



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 11, n° 2, Février 2010**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5485>**

---

# Le courant néo-classique européen : un autre combat d'arrière-garde

**Cecilia Benaglia**

Anne-Rachel Hermetet, *Pour sortir du chaos. Trois revues européennes des années 20*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2009, 258 p., EAN 9782753508415.

---



## **Pour citer cet article**

Cecilia Benaglia, « Le courant néo-classique européen : un autre combat d'arrière-garde », Acta fabula, vol. 11, n° 2, Notes de lecture, Février 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5485.php>, article mis en ligne le 31 Janvier 2010, consulté le 08 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.5485

---

# Le courant néo-classique européen : un autre combat d'arrière-garde

**Cecilia Benaglia**

---

« *Après le repentir et le jeûne, les constructeurs du Temple entamaient sur les ruines les nouveaux murs, l'épée au côté, comme Néhémie ; sans la moindre hésitation sur les plans divins et les mesures infaillibles d'une loi consignée par la tradition* »

Franco Fortini<sup>1</sup>

L'Europe, dans les années 20. Toute une génération d'écrivains a été jetée par la première guerre mondiale dans une situation trouble où il était vain d'espérer ressusciter la situation antérieure : sur quelles bases alors refonder un projet littéraire, si projet il devait ou pouvait encore y avoir ? Il y eut des écrivains qui, loin de chercher à englober le chaos au cœur même de la littérature et du langage — à l'exemple des mouvements d'avant-garde qui leur étaient contemporains — continuaient à croire que « l'ordre dans la langue et l'ordre dans la société avaient partie liée » et que maintenir, ou plutôt rétablir cet ordre et ce lien était la seule solution valable.

C'est cet espace historique problématique que cherche à circonscrire le dernier livre d'Anne-Rachel Hermetet, publié en juin 2009 dans la collection « Interférences » des Presses Universitaires de Rennes. L'analyse menée par l'auteur se fonde sur la comparaison des programmes de trois revues de l'époque : la *Nouvelle Revue française* pour la France, *La Ronda* pour l'Italie et *The Criterion*, pour l'Angleterre. Le choix d'une telle comparaison est motivé par la convergence d'intérêts et de visées poétiques et politiques qui rapprochent les trois revues et les écrivains qui en font partie. Quoique conçues tout d'abord en tant que revues littéraires, et même avec l'objectif de préserver justement cette spécificité, aucune d'entre elles ne peut pourtant se dispenser d'une analyse plus franchement politique de la période (ne serait-ce, en particulier dans le cas de France et d'Italie, que pour prendre au moins position sur la question de « l'après-guerre »), posant ainsi la question de

---

<sup>1</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Meridiani Mondadori, 2003, p. 1211. [orig. : « Dopo il pentimento e il digiuno, i costruttori del tempio iniziavano sulle rovine le nuove mura, spada al fianco, come Neemia, senza esitazioni sui piani divini e sulle misure infallibili di una legge consegnata dalla tradizione »].

l'autonomie de la littérature et celle des entrecroisements entre le temps des œuvres et celui de l'Histoire.

Objets d'étude longtemps délaissés, les revues sont envisagées ici comme catalyseurs d'énergies, points de convergence de tensions et documents historiques exceptionnels. Constituant par définition des lieux de sociabilité et de débat, elles se présentent comme des corpus particulièrement éclairants s'il s'agit d'observer les étapes de la reconstruction et la formation, suivie « mois après mois, ou trimestre après trimestre » (p. 9), de la dimension proprement collective d'un ensemble de questions et d'enjeux cruciaux.

L'auteur, en décrivant les relations entre les acteurs de l'espace littéraire et en proposant également l'analyse plus précise de quelques cas spécifiques, s'efforce de nous en présenter un cadre d'ensemble ; cadre à l'intérieur duquel on voit s'esquisser les traits d'un « courant néo-classique européen », dans une période, les années vingt, perçue comme décisive. Essayons de retracer quelques-unes des étapes et des points d'intérêt autour desquels se constitue le livre.

Voir les convergences

Chacune des revues a son histoire, des raisons d'existence et des visées littéraires propres. La *NRf*, fondée avant la guerre en 1908, s'interroge, après la fin du conflit, sur la façon de se réinventer et se positionner dans un panorama profondément modifié. Elle est perçue par ses animateurs comme le lieu d'une « renaissance nationale », dans l'urgence d'une « résistance au germanisme » et la conscience de devoir représenter la grande littérature française. La nouvelle phase qui débute est marquée par un changement de directeur : à partir de 1917, Jacques Rivière en prend la tête. « Nous sommes le peuple le plus vrai qu'il y ait sur terre [...]. Notre littérature est la plus pure, la plus décantée de toute hypocrisie qu'aucune nation puisse produire » (p. 25), écrit-il dans l'éditorial inaugural, en se présentant ainsi comme le gardien de la suprématie — et pas seulement littéraire — de la France, une suprématie à que le travail de la revue doit venir conforter. Vision qui concorde avec celle d'André Gide, autre pilier de l'entreprise, dont une déclaration pourrait servir de devise au projet : « vous savez que la France est aujourd'hui pour les Lettres ce que la Grèce était autrefois » (p. 128).

*La Ronda*, créée en 1919 par Vincenzo Cardarelli et d'autres anciens collaborateurs de l'importante revue florentine *La Voce*, parmi lesquels Riccardo Bacchelli et Emilio Cecchi, naît elle aussi sous le double signe d'une opposition/revendication : *contre* le futurisme, dont on veut montrer la nature dégénérée et destructive, *pour* la défense d'une littérature pure, formellement ordonnée, responsable, réfléchie — du côté de l'ordre donc. Son aventure ne dure pas longtemps : sa disparition coïncide, et l'on n'y voit pas un simple hasard, avec la Marche sur Rome de 1922.

Enfin, *The Criterion*, qui est, en grande partie, l'émanation du projet littéraire d'un seul homme, T. S. Eliot, qui la fonde en 1922 ; une revue qui est peut-être plus éloignée de l'atmosphère fervente de l'après-guerre que les deux précédentes. Le titre explicite d'emblée le projet : il s'agit de promouvoir « un *critère* et une norme pour la production littéraire contemporaine » et, ici encore, l'époque moderne doit être abordée avec les outils du classicisme.

Entre ces profils différents, Hermetet dégage des affinités qui s'ordonnent autour de deux axes centraux. D'une part, l'idée d'un classicisme littéraire, le souci de la forme, l'appel à une tradition et le travail sur un passé littéraire perçu comme vivifiant et à faire revivre. La conscience d'être face à des changements inévitables, à une crise de la civilisation occidentale et au milieu de la phase « moderne » de la littérature, se fait certes jour ; pourtant, sans chercher à se replier sur des positions réactionnaires, on veut faire de nouvelles expériences, mais avec un héritage d'instruments cognitifs qui vient du passé, considéré comme étant encore riche de modèles donc de possibles.

D'autre part, un autre point commun est l'orientation vers un espace de débat que l'on souhaite à l'échelle européenne, besoin qui découle de cette même lucidité portée sur le temps présent. On s'aperçoit de la nécessité d'ouverture des frontières, qui puisse permettre à la nouvelle littérature à venir de s'enrichir des expériences les plus disparates (un chapitre s'occupe ainsi des rapports entretenus avec les courants littéraires et philosophiques contemporains, en analysant les cas de Bergson, Proust et des avant-gardes). Chaque revue regarde ainsi du côté de la littérature étrangère, en lui consacrant une place à part entière. Mais cette dimension touche à un sujet délicat, puisqu'elle est très révélatrice des rapports inégaux qui existent entre les trois espaces nationaux, entre les poids respectifs de chaque littérature.

Ainsi, par exemple, dans la *NRf*, les textes étrangers confirment l'esthétique dominante, avec laquelle on veut qu'ils entretiennent un rapport pacifié, en empêchant donc, d'une certaine façon, toute rencontre potentiellement déstabilisatrice. Dans *La Ronda*, au contraire, le rapport avec la littérature étrangère est de subordination assumée et, dans le cas spécifique de la littérature française, qui y occupe une position centrale, il est à la fois d'amour et de haine. Les *rondistes* s'accorderaient sans doute à attribuer la phrase de Gide, citée plus haut, à la littérature italienne jusqu'à Leopardi et regrettent amèrement de ne pas pouvoir l'adopter aussi pour leur littérature nationale contemporaine. Ainsi, si la confrontation avec la France est considérée comme nécessaire, elle ne se fait pas sans tensions.

Pour *The Criterion*, la question se pose encore différemment et en relation avec la trajectoire particulière de son fondateur. Américain en Europe, et vivant dans un pays qui a moins ressenti les effets désastreux de la guerre, le regard d'Eliot est moins mêlé peut-être aux enjeux politiques et nationaux du moment. Aussi observe-t-on une liberté majeure dans la définition d'un espace européen, élaborée à partir de l'appel à l'héritage gréco-latin qui, à la différence du XVII<sup>e</sup> siècle français et de la figure de Leopardi, est d'emblée supra-national et vise à rappeler le bagage commun des littératures européennes.

Efforts européens, obstacles nationaux

On voit émerger les contradictions, et les limites des projets intellectuels théoriques surgir à l'épreuve des faits réels. L'Europe qu'on désire reste une « Europe des nations », autrement dit, renfermée dans l'impossibilité de penser en dehors des cadres nationaux, qui sont évidemment perçus comme autant de barrières nécessaires pour se protéger du chaos. Dans ce sens, la reprise des Décades de Pontigny (inaugurées avant la guerre par Paul Desjardins) est emblématique : il s'agit de réunir les *esprits illuminés* d'une Europe facile à imaginer dans un monde parallèle littéraire, mais qui devient problématique dans la dimension concrète des rapports entre différents Etats.

Et c'est peut-être ici qu'on voit une première limite à l'autonomie littéraire souhaitée: le projet esthétique rencontre une dimension politique, qui s'inscrit dans l'idée, dont on ne peut se passer, d'*identité* (littéraire). Dimension politique qui oblige à la confrontation, et à la fois en découle, avec les forces et les tendances du moment. Un chapitre de l'essai s'intitule ainsi « Conservatisme, Fascisme, Communisme » (p. 83), et analyse l'impact de ces courants idéologiques qui, précisément dans cette période, commencent à prendre forme.

Historiciser et comparer : exercice contre les essences

L'approche méthodologique adoptée par A.-R. Hermetet suppose de revenir sur les concepts hérités et de questionner les données reçues, la reconstruction historique et l'approche comparatiste constituant la première étape dans la lecture d'une époque historique et littéraire.

Un exemple analysé par l'auteur est révélateur sur ce point. Pour se positionner dans les champs littéraires respectifs, les écrivains font appel à un héritage particulier, en créant des généalogies idéales qui servent à « s'affirmer en s'opposant ». Dans la *NRf*, le corpus d'œuvres qui est valorisé est le même qui jadis a constitué la splendeur de la littérature nationale : les auteurs à redécouvrir (Racine en tête) font partie du XVII<sup>e</sup> siècle et constituent un modèle de perfection et une source inépuisable d'inspiration. Dans le cas de *La Ronda*, la figure centrale de la relecture du patrimoine national est Leopardi (réinterprété), dont les écrits en prose

sont privilégiés, en particulier le *Zibaldone*, qui à cette époque fait l'objet d'importantes rééditions critiques. Dans le cas du *Criterion*, on observe la reprise d'un auteur considéré par excellence cosmopolite comme Dante, et la relecture de la tradition gréco-latine, dans la conviction, comme on l'a vu, qu'il n'y a pas de solution de continuité entre littératures nationales.

Pour créer cet héritage on voit bien des stratégies communes qui sont mises en place et, au centre du débat, on trouve la notion de *romantisme*, qui représente tout ce à quoi il faut s'opposer et qui cache des intérêts qui vont largement au-delà de la question littéraire, en dévoilant des prises de position idéologiques. Tout ce qui se laisse définir comme romantique est accusé d'être à l'origine du désordre dans le langage et les lettres, identifié avec l'excès, la maladie, le dévoiement moral et esthétique, et par là banni et repoussé. Pourtant, derrière une apparente conformité, ce même mot est accompagné d'une série de problématiques toujours différentes, avec une variété d'enjeux.

Pour la France, le romantisme est déjà l'ennemi de mouvements nationalistes comme l'Action française, qui prône un combat pour la renaissance classique et latine. Ainsi les écrivains autour de la *NRf* ne peuvent embrasser complètement cette opposition et doivent inventer une modalité d'existence qui puisse, en quelque sorte, concilier les opposés : à la fois promouvoir un classicisme et ne pas rejeter complètement l'idée du romantisme (qu'il faut garder surtout à l'égard des rapports avec l'Allemagne). De là ce que Hermetet appelle un « objet caché » (p. 112), pour désigner la stratégie qui consiste à parler d'une chose en ne la nommant pas. Ou bien encore, cette même notion perd d'un coup en puissance si on fait référence au cas italien, où, les mêmes enjeux d'opposition à la notion du classicisme sont désignés plutôt par l'idée de *décadence*, laquelle est plus parlante que la notion de romantisme, qui agit moins en profondeur dans l'histoire littéraire du pays.

L'analyse de l'auteur vise donc à montrer comment des problématiques communes, qui ont une fonction unificatrice, se déclinent différemment et selon la logique propre à chaque espace, et comment une même idée de littérature qu'on veut combattre prend chaque fois des apparences différentes. Comparer permet à la fois de découvrir de structures semblables et d'observer les particularités spécifiques ; cette méthode se révèle ainsi une arme efficace pour démanteler la fausse unité des notions, montrant la malléabilité des usages qu'on en peut faire, en fonction du contexte.

La tradition, cet anachronisme productif

On a vu comment les trois entreprises littéraires décrites par Hermetet se placent résolument dans un rapport d'échange et confrontation avec la tradition littéraire, faisant appel à une pléiade d'auteurs variés. Les années dont on parle sont les

mêmes dont Stefan Zweig, témoin avisé de la crise qui survient immédiatement après la fin du conflit, nous rappelle le caractère dominant : « D'un coup, la génération d'après-guerre s'émancipait brutalement de toutes les valeurs précédemment établies et tournait le dos à toute tradition [...] s'éloignant de tout le passé et se jetant d'un grand élan vers l'avenir. [...]. Partout on proscrivait l'élément intelligible, la mélodie en musique, la ressemblance dans un portrait, la clarté dans la langue<sup>2</sup>. »

Dans ce contexte, continuer à se battre pour la cause du classicisme est une opération nullement naïve et qui se distingue à cause de sa singularité. Qu'est-ce que veut dire se retirer du chœur commun ? Ce sont ces tendances à contrecourant que le projet d'histoire littéraire prôné par A. R. Hermetet dans ce livre décide de prendre en compte et questionner. L'auteur nous suggère que les écrivains invités « à ce banquet à plusieurs convives » sont, dans la lutte pour la légitimation littéraire, dans une position que, dans la foulée de lectures critiques récentes, l'on pourrait appeler *d'arrière-garde*<sup>3</sup>.

Le regard vers la tradition est mélancolique, incapable de faire le deuil à la fois d'une ancienne idée de littérature (et du monde) et celui, bien plus concret, des morts de la guerre. Toutefois, ce lien qu'on ne saurait couper avec le passé n'empêche pas la création d'un projet d'avenir et il faut justement en exploiter les potentialités. Ainsi l'auteur écrit-il dans sa conclusion : « Pour Rivière, Eliot, Cardarelli et ceux qui les entourent le chaos est statique ; c'est un chaos d'après l'effondrement ; désordre, confusion, enchevêtrement, certes, mais comme peut l'être un champ de ruines ou un éboulement rocheux sur les débris, il est possible de reconstruire, en partant de fondations stables, en se donnant une discipline, une méthode. Pour les avant-gardes, le chaos est dynamique, mouvement constant, modification permanente des équilibres. Il suscite des ruptures, des révolutions, produit des éclairs fugaces, des fulgurances et celles-ci constituent la matière même de la création. Il n'est donc pas nécessaire alors, ni même souhaitable, de sortir du chaos, puisque celui-ci est force de vie » (p. 233).

En effet, le projet littéraire, dont les trois revues objets de l'essai sont en quelque sorte le miroir, est très éloigné du propos auquel Joyce, pour n'en citer qu'un parmi les représentants d'une tout autre tendance — dont les nombreuses voix pourtant, ici encore, sont loin de pouvoir être comprises sous une même étiquette — travaillait à la même époque : du *chaos* faire surgir le *chaosmos*. Autrement dit, demeurer à l'intérieur du chaos et le laisser transformer nos principes mêmes de perception et de relation avec le monde. Pour Cardarelli, Rivière, Gide, Barilli, Eliot,

---

<sup>2</sup> S. Zweig, *Le monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Paris, Belfond, 1993, p. 352.

<sup>3</sup> On fait référence au volume collectif dirigés par W. Marx dans *Les arrière-gardes au XX siècle*, Presses Universitaires de France, 2008 ; où l'on trouve un article de notre auteur : A. R. Hermetet, *Une arrière-garde à l'italienne ? La Ronda*, pp. 203- 213.

au centre de la question, il y a encore l'homme, que l'on suppose connaissable et dont on veut interroger la nature avec les armes de l'analyse classique, en faisant confiance à son unité permanente.

Ces deux visions ne se laisseraient pas comprendre sans être placée en regard l'une de l'autre, et elles demandent d'être gardées ensemble, comme deux faces complémentaires d'une même pièce, ou, mieux, telles les deux têtes d'un Janus bifront.

En proposant un exemple classique de comparaison, le livre fait surgir un réseau en valorisant les fils qui lient les trois champs pris en considération ; son ambition est davantage descriptive que théorique. Tel est peut-être l'une des faiblesses de l'essai, en laissant au lecteur un goût d'inachevé. Hermetet semble éviter d'affronter des questions méthodologiques que le sujet choisi aurait pu pourtant justement proposer. Ainsi, elle laisse échapper peut-être l'occasion de questionner plus en profondeur la démarche comparatiste, laissant de côté la nécessité, aujourd'hui urgente, d'en faire surgir les points aveugles et par là d'ouvrir une voie à une réflexion sur l'acte même de comparer.

Néanmoins, à la base de son entreprise il y a la volonté de changer de perspective dans la lecture/construction de l'histoire littéraire, et, par là, de porter à la lumière des lieux qui restent parfois encore en ombre. Ainsi, dans son souci de révision, ce travail fait partie d'une tâche importante, qui touche de près les forces toujours actives qui contribuent à la définition mouvante du concept même de littérature.



## PLAN

---

## AUTEUR

---

Cecilia Benaglia

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [cecilia.benaglia@gmail.com](mailto:cecilia.benaglia@gmail.com)