



HAL
open science

À propos d'une note de Julien Benda sur Anthinéa de Charles Maurras : ivresse classique ou romantisme de la raison ?

Etienne Maignan

► To cite this version:

Etienne Maignan. À propos d'une note de Julien Benda sur Anthinéa de Charles Maurras : ivresse classique ou romantisme de la raison ?. Autour de l'ivresse, Loren Gonzales; Marine Le Bail; Hannes de Vriese, Mar 2013, Toulouse, France. hal-01087718

HAL Id: hal-01087718

<https://hal.science/hal-01087718>

Submitted on 26 Nov 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

« À propos d'une note de Julien Benda sur *Anthinéa* de Charles Maurras : ivresse
classique ou romantisme de la raison ? »

INTRODUCTION

L'objet de la présente étude est d'évaluer la validité d'une note de Julien Benda, qui a été éditée dans *Belphégor* en 1918¹ et porte sur le style d'*Anthinéa*² de Charles Maurras. Des recherches récentes autour de ce texte de Maurras³ permettent de mieux comprendre sa genèse et de mieux apprécier le contexte de la discussion sur le « classicisme » de cet étrange « chef d'œuvre fin de siècle »⁴.

Quel est le propos de Benda ? Comme l'indique le sous-titre de *Belphégor*⁵, le critique entend analyser « l'esthétique de la présente société française », ou plus précisément le goût des auteurs à la mode, à la veille de la Première Guerre mondiale, notamment Maeterlinck, Claudel, Péguy, Barrès. Cette esthétique⁶ chercherait avant tout à susciter « l'émoi » et à faire abdiquer « l'entendement » du public : on continue de « vibrer » avec « lyrisme » alors que le romantisme est passé de mode depuis un demi-siècle, on se moque du principe de contradiction et on veut communier avec les choses sans intermédiaire⁷. D'après Benda, le théoricien de ce mouvement, c'est Bergson. Hostile à sa revalorisation de l'intuition, il s'en est fait un ennemi personnel⁸. Notre « improbable défenseur de la tradition universitaire »⁹ oppose aux contemporains irrationnels les classiques et leur attachement à la mesure. Mais le comble pour ce docte critique, c'est que certains modernes se prétendent même « classiques », au prix de quelques anomalies :

¹ Julien Benda, *Belphégor, essai sur l'esthétique de la présente société française*, Paris, Émile Paul frères, 1918 [réédité en 1924 et 1947]. Nous indiquons les pages de l'édition de 1924, qui nous a semblé plus accessible.

² L'édition originale est *Anthinéa, d'Athènes à Florence*, Paris, Juven, 1901. Mais Benda a pu avoir connaissance du texte dans la réédition Champion de 1912. Pour plus de clarté, et en l'absence d'édition de référence, nous indiquons les références des citations en fonction des sections et non des pages qui varient beaucoup entre les nombreuses éditions diversement accessibles.

³ Une édition critique du texte est en préparation par nos soins.

⁴ Stéphane Giocanti, 2006, p. 196 [voir la référence complète en bibliographie].

⁵ Benda ne donne pas l'explication dans le texte, mais le nom de Belphégor semble renvoyer, sans surprise de la part d'un défenseur des classiques, à un conte de La Fontaine. Belphégor est un démon caractérisé par sa perspicacité et sa misogynie, envoyé sur terre pour comprendre pourquoi beaucoup de maris finissent en enfer à cause de leur mariage.

⁶ Ce mot d'origine allemande ne gêne pas Benda alors qu'il gêne Maurras.

⁷ Voir, pour chaque proposition grammaticale, respectivement p. VI, 128 et 7.

⁸ Sur le sujet et pour plus de bibliographie, voir Pascal Engel, « Benda contre Bergson », *Critique*, 2008, 5, n°732, p. 384-387.

⁹ Antoine Compagnon décrit ainsi Benda : « Centralien démissionnaire, licencié d'histoire, rentier, dilettante, mondain [...] philosophe à ses heures [...] improbable défenseur de la tradition universitaire [...] anti-Bergson », (*Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005, p. 242.)

Il est clair qu'on peut fort bien porter la main à la garde de son épée et prendre des attitudes castillanes en prononçant : « Je suis classique, moi ! » ; comme ce héros d'un roman contemporain qui brandit une chaise sur le crâne de son interlocuteur en s'écriant : « Je vous répète, Monsieur, que je suis un républicain modéré ! »¹⁰ Le romantisme de la raison était tout indiqué.¹¹

Ce paragraphe sert d'appel de note à la digression sur Maurras. Les deux rixes qu'il évoque et compare sont caractérisées par un même écart, entre un propos de modération et un ton violent, et font penser à des disputes de taverne. Qu'on soit enivré par l'absinthe, ou par des théories comme le classicisme ou le républicanisme « modéré », la manifestation du désordre moral provoqué par l'ivresse est la même : à l'oral, un ton disproportionné et, à l'écrit, un style emporté. Mais généralement l'ivresse est romantique, d'après le vers de Musset, parce que le romantisme valorise le sentiment et se moque de la modération bourgeoise. Dans ces conditions, peut-on être ivre et classique ?

Maurras est un cas extrême. À la fois exalté et mesuré, écrivant à toute heure du jour et de la nuit¹², dirigeant d'un parti politique et poète, sa spécificité nécessite une note, en dehors du développement du livre. Quel problème représente-t-il pour Benda ?

Note J : Le romantisme de la raison¹³

Si l'on veut constater ce que l'apologie de la raison a de romantique chez certains de nos docteurs dont les noms sont sur toutes les lèvres, on n'a qu'à confronter leur ton avec celui de tel écrivain du XVII^e traitant le même sujet. [...] L'éloge qu'on décerne journellement au grand-prêtre de l'Action française d'être revenu aux mœurs de style classique fait encore sourire quand on considère son enthousiasme pour ses propres doctrines, son acharnement à persuader, surtout son ton violent et méprisant à l'égard de l'adversaire ; rien, en vérité, de celui de Bossuet pour Cromwell ou Jurieu, voire de Chateaubriand pour Voltaire. [...]

Anthinéa, *L'Avenir de l'Intelligence*, c'est l'amour de l'esprit classique pris pour matière d'exaltation romantique ; de même que, symétriquement, l'ouvrage de Mme de Staël sur l'Allemagne, c'est l'éloge de l'âme romantique traité par un tempérament classique.

L'originalité de cette note a retenu notre attention¹⁴. Benda parle ici en connaisseur du XVII^e siècle, capable de rapprocher tel discours moderne et telle référence classique. Dans les passages coupés, il se réfère à Pellisson, Buffon et Nicole, dont il déduit les préceptes du bon goût. Il est également sensible au style et a saisi une des tensions de Maurras, dont le néoclassicisme ne ressemble pas à celui de Mme de Staël ou de Chateaubriand¹⁵. On remarque que Benda n'éprouve pas le besoin de nommer son adversaire, peut-être par politesse, ou mépris ; mais la référence ne fait pas de doute puisqu'il cite le titre de livres de Maurras.

¹⁰ Anecdote de la campagne politique de Philippe (double de Barrès), racontée dans *Le Jardin de Bérénice*. Ce n'est pas le héros du roman, mais son adversaire, Charles Martin, qui dit cela.

¹¹ *Belphégor*, 1924, p. 129.

¹² Bruno Goyet insiste sur cet aspect « bohème » de Maurras (voir son *Charles Maurras* paru en 2000 aux Presses de Science Po).

¹³ *Belphégor*, 1918, p. 204-206 ; 1924, idem ; 1947 p. 208-210.

¹⁴ Notamment quand on la compare aux nombreux comptes-rendus qui sont parus dans la presse lors de la parution et des rééditions d'*Anthinéa*, de qualité variable.

¹⁵ Sur le néoclassicisme, on consultera avec profit la récente thèse d'Élodie Saliceto : *Dans l'atelier néoclassique : écrire l'Italie, de Chateaubriand à Stendhal*, Classiques Garnier, 2013.

Au lieu de reprocher à Maurras son engagement politique excessif, ce qui deviendra un leitmotiv dans la critique, il fait porter la discussion sur le style de Maurras, sous la forme d'un désaveu. Benda souligne les contradictions du Martégat, apparemment « docteur », « grand-prêtre », « classique » ; mais en réalité imbu de lui-même, violent, « romantique ». Mme de Staël est bien pardonnable pour son « tempérament » ; Maurras, pour l'implacable Benda, est un homme dangereux.

Maurras n'est certes pas un traditionaliste à la manière de Bonald¹⁶ : il est réputé pour son style provençal et emporté. Son classicisme ne ressemble pas à l'esthétique qui était en vogue au XVII^e siècle, mais pourquoi ne pourrait-il pas réinterpréter ce classicisme, en fonder un nouveau, différent pour sûr de l'ancien ? Nous verrons que la notion d'ivresse sert de pivot à cette discussion, puisqu'elle est notamment au cœur du texte le plus célèbre d'*Anthinéa*¹⁷, l'embrassement de la colonne des Propylées. En dialogue avec le désaveu infligé par Benda, nous nous demanderons comment Maurras intègre l'ivresse (en tant qu'exaltation morale et stylistique) dans sa redéfinition du classicisme, en envisageant deux mouvements, d'abord ce qui donne raison à Benda, puis ce que Maurras aurait pu lui répondre¹⁸.

I. CE QUE BENDA DÉSAVOUE : LE « ROMANTISME DE LA RAISON »

La citation de Benda insiste sur l'écart entre les prétentions de Maurras et la réalité de ses pratiques, pour désavouer la posture de « docteur » d'Action française. Qu'est-ce que Benda désavoue dans le discours de Maurras ? Nous regroupons les désaveux de Benda en deux ensemble, correspondant à deux prétentions de Maurras : être rationaliste et être classique. Pour Benda, Maurras est donc bien plus le « grand-prêtre » d'une sorte de secte fascinée par son gourou qu'un « docteur » appuyant son titre sur des travaux scientifiques.

¹⁶ L'opposition à Bonald au sein des penseurs contre-révolutionnaires légitime aussi l'appartenance de Joseph de Maistre au champ littéraire, comme on le lit dans Pierre Glaudes, *Joseph de Maistre et les Figures de l'Histoire, trois essais sur un précurseur du romantisme français*, Cahier romantique n°2, Clermont-Ferrand, 1997, p. 16.

¹⁷ La notion est moins pertinente pour le deuxième texte dont parle Benda, et sur lequel on pourra lire avec profit l'article de Bruno Goyet « Le XVII^e siècle de Charles Maurras entre salons et bohème », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 28-29, 2002.

¹⁸ La réponse est imaginaire parce que Maurras a répondu à *La Trahison des clercs* (violemment), s'est placé à l'inverse dans la lignée critique de *Belphégor* (postface du *Chemin de Paradis*), mais n'a pas répondu à cette attaque-ci.

A. LA PRÉTENTION RATIONALISTE : « NOTRE FORCE EST D'AVOIR RAISON »¹⁹

Pour comprendre en quoi Benda touche au cœur de la démarche maurrassienne, il faut se replacer dans le contexte historique. On n'attend pas d'ivresse ni chez Maurras, ni chez les maurrassiens, parce que le mouvement de l'Action française affiche son rationalisme comme une marque de fabrique. Le meilleur exemple de cette posture est de prétendre incarner une « contre-Sorbonne », d'après l'expression d'Olivier Dard²⁰.

Contrairement au populisme de la majorité de l'extrême droite actuelle, l'Action française était un mouvement attractif pour les intellectuels²¹ et était reconnue comme un lieu de formation du savoir. Maurras est édité par des éditeurs universitaires et entretient de bonnes relations avec Édouard Champion²². On trouve dans le mouvement, à diverses époques, des académiciens, des docteurs, des normaliens. Le disciple le plus diplômé, dans cette période entre 1901 et 1918, est peut-être Pierre Lasserre, agrégé de philosophie et docteur de la Faculté des Lettres de Paris, auteur d'une thèse remarquée sur le romantisme ; s'y côtoient aussi Louis Dimier et André Bellesort, peut-être moins célèbres mais tout aussi influents, le premier dans l'histoire de l'art et le second par son enseignement au lycée Louis-le-Grand ; cette dimension intellectuelle se continuera après la Seconde Guerre mondiale avec l'exemple du disciple Pierre Boutang, normalien et professeur de métaphysique à l'université²³. Régulièrement ont lieu des cours, à l'« Institut d'Action française », fondé en 1906, au « cercle Fustel de Coulanges »²⁴, « Proudhon » ou « Joseph de Maistre ». Louis Dimier présente son cours à la « chaire Rivarol » comme « une action de l'intelligence sur l'intelligence, de la raison sur la raison »²⁵. Le mouvement politique appuie son pouvoir sur le livre, grâce à une puissante librairie, la « Nouvelle Librairie nationale ». D'après le catalogue de la Bibliothèque nationale, cette maison d'édition a édité plus de 500 titres. Benda frappe donc au cœur de cette nébuleuse, en s'attaquant de plus à deux des œuvres de Maurras qui témoignent le plus d'ambition intellectuelle, *L'Avenir de l'Intelligence* et *Anthinéa*. L'une entend apporter l'éclairage de l'histoire sur la condition des écrivains en France depuis le XVI^e siècle, et l'autre montrer dans quelles sociétés la raison est née et s'est transmise.

¹⁹ Extrait de la dernière phrase de l'hymne de l'Action française, *La Royale*, citée en séminaire par Olivier Dard.

²⁰ Phénomène détaillé dans la biographie d'Olivier Dard, p. 101 et p. 176 sq., mais l'expression a été employée en séminaire. Bruno Goyet parle de « Contre-Encyclopédie » à ce propos (Goyet, 2002, § 7)

²¹ Nous prenons ce mot dans le sens d'hommes de culture engagés dans les affaires politiques.

²² Nous avons eu accès grâce à l'amabilité de Nicole Maurras au riche fonds des archives Maurras, qui est conservé à Pierrefitte, notamment à la partie du fonds regroupant la correspondance avec les éditeurs.

²³ Une biographie de Pierre Boutang est en préparation par les soins de Stéphane Giocanti.

²⁴ Voir par exemple l'étude de Catherine Valenti, « L'Action française et le Cercle Fustel de Coulanges à l'école de l'Antiquité (première moitié du XX^e siècle) », *Anabase* 2006, n°4, p. 49-64.

²⁵ Cité dans Olivier Dard, p. 95.

Plus largement, la critique de la Révolution au XIX^e siècle est un thème répandu dans les milieux savants, et l'ivresse une propriété généralement attribuée aux révolutionnaires. Un bref relevé des occurrences de l'ivresse dans le corpus de Maistre ou Renan le montre facilement²⁶. On peut constater dans ce contexte l'originalité de la réception d'*Anthiméa* chez Paul Bourget, qui insiste sur le rationalisme de l'œuvre, tout en faisant une place à son exaltation. Il appuie son propos sur une comparaison, laudative pour le jeune Maurras, avec Rivarol, premier penseur contre-révolutionnaire :

Ce sont des positivistes, j'allais dire des physiologistes. L'un [Rivarol] parle à toute occasion des besoins du « corps politique » et l'autre [Maurras] des règles de la « physique politique » ; mais quand ils invoquent la *raison*, croyez bien qu'ils ne signifient pas, comme les millénaires²⁷ du Jacobinisme et de l'anarchie, cette ivresse du sens propre qui consiste à dégager, par l'effort d'une logique meurtrière, de quelques prémisses abstraites et douteuses leurs conséquences absolues.²⁸

Certes, les révolutionnaires ont aussi invoqué la raison, mais pas de la même manière. D'un côté on trouve des « positivistes », appuyant leurs réflexions sur les faits, de l'autre des raisonneurs, ivres de leurs raisonnements. Bourget procède à une distinction entre ce qui s'appuie uniquement sur la déduction et ce qui provient de l'observation :

Ils n'entendent pas appliquer à l'hygiène des sociétés des solutions *rationnelles*, c'est-à-dire fondées spécieusement sur la déduction. Les solutions qu'ils cherchent sont des solutions *raisonnables*, c'est-à-dire fondées sur l'observation exacte des faits et la reconnaissance des lois qui en découlent.

L'originalité de la critique de Bourget est de reconnaître, malgré le rejet de l'« ivresse du sens propre » révolutionnaire, la présence d'exaltation dans l'œuvre, sous le nom de « sensibilité ardente », et de tenter de lui donner un sens :

Mais, et c'est le secret de la vigueur de ce beau talent, cette sensibilité ardente échauffe la pensée, sans jamais l'égarer. Ces nerfs qui s'émeuvent d'une vibration si profonde obéissent à cet esprit. Ils ne le conduisent pas. Il y a là un point de santé morale bien rare dans notre âge, où toutes les facultés tournent si aisément à la maladie.

²⁶ Pour ne pas alourdir les notes, nous indiquons les deux citations les plus frappantes d'après nous. Pour Maistre : « Les temples sont fermés, ou ne s'ouvrent qu'aux délibérations bruyantes et aux bacchanales d'un peuple effréné. Les autels sont renversés ; on a promené dans les rues des animaux immondes sous les vêtements des pontifes ; les coupes sacrées ont servi à d'abominables orgies », *Considérations sur la France*, dans les *Œuvres*, éd. établie par Pierre Glaudes, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2007, p. 231.

Pour Renan : « La Révolution doit rester un accès de maladie sacrée, comme disaient les anciens. La fièvre peut être féconde quand elle est l'indice d'un travail intérieur ; mais il ne faut pas qu'elle dure ou se répète ; en ce cas, c'est la mort. La Révolution est condamnée, s'il est prouvé qu'au bout de cent ans elle en est encore à recommencer, à chercher sa voie, à se débattre sans cesse dans les conspirations et l'anarchie. [...] De cette ivresse inouïe, réduite à l'exacte balance des profits et pertes, que reste-t-il ? » Réponse au discours de réception à l'Académie française de Jules Claretie, 1889.

²⁷ millénaires : ici, personne qui adhère au millénarisme.

²⁸ *La Gazette de France*, 15 Novembre 1901.

Cette « vibration » qui fait penser aux critiques de Benda est strictement contenue d'après Bourget. Dans son vocabulaire de « psychologue social », les fonctions corporelles sont en bon ordre, la pensée n'est pas « égarée », le centre commande bien aux parties et les nerfs « obéissent » à l'esprit. Cette ivresse serait donc une fausse ivresse, qui ne dépossède pas de soi.

Or, quand on compare ces prétentions rationalistes à la réalité des pratiques de l'Action française, on ne peut que s'étonner de la violence des polémiques : pour lutter contre les dreyfusards, Maurras prévoit de « tomber violemment sur les auteurs du scandale »²⁹. Cette violence n'est pas seulement verbale, mais physique : en 1909, un professeur est fessé par des étudiants d'Action française, qui contestent son cours d'histoire sur Jeanne d'Arc³⁰. Plus tard en 1936, il y aura des menaces de mort qui vaudront de la prison au « grand-prêtre ».

B. L'INCOHÉRENCE ENTRE LE PROPOS CLASSIQUE ET LE STYLE

ROMANTIQUE : « JE SUIS CLASSIQUE, MOI ! »

Le désaveu de Benda ne concerne pas seulement le mouvement politique, mais l'esthétique promue par Maurras, le classicisme : il conteste qu'il soit « revenu aux mœurs de style classique », le style étant inséparable pour lui de la morale. Avant *Anthinéa*, on discerne, régulièrement au cours du XIX^e siècle, des résurgences d'une esthétique « néoclassique »³¹, dont l'avatar le plus proche de notre sujet est Anatole France, figure importante pour Maurras dans les années 1890-1895. Chez notre auteur, l'intérêt pour le classicisme se remarque depuis la tentative de fonder une « école romane » avec Jean Moréas, pour réinstaurer le « principe gréco-latin »³². Nous aborderons plus tard la redéfinition de ce classicisme, mais voyons à présent quel rapport Maurras entretient avec le classicisme historique, entendu à la manière de Benda comme l'esthétique du XVII^e siècle.

Qu'est-ce qui donne raison à Benda dans l'œuvre concernée ? On trouve dans *Anthinéa* une référence récurrente à l'idéal de mesure du XVII^e siècle et un rejet passionné du romantisme.

L'unité du livre est justifiée par une référence à La Bruyère : « Il y a dans l'art un point de perfection comme de bonté et de maturité dans la nature... »³³ De cette citation sont tirés trois principes qui structurent le livre, la hiérarchie entre les œuvres d'art, la concordance entre l'art et la nature et la

²⁹ Olivier Dard, p. 74.

³⁰ Olivier Dard, p. 101

³¹ On peut dater le commencement de ce mouvement à la période impériale. Voir la thèse déjà citée d'Élodie Saliceto, *Dans l'atelier néoclassique*.

³² Cette fondation est bien étudiée dans la biographie de Stéphane Giocanti, dans le chapitre « Un coup d'État littéraire ».

³³ Citation de La Bruyère, *Caractères*, remarque 10, dans la section « Des ouvrages de l'esprit ». La suite indique : « Celui qui le sent et qui l'aime a le goût parfait; celui qui ne le sent pas, et qui aime en deçà ou au-delà, a le goût défectueux. Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement. » On la lit aussi en exergue du conte « Le Jour des Grâces » dans le *Chemin de Paradis*.

recherche d'un « point de perfection ». Chaque division du livre s'attache à montrer de quoi est fait ce « point » dans plusieurs villes sélectionnées (Athènes, Florence, une ville corse et quelques villes de Provence), dans diverses œuvres d'art (sculpture, architecture), mais aussi dans les sociétés et les mœurs correspondantes. Le mot même d'« Anthinéa », qui sert à relier ces éléments, est un néologisme formé sur le modèle des noms de plantes³⁴, rapproché de l'étymologie des noms de ville Florence et Athènes. On remarque au passage que s'ajoute au principe artistique de La Bruyère une analyse des sociétés, entorse interprétative due au développement de la sociologie au XIX^e plus qu'au classicisme³⁵.

En plus de la structure, l'idéal esthétique développé dans le livre est informé par des références à la simplicité classique. Maurras oppose celle-ci à des sculptures, trop sophistiquées, en se référant à Fénelon : « Mais quoi ! [...] Elles n'entendaient rien au précepte de Fénelon, qui veut de chastes draperies, appliquées sur des formes pures, comme il semble qu'on en ait vu à l'époque de Phidias ? Combien tout ce luxe est fâcheux ! »³⁶

Le lecteur constate dans cette citation que l'esthétique classique est défendue dans un style emporté. Certes d'un côté sont invoqués La Bruyère et Fénelon, mais pour les défendre, des exclamations, des interjections, et cette étrange question qui fait intervenir les femmes sculptées elles-mêmes dans le choix de leurs vêtements. Le polémiste conclut son commentaire de ces statues aux yeux bridés par un propos moqueur qui n'est pas celui d'un historien de l'art : « Hélas ! disais-je, qui m'ôtera de là ces Chinoises ! »

Quelle définition Maurras donne-t-il du classicisme ? On en trouve une formulation précise un peu après notre période, qui semble s'efforcer de respecter les catégories de pensée du XVII^e siècle. Elle associe politique, religion et art :

La France entra dans le Grand Siècle de son génie et de sa pensée, apogée de son ordre et de sa Nature : un État monarchique, une religion catholique, un art qui l'exprimait dans sa belle saison³⁷.

On retrouve ici le vocabulaire de La Bruyère, dans un style élevé. Maurras intègre cette réflexion dans une discussion sur les origines de la Révolution :

L'erreur de Taine nous confond ! Comme on l'a remarqué assez plaisamment, c'est dans le *Contrat* de Rousseau, plutôt que dans l'*Art poétique* de Boileau, qu'on a chance de découvrir les idées directrices de Robespierre. Esprit d'analyse, confiance dans la raison, passion du *continu pensé*, du clair, de l'Intelligible, du *Conciones*, comme exemple du *De Viris*, ces habitudes de langage, si elles furent héritées de l'âge classique, ne possédaient par elles-mêmes aucune des propriétés du génie révolutionnaire.³⁸

³⁴ D'après nos recherches, le mot « anthinéa » est formé sur la racine de l'adjectif grec *anthinos* (fleuri) à laquelle Maurras a ajouté le suffixe latin *-ea* des noms de familles de plantes, comme épicea ou droséa.

³⁵ Il ne s'agit cependant pas d'analyser les sociétés d'après les lois de la biologie, Maurras s'en défend, mais de les étudier avec la même rigueur scientifique, à la manière d'Auguste Comte.

³⁶ Fénelon, *De l'éducation des filles*, chapitre X, « La vanité de la beauté et des ajustements », cité dans *Anthinéa*, « Athènes antique », chapitre XI.

³⁷ *L'Avenir de l'Intelligence*, 1922, p. 5 [préface absente de l'édition de 1905].

³⁸ *L'Avenir de l'Intelligence*, 1922, p. 3 [idem].

Le classicisme est défini par des références à la pensée d'Aristote (le « continu pensé »), à des manuels scolaires, de rhétorique ou de morale, inspirés par les antiques (*Conciones, De Viris*), des notions philosophiques qui font penser à Platon et Descartes (« clair » et « intelligible »³⁹). On remarque, une nouvelle fois, que ce qui déclenche l'éloquence de Maurras, c'est une polémique, ici contre Taine.

Mais Maurras ne s'exprime jamais avec tant de passion que lorsqu'il combat le romantisme. De nombreux textes illustrent ce rejet. Nous nous intéresserons à un en particulier, choisi pour ses qualités littéraires⁴⁰. Maurras reconstitue une scène qu'il aurait vécue lors de son voyage à Athènes en 1896. Un interlocuteur non nommé lui aurait fait cette remarque :

Un voyageur de profession, fier d'avoir aperçu un grand nombre de pagodes et de mosquées :
— Vous avez, disait-il, un esprit tout atrophié et une tête rétrécie par l'éducation classique.

S'ensuit un dialogue imaginaire et plutôt comique de notre point de vue :

— Eh ! lui répliquais-je en moi-même, l'éducation romantique n'aurait-elle point embrouillé et désorganisé ce que vous aviez de cervelle ?

Que préférer, entre la restriction classique et la désorganisation romantique ? La réponse de Maurras « en soi-même » se déploie en deux temps, d'abord d'une manière organisée, puis de manière de plus en plus passionnée. La partie organisée respecte les règles de la rhétorique classique. Maurras donne d'abord raison à son adversaire dans une concession, construite autour de deux alternatives, qui envisagent la même hypothèse ; d'abord quelles seraient les conséquences de sa propre erreur : « Admettons que, de nous, ce soit moi qui fasse l'erreur », puis les conséquences du propos de l'interlocuteur : « Au contraire, si l'on admet que vous ayez la vérité ». La réponse n'est pas donnée explicitement, mais elle privilégie stratégiquement l'utilité à la vérité : « l'erreur est précieuse si [...] ». On peut la résumer ainsi : même si vous aviez raison, mon erreur est plus « nourricière ». Mais Maurras n'en reste pas là et répond en vérité.

Le deuxième temps procède par accumulation et images, à la limite de l'insulte, tout en restant correct du point de vue du niveau de langue : « votre pensée n'est rien que du vagabondage », ou « vous êtes une sorte de chaos ambulante ». Le style devient de plus en plus ample, à l'inverse de la concision propre au style « attique ». La métaphore finale a de quoi nous étonner : votre « mobilité extrême [...] est, au fond, un simple mode de cette condition des cailloux et des bûches, et de toutes les créatures dispensées ou délivrées de l'activité. »

Le caillou représente ce qui n'a aucune attache avec le sol, ce qu'on déplace facilement d'un coup de pied, c'est-à-dire l'inverse de la colonne, que l'on abordera plus tard. La bûche, c'est ce qui reste de l'arbre déraciné et débité en morceaux, l'inverse du platane de Barrès. Ce réseau d'images évoque

³⁹ Sur le lien entre les deux concepts, voir par exemple Georges Matoré, *Revue de l'Institut de Sociologie* (Bruxelles) consacré au « Concept de clarté dans les langues et particulièrement en français », édité par l'Université libre de Bruxelles, 1989, CR dans *L'Information Grammaticale*, 1993, vol. 56, n° 1, p. 58-60.

⁴⁰ Voir le texte intégral reproduit dans les notes de fin de document.

nécessairement les thématiques de l'enracinement, alimentées par la parution du roman de Barrès en 1897⁴¹. Mais Maurras se caractérise aussi dans ces années par son vitalisme : les deux éléments sont dépourvus de mouvement spontané, incapables d'« activité », de bâtir ou de fonder. Le romantique, c'est l'individu sans profondeur ni hauteur, pure surface de « curiosité infinie », qui ne s'en rend pas compte et se trouve heureux là où il est : « C'est un bonheur peut-être. Qu'il soit du moins silencieux, et n'insulte pas à la vie ! ». Le romantisme, c'est un « degré zéro » de la culture, commun aux romantiques, aux minéraux et aux végétaux (et aux domestiques, d'après Benda⁴²). Ainsi Maurras inaugure le genre de l'insulte classique contre un romantique, qu'il dit certes de peu de « cervelle », mais qu'il met bien en peine de se défendre.

Ces citations donnent raison à Benda dans le sens où l'éloge que fait Maurras du classicisme est exprimé dans une forme exaltée et non mesurée. Ainsi Maurras ne serait pas conséquent avec son choix esthétique, et collaborerait à la barbarie irrationnelle de son temps. Mais il nous faut dépasser cette opposition qu'établit Benda entre classique et romantique : le principe de *Belphegor* est de rapporter toute la production contemporaine au bon ton qui se pratiquait au XVII^e siècle. Ce ton a été perverti dans la société actuelle parce que les écrivains modernes ne sont plus des clercs, doivent travailler pour vivre et parce que, d'après le philosophe, les femmes ont envahi la littérature⁴³. À l'inverse, Maurras ne se satisfait pas d'être uniquement critique ou penseur, il veut « agir », reconstruire ce qui a été déconstruit : il n'est pas question de répéter à l'identique le classicisme tel qu'il a été pratiqué au XVII^e siècle, si tant est qu'il l'ait été, mais de le redéfinir pour la modernité. Il l'écrit dans cette phrase célèbre d'*Anthinéa* : « L'influence de la raison athénienne créa et peut sans doute recréer l'ordre de la civilisation véritable »⁴⁴.

II. CE QUE MAURRAS RÉPOND : L'IVRESSE CLASSIQUE

De quoi est fait ce nouveau classicisme ? Nous avons évoqué l'attachement à la raison, à la clarté, augmentés de certains enjeux nouveaux non classiques, comme la sociologie et le vitalisme. L'exaltation de Maurras, loin d'être un secret refoulé que Benda pourrait dévoiler, est une composante de son esthétique qui s'appuie sur une réinterprétation du classicisme. Il n'y a rien de contradictoire pour l'écrivain provençal à ce que le nouveau classique soit passionné et engagé.

⁴¹ Paru à cette date chez Fasquelle, puis réédité régulièrement jusqu'à l'édition critique parue chez Champion en 2004.

⁴² Benda entend démontrer par cet exemple que le goût des personnes non cultivées est spontanément romantique, p. 164.

⁴³ *Belphegor*, note L.

⁴⁴ *Anthinéa*, livre « La Naissance de la Raison », section IX.

Nous étudierons dans cette seconde partie comment Maurras revalorise l'ivresse pour l'intégrer dans *Anthinéa* et quelle postérité sa définition d'une « renaissance classique » a obtenue.

A. LA CRITIQUE « D'UN JUGE OU D'UN AMANT »

Maurras procède à un renversement à partir de la notion de l'ivresse. Nous avons évoqué le vers de Musset qui vient à l'esprit quand on évoque cette notion. Maurras s'est intéressé à Musset, a consacré un livre à étudier la relation entre Sand et Musset⁴⁵, et y donne une interprétation inattendue du terme en question. Pour lui, l'ivresse ne serait pas une caractéristique du romantisme, mais la qualité intemporelle des bons poèmes, voire une qualité classique :

« L'image fantastique par laquelle les jeunes Français, à l'âge où l'on aime Musset, se représentent leur poète et, par extension, tout poète n'est donc pas d'une radicale fausseté. [...] Sans torturer le sens des mots, la poésie signifia pour lui une démente mystérieuse et privilégiée. Tous les poètes, il est vrai, même Boileau qui parle de docte et sainte ivresse, en ont dit autant. Ils l'ont dit moins souvent, avec moins de chaleur, et d'un accent moins absolu. Toutes les fois qu'il arrive à ce sujet-là, Musset prend feu. »⁴⁶

Bien que décrire Musset comme un poète pour la jeunesse soit un lieu commun dépréciatif, Maurras semble avoir eu un goût personnel pour Musset, attesté par le critique australien Ivan Barko, qui rapproche ce texte d'autres textes autobiographiques et évoque à ce propos un « coup de foudre poétique »⁴⁷. Ce qui nous intéresse ici, c'est que Maurras justifie son goût pour Musset en s'appuyant sur une référence inattendue à une ode de Boileau. Il associe à cette référence classique d'autres images qui renvoient à différentes époques, la « démente mystérieuse », le « feu » et créent un idéal poétique intemporel, non loin du *furor poeticus*, de l'enthousiasme de Platon ou du sublime du pseudo-Longin. En toute logique, le bon poète, y compris Musset, pourrait donc être un classique. Cette redéfinition évoque les réflexions de Proust, qui relativise l'opposition entre romantique et classique pour en faire deux moments de réception : un poète est « romantique » tant qu'on ne le comprend pas, avant de devenir « classique »⁴⁸. Dans cette perspective, l'exaltation n'a plus de rien de « romantique » au sens de « perverti par le XIX^e siècle », contrairement à ce qu'affirme Benda.

L'exaltation certes n'est pas une condition suffisante pour faire partie des classiques, mais ne contredit pas cette appartenance, puisqu'il y a de l'ivresse chez Boileau. On peut dire que c'est un « indifférent » du point de vue du classicisme. Analysons à présent sa place dans *Anthinéa*, matricielle, d'après l'analyse génétique du texte.

⁴⁵ *Les Amants de Venise*, Fontemoing, 1902 [rééd. Flammarion, 1926].

⁴⁶ *Les Amants de Venise*, première partie « Personnages », chapitre « Lui ».

⁴⁷ Bien que la portée de ses analyses soit limitée du fait d'un manque de sources, Ivan Barko au moins connaît les textes de Maurras (*L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, Genève, Droz et Paris, Minard, 1961, p. 24).

⁴⁸ *Contre Saint-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandres, Gallimard, Pléiade, 1971, p. 617-618. Voir aussi le *Dictionnaire Marcel Proust* paru chez Champion en 2004.

Anthinéa est un recueil d'articles qui sont parus antérieurement dans des journaux, au cours des années 1890⁴⁹. Grâce à la lecture de ces versions antérieures, nous pouvons tenter de ressaisir quelle était l'orientation première des articles qui sont ensuite devenus des chapitres du livre. L'évolution la plus remarquable concerne le chapitre « Athènes antique », au centre de l'esthétique du livre. On découvre ainsi que ce chapitre est conçu comme la version sentimentale d'un traité d'archéologie.

Le titre de l'article pré-original, « Le Jardin du Musée, à propos de l'*Histoire de la sculpture grecque* de M. Maxime Collignon »⁵⁰, et l'introduction du texte présentent l'article de Maurras comme un compte-rendu de lecture de Maxime Collignon, archéologue alors très renommé. À cela s'ajoute que Maurras est encore dans sa période impressionniste⁵¹, sous l'influence d'Anatole France. D'après cette approche critique, rédiger un compte-rendu implique de s'éloigner du commentaire livresque, de partir en promenade vers les choses elles-mêmes, et de mêler ses « impressions » à l'analyse⁵² :

M. Maxime Collignon et les éditeurs de son livre ont réveillé chez moi des souvenirs si beaux que je ne sais si mes propos sur cette *Histoire de la sculpture grecque* seront d'un juge ou d'un amant. Toute réflexion faite, il me plaît de ne point juger en ces matières où mieux vaut écouter, recueillir, méditer les divers sentiments des personnes savantes qui font leur carrière de l'archéologie et de la critique d'art. [...]

Comme Anatole France qui manie habilement satire et éloge, Maurras ne se prononce pas directement contre Maxime Collignon, qu'il admire probablement sincèrement, mais marque une distance envers la « pudeur » universitaire :

À le lire, il paraît un excellent esprit, très suffisamment méthodique, incertain, défiant, douteur quand il le faut, et capable d'enthousiasme. Mais il connaît de plus un sentiment fort noble. C'est la pudeur que je veux dire : cette pudeur tempère son enthousiasme.

Si Collignon est resté « pudique », c'est qu'il ne pouvait s'exprimer pleinement dans son livre, et Maurras de s'identifier au savant en voyage et de décrire son enthousiasme :

Je ne puis soupçonner M. Maxime Collignon d'avoir tenu contre un pouvoir si puissant et si doux.

Il y a trop cédé. Il a trop senti cette grâce. Et, s'il n'en montre rien, c'est peut-être qu'il se raidit, dans un parfait désespoir de rien écrire qui ne soit inégal à son sentiment. Rien de plus naturel que de désespérer à ce point. Je l'imagine, je le vois, s'embarquant tout joyeux pour la Grèce sainte. Je l'entends répandre à mi-voix, dans le silence de la nuit, sur le pont solitaire, les plus belles paroles que nous ait léguées l'âme antique. Les mêmes étoiles que vit Homère après Ulysse et qu'admirèrent avant nous Phidias, Sophocle et Platon jetaient leur image brillante sur les flots de la même mer. Ah ! comment ne se point sentir, à des heures pareilles, l'un ou l'autre de ces grands hommes, ou, tout au moins, leur proche, leur ami, leur familier, leur contemporain ?

⁴⁹ La chronologie complète se trouvera dans l'édition critique si elle voit le jour.

⁵⁰ Article paru dans *La Gazette de France*, 1897, 11 janvier.

⁵¹ Antoine Compagnon, « Maurras critique », RHLF, 2005, année 105, n°3, p. 520.

⁵² Voir par exemple la préface à la première série de *La Vie littéraire* d'Anatole France, Calmann-Lévy, 1888.

L'image de Maurras que donne ce texte a de quoi étonner le lecteur contemporain. Rappelons que la date du texte situe sa rédaction avant le « raidissement doctrinal »⁵³ de l'auteur. Le style de Maurras s'enflamme par peur du « parfait désespoir de rien écrire qui ne soit inégal à son sentiment ». Guidée par ce « sentiment », la phrase s'allonge et se ponctue d'interjections. Dans un mouvement d'enthousiasme communicatif, le paragraphe s'éloigne, en même temps, de plus en plus de son sujet initial. La transition est faite pour livrer son sentiment personnel : « J'ai connu cette immense ivresse ! » s'exclame-t-il un peu plus bas. Cet article est donc une occasion pour lui de compléter le manque d'enthousiasme de l'archéologue, en relatant son propre voyage à Athènes et sa visite des Musées athéniens. C'est pourquoi nous avons employé l'expression de « version sentimentale d'un traité d'archéologie ».

Cependant, ces paragraphes qui lient directement l'article de Maurras au commentaire de *L'Histoire de la sculpture grecque* n'apparaissent pas dans le livre de 1901 : pour quelle raison ? D'après d'autres suppressions du même genre, on peut déduire que le chapitre s'est trop éloigné du commentaire initial et que Maurras a préféré garder son épanchement lyrique pour lui. Cette suppression ne balaie pas l'ivresse du texte, toujours présente en 1901, comme nous le verrons ensuite, mais l'investit d'une autre valeur, plus argumentative. Maurras explicite cela dans un autre contexte, en revenant sur son texte en 1913 :

Mes pèlerinages historiques et littéraires, exposés avec patience, commentés de tout cœur, font naître le désir de chasser les Nuées ; ils introduisent, mieux qu'un exposé systématique, aux maîtresses lignes de la vérité nationale.⁵⁴

Le rythme de la phrase a changé : plus d'enthousiasme qui cherche à saisir les choses en accumulant des mots, mais un souci de précision et de rigueur, qui contient les parenthèses au sein des propositions et met à chaque fin de proposition un terme fait pour marquer l'esprit, « Nuées »⁵⁵ puis « vérité nationale ». Le fait est que Maurras a considérablement changé entre les deux époques, entre le jeune journaliste de 1896 et le politique mûr de 1913. De plus, en 1913, l'homme est contesté non seulement par les partis progressistes, mais aussi par les catholiques qui lui reprochent un agnosticisme public, voire un paganisme privé. Le livre est menacé d'être mis à l'Index⁵⁶. On s'aperçoit dans notre phrase que la « promenade païenne⁵⁷ » est devenue « pèlerinage historique et littéraire », ce qui signifie que le

⁵³ Nom de plusieurs chapitres du livre d'Ivan Bako, par lequel il désigne un processus daté entre 1893 et 1900.

⁵⁴ *L'Action française et la religion catholique*, 1913, p. 147

⁵⁵ Voir le commentaire de ce mot un peu plus bas.

⁵⁶ Voir sur le sujet la thèse de Jacques Prévotat, *Les catholiques et l'Action française*, Fayard, 2001.

⁵⁷ Premier titre annoncé avant que ne soit trouvé le nom d'*Anthinéa*, dans *L'Action française* bimensuelle du 15 janvier 1901, p. 105.

voyage n'était pas une errance suspecte de « néopaganisme »⁵⁸, mais une quête méthodique sur les hauts lieux de la culture. Le politique assigne une autre place au « cœur », subordonné au commentaire, et non plus à la tête du récit. Le rapport entre passion et raison est recomposé, puisque le « désir » peut « introduire » à la « vérité nationale » : l'attachement à la raison peut donc venir d'ailleurs que de la raison elle-même, contrairement à ce que suppose Benda. Comme l'écrit Olivier Dard, « Maurras ne peut plus présenter [son texte] pour ce qu'il fut vraiment, une expérience décisive sur les plans existentiels, esthétique et religieux »⁵⁹. Il est obligé de lui donner un autre sens, non plus pour communier avec les choses mais pour défendre une doctrine et « chasser les Nuées », nom emprunté à la pièce d'Aristophane pour désigner une chronique de *L'Action française* ayant pour objet de déconstruire les idées républicaines.

B. LA CONSTRUCTION D'UNE « RENAISSANCE CLASSIQUE »

Une part de l'ivresse naïve du voyageur enthousiaste a donc disparu du texte final, mais pas toute l'ivresse. Pour Ivan Barko, le meilleur exemple du « romantisme de la raison » décrit par Benda se trouve dans l'extrait le plus célèbre d'*Anthinéa* : l'embrassement de la colonne des Propylées⁶⁰. Barko surenchérit même sur l'expression de Benda en décrivant le texte comme une des « manifestations les plus spectaculaires » de la « mystique de la raison » de Maurras, empreint d'une « émotion délirante »⁶¹. Mais on peut le lire aussi comme une synthèse de la pensée de Maurras en réponse à la théorie de l'enracinement de Barrès.

Le texte est mis en valeur dans le livre, retardé par quatre sections, parce que Maurras sait retarder son plaisir pour mieux le savourer : il ne monte pas à l'Acropole dès son arrivée à Athènes. Un jour, une apparition lui fait signe de monter. Commence l'ascension :

... Quand, au plus haut de l'escalier, mes yeux s'ouvrirent, la première colonne des Propylées se tenait debout devant moi : toute dorée, mais toute blanche, jeune corps enroulé d'une étoffe si transparente qu'on n'en saisit point la couleur, la chair vive y faisant elle-même de la lumière.

Elle montait des solides dalles de marbre, ferme sur sa racine élargie à la base. Dans toute la longueur, comme des ruisseaux d'un feu sombre, les cannelures symétriques s'enfuyaient dans le libre élément aérien où brillait son sommet misérable et meurtri. Il fallut peu de temps pour prendre connaissance de la silhouette souffrante et souffrir avec elle, avec tout le sage univers, de tous les coups barbares qui l'ont décapitée. Son svelte chapiteau et le fardeau que porta cette belle tête gisaient ensemble sur le sol et leurs débris, comme le seuil de quelque cimetière supérieur, manquèrent me tirer⁶² des larmes. Si j'avoue n'en avoir versé aucune, oserai-je écrire ce qui suivit ? Pourquoi non, si j'osai le faire ? Sur cette colonne, aperçue la première du chœur des jeunes Propylées, j'entourai de mes bras l'espace, autant que je pus en tenir, et, inclinant la tête, non sans

⁵⁸ Sur le sujet, on peut consulter cet article d'une revue très influencée : « Le néo-paganisme à la fin du XIX^e siècle, le cas de Charles Maurras », par Gérard Bedel, *Cahiers Charles Maurras*, Nouvelle série, n°2, 1988, Librairie Diffusion université culture, Paris, p. 103-112.

⁵⁹ Olivier Dard, 2013, p. 70.

⁶⁰ Chaque article contemporain de la parution d'*Anthinéa* cite ce passage, et on le retrouve dans toutes les biographies actuelles (voir par exemple Stéphane Giocanti, p. 197-198, Olivier Dard, p. 67).

⁶¹ Ivan Barko, 1961, p. 98-99.

⁶² Construction de « manquer » + infinitif (sans « de ») attestée au début du XX^e siècle par le Grévisse.

prudence à cause d'une troupe d'Américains qui se rapprochaient avec bruit, prenant même grand soin que l'on me crût en train de mesurer sa circonférence, je la baisai de mes lèvres comme une amie.⁶³

La densité de ce texte rend son analyse difficile, mais on peut dépasser l'inquiétude de Barko et tenter l'explication. De fait, tout est organisé dans ce texte pour opérer une synthèse et non pour susciter un découpage. La synthèse est totale entre l'être animé et l'élément minéral, entre le sentiment de volupté et l'angoisse de la mort, entre le sublime du début et le grotesque de la fin, quand Maurras se cache de la « troupe d'Américains ».

La vitalité de la colonne frappe tout d'abord la lecture. Cette colonne est sensuelle, c'est une femme parfaite⁶⁴, elle est enroulée d'une « étoffe [...] transparente », elle a une « silhouette », avait une « belle tête », qu'elle n'a plus. Elle est vivante parce qu'elle est animée d'une « chair vive » et d'un « feu sombre ». Les points de comparaison entre la pierre et l'être vivant sont multiples : la même couleur, l'harmonie des lignes de la silhouette, la fragilité qui peut être « meurtrie ». Donner un caractère sensuel à la pierre ne pose pas de problème à Maurras, qui compare régulièrement dans le texte des femmes à des colonnes⁶⁵, s'inscrivant dans une tradition antique qu'il rappelle plus bas, d'après laquelle de jeunes hommes sont tombés amoureux de sculptures de femmes.

Mais la volupté est indissociable chez le jeune Maurras de la proximité de la mort⁶⁶ : la silhouette est « souffrante », a été « décapitée », se retrouve au sein d'un « cimetière ». Elle est menacée par des « coups barbares », porteurs de déstructuration mortelle⁶⁷. La vitalité de cette colonne peut voler en éclats et cette construction de pierre, fruit précaire du « pouvoir ordonné de la claire raison de l'homme couronnée du plus tendre des sourires de la fortune »⁶⁸, redevenir un tas de cailloux.

C'est à la forme de la colonne que Maurras est surtout sensible. Il remarque sa « racine élargie à la base », ses « cannelures symétriques ». On trouve cette même esthétique de la ligne dans d'autres descriptions d'*Anthinéa*. Si l'on y ajoute le mouvement du début du texte, du bas vers le haut, en suivant la montée de l'escalier, depuis la base vers le « libre élément aérien », jusqu'au « sage univers », on se trouve bien en présence d'un texte au style élevé, enthousiaste sans divinité, ivre sans alcool, mais avec un « je ne sais quoi » de sublime.

⁶³ *Anthinéa*, livre « Athènes antique », section V.

⁶⁴ La version pré-originale du texte parue le 11 janvier 1897 dans *La Gazette de France* était plus explicite encore : « La première colonne des Propylées se tenait debout devant moi, toute blanche, toute dorée, comme une jeune femme enveloppée ».

⁶⁵ On peut relier cela à une vision du rôle de la femme dans la société, comme nous l'avons fait lors de la journée d'étude « Genre et engagement » organisée à l'université Toulouse-Jean Jaurès en février 2014.

⁶⁶ C'est le thème qui traverse les contes du *Chemin de Paradis* (Calmann-Lévy, 1895), notamment « Le double testament de Simplicie », ou « La bonne mort ».

⁶⁷ Dans la section VII, Maurras estime que l'Acropole peut encore endurer des coups, tant qu'il reste une idée de l'ensemble.

⁶⁸ Même chapitre, fin de la section V.

En décalage avec cette élévation, on peut se demander si la fin n'est pas grotesque. Maurice Martin du Gard l'a écrit⁶⁹. N'est-ce pas également une marque de réserve de Maurras, qui recule devant tant d'exaltation et introduit une distance ironique dans la scène ? On peut le penser : comme on peut le constater lors de cette journée d'étude, il y a ivresse tant que toute mesure n'a pas été abolie, car au-delà de « l'avant-dernier verre », le buveur tombe ivre-mort. Certes Maurras n'est pas incapable d'ironie, mais ce n'est pas son registre le plus courant. D'autres textes⁷⁰ font penser que Maurras considère précisément les Américains comme des barbares, non par plaisanterie : ce pourrait donc être uniquement du point de vue du lecteur, peu habitué à cette idée (que les Américains sont des barbares au sens précis du mot), que la dernière phrase semble décalée.

Pour conclure la discussion sur la rationalité de ce texte, on peut étudier en quoi cette description de la colonne est une réponse au platane de Taine et de Barrès. Les deux descriptions semblent se répondre⁷¹. La colonne partage avec l'arbre sa vitalité, sa finitude et son élévation ; elle se dresse comme l'arbre, tire sa solidité de sa base comme lui. Mais elle est le résultat d'une construction, une production de l'art humain ; elle n'obéit pas à une « raison secrète »⁷² de la biologie, mais à la « claire raison de l'homme »⁷³. Elle permet de développer une autre approche de l'identité, plus critique que mystique, plus « romaine » que « gauloise »⁷⁴.

L'ivresse que provoque cette colonne est une ivresse, autant qu'il est possible, rationnelle et classique. Maurras le note plus bas : « je me crus mêlé à d'universelles ivresses ». L'ivresse est mise au pluriel, elle est multiple, synthétique, vitale et historique, c'est l'ivresse de la coïncidence des temps, qui rend contemporain de Phidias, c'est l'ivresse polémiste, qui donne la force de lutter contre ceux qui dédaignent toute Acropole. Peut-on encore considérer ce texte comme écrit sous le coup d'une « émotion délirante », comme l'avait écrit Ivan Barbo ? La densité de ses figures et de ses références, sa cohérence littéraire et politique ne le permettent pas. Certes cet éloge d'une matière classique est formulé dans un style exalté, mais cette exaltation n'est ni romantique ni irrationnelle. On voit par la même occasion que ce classicisme est loin de tout académisme, comme on l'a beaucoup reproché à Maurras.

⁶⁹ « Pourquoi redouter tant que cela la présence des Américains, dans les termes familiers aux enfants pris en faute ? N'était-ce point là un spectacle qui pouvait leur convenir par sa brutale nouveauté ? Quant à moi, j'en voudrai longtemps à l'auteur d'*Anthinéa* d'avoir transformé, pour mon imagination trop indiscreète, une colonne pure en une matrone tellement lourde qu'on ne peut sans effort la serrer dans ses bras. » Maurice Martin du Gard, *De Sainte-Beuve à Fénelon : Henri Bremond*, Paris, Kra, 1927, p. 24 (Cité dans Sophie Basch, *Le Mirage grec*, Paris, Hatier et Athènes, Kauffmann, 1995, p. 266.)

⁷⁰ Voir la note 74.

⁷¹ Voir *Les Déracinés*, chapitre VII, « L'arbre de M. Taine ».

⁷² *Les Déracinés*, idem.

⁷³ Voir note 68.

⁷⁴ Par référence au « Je suis Romain » de Maurras. Nous avons étudié cette question lors d'une communication à Paris IV au séminaire de Carlos Lévy en avril 2013 qui a porté sur « Le Barbare d'après Maurras ».

Quelle définition proposer pour ce nouveau classicisme ? Ce courant de pensée, qui associe un idéal esthétique et philosophique à un modèle politique, place le XVII^e siècle français et le V^e grec au-dessus de tous les autres siècles, exalte la raison, ne refuse pas la passion, et réinterprète le sublime en termes de vitalité. Quel nom lui donner ? On ne peut parler de « néoclassicisme » sous peine de confusion avec la période désignée habituellement sous ce nom. Pierre Lasserre a proposé l'expression de « Renaissance classique »⁷⁵, qui, au-delà d'une apparence hétéroclite, a l'avantage de souligner la nouveauté de la démarche et la référence au classicisme. De plus, le terme de « renaissance » n'est pas limité à la désignation des XV^e et XVI^e siècles, car on a parlé de « renaissance » pour d'autres époques, comme la « renaissance carolingienne ». Une collection de la Nouvelle Librairie nationale, celle qui a réédité *L'Avenir de l'Intelligence*, porte le nom « Les écrivains de la Renaissance française », ce qui montre que le terme a été bien reçu.

Cette redéfinition a marqué le début du XX^e siècle. On peut rapprocher de cette esthétique d'autres écrivains, en dehors de l'Action française, qui cherchent un nom fédérateur après la fin du Parnasse et du symbolisme. On a fait allusion à l'intérêt de Proust pour cette notion. Bruno Goyet résume ce courant, que Maurras n'invente pas, mais à qui il donne la possibilité de faire école : « encore une fois, il s'agit d'une revendication de modernité et non de passéisme, ce qui fait que de Proust en Gide, d'Apollinaire en Valéry, ses collègues en néoclassicisme et en salons, lui garderont longtemps leur révérence. »⁷⁶ La Nouvelle Revue française est un des lieux où se développe la pensée d'un classicisme moderne. Comme l'écrit Antoine Compagnon, on était à ce moment à la NRF « ni d'avant-garde ni d'arrière-garde, mais souvent plus proche, avant 1914, de Maurras que d'Apollinaire »⁷⁷.

On peut en lire une preuve dans un texte de Gide, inattendu, édité peu après *Anthinée*, en 1903 :

« Vous savez que la France est aujourd'hui pour les Lettres ce que la Grèce était autrefois », je trouve cette phrase dans Fontenelle et pourrais la trouver ailleurs, car c'est une opinion commune.

À quoi la France doit-elle cette extraordinaire faveur ? — Sans doute, ainsi que la Grèce, à un heureux confluent de races, à un mélange que précisément les nationalistes déplorent aujourd'hui. Car il est à considérer que nos plus grands artistes sont le plus souvent des produits d'hybridations et le résultat de déracinements, de transplantations veux-je dire. M. Maurras les appelait naguère, assez spirituellement, « les phoques »⁷⁸, — c'est-à-dire : les amphibiens — par opposition à ceux de sang uniquement celte, ou normand, ou latin, gens d'un seul élément, incapables par conséquent de s'associer pleinement et classiquement à la multiple vie intellectuelle de la France.⁷⁹

On trouve sous la plume de Gide le même rapprochement entre la France et la Grèce classique, et la même critique de l'enracinement biologique. L'épanorthose de « déracinement » en « transplantation »

⁷⁵ Pierre Lasserre, « Charles Maurras et la Renaissance classique », *Le Mercure de France*, dirigé par Alfred Valette, n°150, juin 1902, p. 589-612.

⁷⁶ Bruno Goyet, 2002, § 13.

⁷⁷ Antoine Compagnon, « L'antimodernisme de la Nrf », *The Romanic Review*, Volume 99, 2008, p. 27.

⁷⁸ Voir la note sur la querelle du peuplier.

⁷⁹ André Gide, *Prétextes, réflexions critiques sur quelques points de littérature et de morale*, Paris, Société du Mercure de France, 1903 [réédité chez Gallimard en Pléiade, *Essais critiques*, 1999, p. 179].

fait écho au débat qu'ont eu Barrès et Gide sur la question⁸⁰. Maurras est même cité, accompagné d'un adjectif élogieux, « spirituellement », à l'appui de la critique des « nationalistes », c'est-à-dire du lorrain. L'esprit serait donc du côté de Gide et de Maurras contre Barrès.

Mais cet accord passager ne peut effacer les oppositions profondes entre Gide et Maurras⁸¹ : notamment, du point de vue de Gide, l'insistance sur la multiplicité et l'hybridation, qu'on lit dans ce texte, et, par ailleurs, son refus d'un engagement complet dans quelque doctrine que ce soit et l'autonomie qu'il accorde à la littérature. Certes Maurras ne promeut pas une vision biologique du monde, mais il n'exclut pas non plus de restreindre son idéal pour mieux l'ordonner⁸², comme on l'a vu dans la discussion sur le romantisme, et entrecroise constamment littérature et politique⁸³.

Nous avons étudié comment Maurras a redéfini le classicisme par sa critique littéraire et a contribué à créer une nouvelle esthétique par son écriture. Pour cette raison, nous pouvons avancer que Benda a bien compris une spécificité du style maurrassien mais n'a pas saisi son originalité et sa fécondité.

CONCLUSION

À l'issue de cette étude, nous constatons combien le mouvement de la « Renaissance classique » a des contours fuyants, mais nous pouvons tenter de rassembler quelques critères esthétiques. On peut délimiter ce mouvement entre l'idéal de mesure et le style emporté, entre le souci de clarifier mêlé à celui de synthétiser, entre l'éloge du bon goût et le rejet du bourgeois, entre un respect scrupuleux du XVII^e siècle, qui suppose le rejet du XVIII^e siècle, et la conscience d'appartenir à un XIX^e siècle qui n'en finit pas. Benda entend rester au premier de chacun de ces doublets, chez Maurras, on s'arrange avec les deux.

Dans cette analyse, l'ivresse a sa place, en tant que levier de modernité : Maurras réintègre la valeur de l'ivresse au classicisme, en s'appuyant sur des références au « Grand Siècle », peut-être d'origine scolaire, mais tout à fait assimilées. Ce qu'il valorise dans ce siècle, c'est l'énergie et la possibilité d'agir, repris dans un nouveau classicisme qui s'assume comme tel. En désaccord avec les présupposés de Benda, l'analyse des textes montre que l'attachement à la raison peut ne pas trouver sa source dans la

⁸⁰ Il s'agit de la « querelle du peuplier », dont plusieurs pièces sont accessibles ici : <http://maurras.net/textes/13.html> On y trouvera l'explication de l'image du « phoque ».

⁸¹ Sur la question, voir Pierre Masson, « Gide, la NRF et L'Action française, 1908-1925 », in *Maurrassisme et littérature*, dirigé par Michel Leymarie, Olivier Dard et Jeanyves Guérin, Villeneuve d'Ascq, 2012.

⁸² Dans un texte postérieur à la période étudiée ici (en mars 1921), André Gide lui reproche cette restriction dans son « billet à Angèle » : « [Un article anglais] dénonce le danger qu'il y a d'apporter dans l'idée d'ordre et de classicisme les restrictions et suppressions qu'y prétend imposer Maurras. 'Nul art, y est-il dit, n'a droit à l'épithète de classique, qui ne pose le problème de la totalité'. » Même édition de 1999, p. 280-285.

⁸³ Sur cette question complexe, souvent abordée de manière partisane, on trouvera des informations dans la biographie de Stéphane Giocanti.

raison elle-même, mais dans une faculté étrangère, ce qui n'est pas absurde d'un point de vue philosophique. Ainsi le monstre de *Belphégor* ne réussit-il pas à piétiner les fleurs d'*Anthinéa*.

Il faut noter enfin les nombreuses proximités qui lient Benda et Maurras. Les deux penseurs font l'apologie de l'Antiquité et du XVII^e siècle contre la modernité médiocre. Les deux hommes se méfient personnellement du mariage⁸⁴ et des institutions culturelles sous la tutelle de l'État. Drieu La Rochelle résume cette proximité dans une lettre ouverte à Benda, à propos de son hostilité pour Barrès et Maurras : « Vous poursuivez depuis trop longtemps avec eux une querelle de mur mitoyen⁸⁵ ». On peut soutenir ce paradoxe, à la condition toutefois de garder à l'esprit que le « mur mitoyen » qui les sépare est tout de même assez épais et définitif, puisqu'il résulte de l'Affaire Dreyfus.

Etienne Maignan
Université Toulouse-Jean Jaurès

⁸⁴ Maurras appuie encore cette méfiance sur une citation de La Bruyère, réinterprétée d'une manière « bohème » (d'après l'article de Bruno Goyet, § 17, citant *L'Avenir de l'Intelligence*). Pour Benda, « La philosophie, elle aussi, pour être bien servie, veut le célibat de ses prêtres. », *Belphégor*, 1924, p. 167 sq.

⁸⁵ *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 1931, 7 novembre, p. 8, 3^e colonne.

BIBLIOGRAPHIE⁸⁶

- Barko Ivan, *L'esthétique littéraire de Charles Maurras*, Genève, Droz et Paris, Minard, 1961.
- Benda Julien, *Belphégor*, Émile-Paul frères, [1918], 1924.
- Benda Julien, *La Trahison des clercs*, Grasset, [1927], 1990.
- Compagnon Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005.
- Compagnon Antoine, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005, année 105, n°3, p. 517-532.
- Compagnon Antoine, « Le funeste Pascal », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007, année 107, n°2, p. 413-432.
- Compagnon Antoine, « L'antimodernisme de la Nrf », *The Romanic Review*, New York, Columbia University Press, Volume 99, 2008, p. 27.
- Dard Olivier, *Charles Maurras, le maître et l'action*, Armand Colin, 2013.
- Giocanti Stéphane, *Charles Maurras, le chaos et l'ordre*, Flammarion, 2006.
- Goyet Bruno, *Charles Maurras*, Paris, Presses de Sciences Po, « Références Facettes », 2000.
- Goyet Bruno, « Le XVII^e siècle de Charles Maurras entre salons et bohème », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 28-29, 2002.
- Guerlac Suzanne, « La politique de l'esprit et les usages du classicisme à l'époque moderne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007, année 107, n°2, p. 401-412.
- *La Gazette de France*, entre 1896 et 1901, dirigée par Gustave Janicot.
- Lalou René, *Histoire de la littérature française contemporaine*, 1941, 2 vol.
- Martinez Frédéric, « Faux comme l'antique ou les ambiguïtés du néoclassicisme », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2008, année 108, n°1, p. 101-132.
- Maurras Charles, *Anthinéa*, Juven, 1901 [Champion, 1912].
- Maurras Charles, *L'Action française et la religion catholique*, Nouvelle Librairie nationale, 1913.
- Maurras Charles, *L'Avenir de l'Intelligence*, [Fontemoing, 1905], Nouvelle Librairie nationale, 1922.
- Maurras Charles, *Les Amants de Venise*, [Fontemoing, 1902], Flammarion, 1926.
- *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2007, vol. 107, n°2, « Le classicisme des modernes, Représentations de l'âge classique au XX^e siècle », actes du colloque organisé par Jean-Charles Darmon et Pierre Force en Mai 2005.
- Saliceto Élodie, *Dans l'atelier néoclassique : écrire l'Italie, de Chateaubriand à Stendhal*, Classiques Garnier, 2013.

⁸⁶ Nous indiquons entre crochet si les livres cités ont connu des rééditions ou des éditions antérieures, et sans crochet, les éditions que nous citons. Sauf mention contraire, le lieu d'édition est à Paris.

Anthinéa, chapitre « Athènes antique », section II :

Un voyageur de profession, fier d'avoir aperçu un grand nombre de pagodes et de mosquées :

— Vous avez, disait-il, un esprit tout atrophié et une tête rétrécie par l'éducation classique.

— Eh ! lui répliquais-je en moi-même, l'éducation romantique n'aurait-elle point embrouillé et désorganisé ce que vous aviez de cervelle ?

» Admettons que, de nous, ce soit moi qui fasse l'erreur. Mais l'erreur est précieuse, si elle me met en état de comprendre et de ressentir ce que l'histoire intellectuelle de l'univers nous présente de mémorable. Elle me procure une foule d'explications lucides de ce qui nous touche le plus. Au contraire, si l'on admet que vous ayez la vérité, que contient-elle de pratique, de nourricier et d'assimilable pour vous ? Un principe de curiosité infinie !

» Votre pensée n'est rien que du vagabondage. Tout lien avec la race de vos pères spirituels et la suite de vos civilisateurs est coupé misérablement. Ni par rapport à vous, ni par rapport aux vôtres, vous n'avez rien qui soit classé et, comme vous n'avez pu faire aucun classement par rapport à l'ordre éloigné et insaisissable du monde qu'il est particulier aux hommes d'ignorer, vous êtes une sorte de chaos ambulante, embarrassé même pour me dire quoi vous aimez. N'ayant rien choisi, ne préférant rien, végétant dans une indifférente inertie, vous affectez une mobilité extrême : elle est, au fond, un simple mode de cette condition des cailloux et des bûches, et de toutes les créatures dispensées ou délivrées de l'activité. C'est un bonheur peut-être. Qu'il soit du moins silencieux, et n'insulte pas à la vie !