ». Henri Ghéon signe le manifeste et Jean Schlumberger ne s'y refuse qu'en raison du catholicisme affiché du texte¹⁴. Jacques Rivière, quant à lui, y réagit vivement par un article publié dans la livraison de septembre 1919, dans la rubrique « Notes », et intitulé « Le Parti de l'intelligence ». Rivière refuse l'assimilation pratiquée par Massis entre intelligence et nationalisme, en affirmant la nécessité absolue de préserver l'indépendance de la première. Sa réflexion s'appuie cependant sur une inspiration nationale : il y a bien une intelligence « française » et elle dépasse toutes les autres :

Car c'est vrai que l'intelligence française est incomparable ; il n'en existe pas de plus puissante, de plus aiguë, de plus profonde. Dût-on m'accuser d'effronterie, j'irai jusqu'au bout de ma pensée : c'est la seule aujourd'hui qu'il y ait au monde. Nous seuls avons su conserver une tradition intellectuelle ; nous seuls avons su

¹¹ « Pour un parti de l'intelligence », intégralement cité, de même que la « Déclaration » de R. Rolland, dans J.-F. Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris, Gallimard, Folio, 1996 (1^{re} éd. : 1990), pp. 65-73 (ici : p. 66).

¹² Voir à ce sujet Cl. Digeon, *La Crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris, PUF, 1992 (1^{re} éd. : 1959), pp. 435-446.

¹³ « Pour un parti de l'intelligence », in J.-F. Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises, op. cit.*, p. 67.

¹⁴ Voir à ce sujet J. Jurt, « Jean Schlumberger et l'Allemagne », in G.-L. Salmon (éd.), *Jean Schlumberger et La Nouvelle Revue Française*, Actes du colloque de Guebwiller et Mulhouse (décembre 1999), Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 25-44

nous préserver à peu près de l'abêtissement pragmatiste ; nous seuls avons continué de croire au principe d'identité ; il n'y a que nous dans le monde, je le répète froidement, qui sachions encore penser. Il n'y aura, en matière philosophique, littéraire et artistique, que ce que nous dirons qui comptera¹⁵.

On mesure à quel point la question dépasse les seuls enjeux littéraires et esthétiques. Il s'agit, fondamentalement, de rétablir une primauté intellectuelle française, alors même que la France n'a plus la même place dans le monde issu de la guerre. Il s'agit aussi d'affirmer hautement la légitimité de cette hégémonie intellectuelle. Au début des années 1920, *La N.R.F.* apparaît ainsi délibérément comme l'organe de la France, de l'intelligence, de l'esprit, du goût français et c'est à ce titre qu'il est de son devoir, si on en croit ses collaborateurs, de se développer, de se diffuser en particulier hors des frontières nationales, dans une perspective universaliste héritée de la Révolution de 1789.

Parallèlement aux controverses idéologiques, la référence au classicisme constitue une norme dans la critique. Ainsi, elle traverse les interventions de Jacques Rivière dès 1913 et le long – et célèbre – article consacré au « roman d'aventure »¹⁶. On sait que Rivière y règle, au cri de « nous avons changé d'âme » les relations de toute une génération avec le mouvement symboliste : aux « plaisirs de gens fatigués » viennent se substituer des « plaisirs plus violents, plus allègres ». À ces nouveaux plaisirs doit s'associer une forme littéraire nouvelle, qui sera d'essence classique car « l'œuvre classique c'est l'œuvre en acte, c'est celle envers laquelle son auteur s'est complètement acquitté, celle dont chaque molécule a été lentement amenée à sa perfection ». Et c'est Descartes qu'invoque Rivière, Descartes dont il dit lire les *Méditations métaphysiques* « avec ce contentement de tout l'esprit, cette certitude et ce repos que donne la perfection », lorsqu'on sent à chaque ligne « la paisible lutte, l'effort tranquille et plein de son auteur pour l'épanouir complètement ». Or cette forme parfaite, achevée, harmonieuse n'est pas, contrairement à ce que pourrait suggérer le début de l'intervention, « une de ces œuvres sveltes et

¹⁵ J. Rivière, « Le Parti de l'intelligence », *N.R.F.*, 01/09/1919, p. 615, repris dans *Une conscience européenne. 1916-1924*, Paris, Gallimard, 1992.

¹⁶ Publié en trois livraisons de mai à juillet 1913 et repris dans *Études (1909-1924). L'œuvre critique de Jacques Rivière à La Nouvelle Revue Française*, A. Rivière (éd.), Paris, Gallimard, 1999, pp. 307-350.

claires, aux pages étroites et hautaines comme celles d'un livre de prières » dont la littérature française offre déjà une « provision suffisante » mais un « monstre », « une sorte de conglomérat naturel, un gâteau de terre et de pierres dont les éléments tiennent ensemble on ne sait pas comment », autrement dit un roman à l'anglaise ou à la russe. Paradoxe apparent donc que ce postulat mais on sait qu'en fait Jacques Rivière, qui écrivait « l'aventure, c'est la forme de l'œuvre plutôt que sa matière : les sentiments aussi bien que les incidents matériels y peuvent être soumis¹⁷ », songeait à un roman d'aventure « psychologique », celui d'un Proust par exemple, dont il se fait le héraut à *La N.R.F.*

En effet c'est l'analyste des passions qui retient l'attention de Rivière. Il n'est pas anodin, à cet égard, qu'il intitule « Marcel Proust et la tradition classique » l'article qu'il donne à la revue après l'attribution du Prix Goncourt à *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*¹⁸. Il affirme, fidèle en cela aux principes qu'il a lui-même énoncés en juin 1919, que la littérature française a besoin d'une « révolution *en arrière*¹⁹ », une révolution qui consiste « à faire moins gros, moins grand, moins libre, moins sublime, moins pathétique, moins sommaire, moins 'génial' qu'on n'a fait jusque-là²⁰ ». Proust vient ainsi mettre un terme à la période de « grave langueur²¹ » dont souffre la littérature psychologique depuis le XIX^e siècle.

À partir de Stendhal, il se produit une dégradation continue de notre faculté, pourtant si ancienne, si invétérée de comprendre et de traduire le sentiment²².

Malgré les apparences, *La Recherche* ne saurait en effet se réduire au roman psychologique tel que le XIX^e siècle finissant l'a pratiqué. Proust ne se laisse

¹⁷ J. Rivière, « Le roman d'aventure » [1913], repris dans *Études 1909-1924, op. cit.*, 1999, p. 342.

¹⁸ J. Rivière, « Marcel Proust et la tradition classique », *N.R.F.*, 01/02/1920, pp. 192-200, repris dans *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain*, textes établis et présentés par Th. Laget, Paris, Gallimard, 1985, pp. 60-66, d'où nous citons.

¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 62

pas aller au vertige imprécis de la suggestion, à l'attrait d'un lyrisme impressionniste (et on retrouve ici la réfutation du Symbolisme).

À la recherche du temps perdu : ce titre dit tout ; il implique une certaine peine, de l'application, de la méthode, de l'entreprise ; il signifie une certaine distance entre l'auteur et son objet, une distance qu'il aura sans cesse à franchir par la mémoire, par la réflexion, par l'intelligence ; il sous-entend un besoin de connaissance ; il annonce une conquête discursive de la réalité poursuivie²³.

« Peine », « application », « méthode », « entreprise », le lexique est explicite, qui ne fait place ni à l'inspiration, ni à l'improvisation et résonne comme en écho aux principes énoncés par Jean Schlumberger en 1909.

En ce sens, Proust peut bien s'inscrire dans la lignée d'un Racine (« Racine fait-il autre chose que d'aller chercher autrui en lui-même²⁴ ? ») et Rivière conclut :

Le grand et modeste cheminement à travers le cœur humain que les classiques avaient amorcé, recommence. « L'étude des sentiments » fait de nouveau des progrès. Nos yeux se rouvrent à la vérité intérieure. Notre littérature, un moment suffoquée par l'ineffable, redevient ouvertement ce qu'elle a toujours été dans son essence : un « discours sur les passions²⁵ ».

Le roman de Proust est ainsi associé à la raison comme faculté de connaissance et d'analyse :

En nous débarrassant de l'indivision des idées et des sentiments, Proust nous débarrasse de l'énigmatique et de l'incontrôlable. Il rend de l'eau au moulin de notre raison et fait travailler en nous de nouveau la faculté réfléchissante. [...] Nous reprenons goût à comprendre ; notre plaisir est de nouveau d'apprendre quelque chose sur nous-mêmes, de nous sentir pénétrés par la définition, de nous reconnaître plus avant formulables que nous n'avions cru l'être²⁶.

La position de Rivière est claire : il retient dans « Du côté de chez Swann » les éléments compatibles, mieux, favorables à la ligne de *La N.R.F.*, c'est-à-dire ceux qui vont dans le sens d'un classicisme moderne et confirment la nécessaire liquidation du Romantisme et du Symbolisme²⁷.

²³ *Ibid.*, p. 63.

²⁴ *Ibid.*, p. 65.

²⁵ *Ibid.*, p. 66.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Voir à ce sujet J.-Y. Tadié, *Lectures de Proust*, Paris, Armand Colin, 1971, pp. 22-23.

Rivière toutefois nuance ces réserves par l'affirmation de la portée de l'exploration menée par Proust, qu'il n'hésite pas à qualifier de révolution. C'est que « le psychisme a été conçu jusqu'ici, à peu près sans exception, tout au moins en France, sous le signe du volontaire²⁸ ». Si l'inconscient a « parlé », c'est sous la forme désordonnée, inexpliquée, gratuite qu'ont donnée à ses manifestations les Romantiques et à leur suite Flaubert, Jarry, Breton, Dada. Voilà l'originalité de Proust : ne pas avoir permis que l'inconscient s'exprimât sans qu'il fût interprété. Il s'agit à nouveau de le « regarder » : Proust et Freud « se servent pour le déchiffrer de toutes ces traces, de tous ces signes qu'il dépose sur les visages ou dans les paroles, de tous ces résidus inexploités, et au lieu de les reproduire, ils les interprètent²⁹ ». Travail donc de l'intelligence, d'une intelligence subtile et pénétrante qui reprend la première place dans la « connaissance du cœur humain ». On ne s'étonnera pas, alors, que cette révolution soit qualifiée par Rivière de « classique » :

C'est, dit-il, un retour offensif que fait l'esprit classique sur l'énorme masse psychologique dégagée et vaguement dégorgée par le Romantisme. C'est l'introduction d'un instrument fixe et bien forgé dans une matière en fusion. C'est un ensemble de dispositions tactiques prises pour faire face à une grande et d'ailleurs magnifique débâcle. C'est un effort de l'esprit, de l'intelligence sur l'informe qui s'agite en nous et c'est une victoire de cet esprit, une victoire de cette intelligence³⁰.

On le voit, c'est, une fois encore, la grande voie de la connaissance classique qui doit être ici empruntée. Dans une conférence donnée à Monaco en mars 1924, Rivière évoque sa relecture en captivité de Racine et de Molière, venus le « rassurer » :

[...] une parenté m'apparaissait entre leurs propos, tout au moins, mais même quelquefois entre leurs procédés, et ceux de Proust. Un même esprit, à voir les choses en gros, me semblait avoir donné naissance à Célimène et à Odette. Je sentais dès ce moment chez Proust l'héritier direct de nos grands peintres de caractères³¹.

²⁸ J. Rivière, « Conclusions. Une nouvelle orientation de la psychologie », in *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain, op. cit.*, p. 182.

²⁹ *Ibid.*, p. 184.

³⁰ *Ibid.*, p. 185.

³¹ J. Rivière, « Marcel Proust », in *Quelques progrès dans l'étude du cœur humain, op. cit.*, p. 207.

On mesure ici l'ampleur des tensions à l'œuvre dans la pensée de Jacques Rivière, puisqu'il semble devoir concilier deux positions divergentes, sinon antagonistes : son admiration réelle et éclatante pour Proust et sa conviction que le classicisme prime en art. En outre, tout son développement sur l'originalité de Proust, sur l'acuité de ses observations et la pertinence de sa méthode aboutit à l'insérer plus sûrement dans la lignée des auteurs privilégiés par *La N.R.F.*, fût-ce au prix d'un infléchissement de son projet.

L'exemple des lectures de Proust menées par Jacques Rivière constitue un bon révélateur de la manière dont s'articulent classicisme et modernité dans *La N.R.F.* après-guerre. Les sommaires en témoignent, un indice sûr est donné par la présence d'auteurs comme Paul Morand, Jean Giraudoux, Valéry Larbaud qui, malgré leurs différences, substantielles, dessinent une sorte de carte du classique moderne. Ainsi *La N.R.F.* publie-t-elle *Amants heureux amants* de Larbaud en novembre 1921. Il s'agit d'un monologue intérieur explicitement placé (en dédicace) sous l'égide de Joyce. Reste qu'il n'a que peu à voir dans la régularité de sa forme avec la tentative de représentation de la vie intérieure que propose l'auteur d'*Ulysses*. Et c'est précisément pour sa facture classique qu'il trouve place dans la revue. Rivière écrit en effet à Larbaud :

Mon cher ami, Si seulement Joyce avait dans la tête le plomb que vous y avez ! Je ne comprends la valeur de son procédé que depuis que vous vous l'êtes assimilé. Par quel subtil et heureux mélange de bon sens il est, chez vous, tempéré. On ne cesse pas de *sentir* où on va ; on est lesté. Ce n'est pas ce vagabondage aride de la pensée, cette espèce de maladie de l'imagination. J'aime beaucoup vos *Amants*. [...] tout ce qui est analyse intérieure, expression du désir est excellent. Vous êtes un des très rares qui sachent spiritualiser leurs émotions sensuelles. C'est la tradition de Baudelaire, de Racine que vous maintenez. La façon dont vous parlez de la femme est inimitable³².

De fait, si l'étude de Larbaud sur Joyce paraît en janvier 1922 dans *La N.R.F.*, Rivière refuse de publier des extraits de la traduction d'*Ulysses*, qui trouvent place dans la première livraison de *Commerce* en 1924³³. Il en va de

³² Lettre à Larbaud du 11/10/1921, *Bulletin des amis de Jacques Rivière et Alain-Fournier*, n°7, 1977, p. 26.

³³ Luxueuse revue financée, de 1924 à 1932, par la princesse Margherita Caetani di Bassiano et confiée à Fargue, Larbaud et Valéry, *Commerce* propose des œuvres généralement inédites, anciennes ou contemporaines et ne comporte pas de rubrique de critique. Elle témoigne d'une

même pour T. S. Eliot : s'il collabore à la revue par des « Lettres d'Angleterre » dans lesquelles il présente la littérature britannique contemporaine, sa poésie n'est pas accueillie à *La N.R.F.* et *The Waste Land* paraît, comme la traduction d'*Ulysses*, dans *Commerce*. La présence de Larbaud et l'absence de Joyce, d'Eliot, ou plutôt de la voix propre de Joyce, d'Eliot mettent clairement en évidence la distorsion entre un discours critique assez ouvert à des suggestions modernes et une pratique littéraire nettement moins novatrice. L'accueil réservé aux avant-gardes s'inscrit dans la même ligne³⁴. En avril 1920, André Gide intervient sur Dada, qu'il perçoit comme une « entreprise de négation », un triomphe de l'ignorance, la destruction, enfin, du langage que la guerre pouvait sembler avoir épargné.

Et ce ne serait vraiment pas la peine d'avoir combattu durant cinq ans, d'avoir tant de fois supporté la mort des autres et vu remettre tout en question, pour se rasseoir ensuite devant la table à écrire et renouer le fil du vieux discours interrompu. Eh quoi ! Tandis qu'ont souffert nos champs, nos villages, nos cathédrales, notre Verbe demeurerait invulnéré ! Il importe que l'esprit ne reste pas en retard sur la matière ; il a droit, lui aussi, à de la ruine. Dada va s'en charger³⁵.

Dada s'attaque non seulement à la langue mais à toute perspective historique, réfute la littérature comme continuité, met en cause radicalement les principes mêmes sur lesquels se fonde l'esthétique gidienne. La position de la revue ne se résume pas toutefois à celle de Gide. On peut lire, en août 1920, une intervention d'André Breton, « Pour Dada », émaillée de citations de Tzara, Soupault, Éluard, Picabia et Aragon, qui se font ainsi entendre dans *La N.R.F.* Breton réfute le roman, la littérature psychologique (« On nous reproche de ne pas nous confesser sans cesse³⁶ ») :

Je regrette de passer par ces phases mal éclairées, de recevoir ces confidences sans objet, d'éprouver à chaque instant, par la faute d'un bavard, cette impression de déjà su. Les poètes qui ont reconnu cela furent sans espoir

grande attention aux littératures étrangères et d'une conception élitiste de la littérature et de sa diffusion.

³⁴ Voir à ce sujet Cl. Lesbats, « La démarche 'excentrique' de 'La N.R.F.' de Jacques Rivière », in *Les Avant-gardes et la critique : le rôle de Jacques Rivière (1900-1925)*, RHLF, 87/5, septembre-octobre 1987, pp. 826-836.

³⁵ A. Gide, « Sur Dada », *N.R.F.*, 01/04/1920

³⁶ A. Breton, « Pour Dada », *N.R.F.*, 01/08/1920, p. 210.

l'intelligible, ils savent que leur œuvre n'a rien à y perdre. On peut aimer plus qu'aucune autre une femme insensée³⁷.

Son intervention dans *La N.R.F.* se fait à l'initiative de Jacques Rivière, qui propose, dans la même livraison, une interprétation d'ensemble du courant, intitulée « Reconnaissance à Dada ». Les deux articles prennent place dans un numéro dont la composition ne manque pas d'intérêt puisqu'ils sont associés à « Saint Louis, roi de France » de Claudel, à la traduction du troisième acte d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare par Gide, à une nouvelle de Drieu La Rochelle, « Le retour du soldat », et à la seconde partie de « Beauté mon beau souci » de Valery Larbaud. Faut-il voir dans cette incursion de Dada une provocation de la part de Rivière ou le souci d'ouvrir la revue à l'ensemble des voix contemporaines ? L'effet produit est remarquable : la publication simultanée de Breton et de Larbaud, par exemple, à quelques pages de distance, souligne une tension, importante dans les années 1920, entre une poétique de la déstructuration et une tentative de rendre compte, le plus lucidement possible, de la vie intérieure.

« Reconnaissance », pour Jacques Rivière, parce que les Dadas mènent une « expérience aussi folle et aussi logique que celles dont les laboratoires sont chaque jour le théâtre : l'expérience de la réalité psychologique absolue³⁸ ». Mais l'article souligne surtout les limites du mouvement : ce que perçoit Rivière chez ces écrivains, ces poètes pour lesquels il professe la plus vive admiration, c'est la menace d'une impasse, dont Dada vient révéler de façon éclatante, et par sa pratique même, l'existence effective :

Que démontrent en effet les Dadas si ce n'est qu'il est impossible en se réalisant de réaliser quelque chose et que la pure extériorisation de soi-même finit pour l'écrivain par équivaloir à une entière abdication ? Chercher le passage, l'issue, travailler à son propre avènement, c'est fatalement abandonner de plus en plus le souci de l'art, la volonté de fondation esthétique³⁹.

La fin de l'étude amène ainsi un retournement, évocateur de la pensée esthétique de Rivière. La dislocation du langage, l'accueil indistinct de toutes les manifestations des profondeurs de l'individu, en d'autres termes,

³⁷ *Ibid.*, p. 211.

³⁸ J. Rivière, « Reconnaissance à Dada », *N.R.F.*, 01/08/1920, p. 219.

³⁹ *Ibid.*, p. 231.

l'acquiescement au « néant linguistique » comme au « néant psychologique » mettent gravement en péril, aux yeux du critique, la possibilité même de la littérature et, aussi, de la connaissance humaine, autre pôle de sa quête, indissociable de la création. En ce sens, la pertinence même des principes Dadas, la justesse de la critique faite aux règles anciennes conduisent Rivière à formuler la nécessité d'une révolution profonde :

Il faut que nous renoncions au subjectivisme, à l'effusion, à la création pure, à la transmigration du moi, et à cette constante prétention de l'objet qui nous a précipités dans le vide⁴⁰.

Mais ce mouvement doit prendre – en sera-t-on surpris ? – la forme d'un retour à l'analyse, à la capacité de discerner, de comprendre, de juger, d'un retour donc aux qualités classiques dont Rivière se fait le disciple. L'avant-garde n'est pas ignorée par *La N.R.F.* mais elle est encadrée, « neutralisée », selon l'heureuse expression de Pascaline Mourier-Casile⁴¹.

La ligne éditoriale de *La Nouvelle Revue Française* s'oriente ainsi, sous l'impulsion de Jacques Rivière, vers la définition d'un classicisme moderne. Elle s'inscrit, en la précisant, dans la perspective qui avait présidé à la création de la revue en 1909. Il s'agit de proposer une relecture de l'histoire littéraire nationale, qui souligne des qualités d'ordre, de discipline, de sobriété, de méthode. Il semble bien que seule l'affirmation de telles valeurs peut permettre de reconstruire une civilisation jetée à bas par la guerre, de lutter contre le chaos qui semble avoir triomphé avec le conflit. L'heure est alors à l'exploration raisonnée du cœur humain par une analyse subtile qui ne néglige pas les passions mais en triomphe, en leur donnant une expression claire et lucide. La référence au classicisme, identifié à la littérature française du XVII^e siècle, donne un cadre à cette recherche. Il apparaît toutefois que ce classicisme constitue souvent un mot d'ordre plus qu'un objet problématisé. Ce vocable fédérateur permet de cristalliser différentes manifestations et il est entendu dans un sens assez large, comme un ensemble de notions plus que comme une

⁴⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁴¹ P. Mourier-Casile, « 'La N.R.F.' et le surréalisme (1924-1940) ou la neutralisation d'une avant-garde », in *Les Avant-gardes et la critique. Le rôle de Jacques Rivière (1900-1925)*, *op. cit.*, pp. 916-933.

référence à des œuvres précises, sauf celle de Racine. En outre, se réclamer du XVII^e siècle permet de lier grandeur littéraire et grandeur politique. L'arrière-plan du discours est une image de la nation qui ne correspond plus à la réalité politique de l'Europe en 1919. *La Nouvelle Revue Française* apparaît ainsi comme un organe de résistance intellectuelle et esthétique qui affirme la continuité d'une influence française éminente, en se constituant en successeur naturel du Siècle de Louis XIV.

ANNE-RACHEL HERMETET

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, Lille
Courriel : anne-rachel.hermetet@wanadoo.fr