

[La Revue Hebdomadaire]. La Revue Hebdomadaire et son supplément illustré, Septembre. 1926.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

# CHRONIQUES ET DOCUMENTS

---

*Un retard postal nous prive cette semaine de la chronique de notre collaborateur Louis Latzarus actuellement en vacances.*

---

## LA VIE LITTÉRAIRE

---

### L'ESPRIT CLASSIQUE EN ANGLETERRE

Cette étude a pour but de suivre le développement de l'esprit classique en Angleterre et de l'opposer à notre idéal français ; car cet art classique qui s'imposa à toute l'Europe intellectuelle, est en Angleterre le revêtement d'une pensée qui diffère d'une façon profonde de la nôtre durant la même période.

Le classicisme avait fait une apparition précoce en Angleterre. Toute la Renaissance en est imprégnée ; l'esprit classique se manifeste dans toute la culture intellectuelle d'alors : dans les études où les auteurs latins et grecs tiennent la plus grande place, dans les œuvres des poètes qui imitent Virgile, Ovide ou Catulle ; chez les jeunes seigneurs lettrés de la Renaissance qui considèrent l'antiquité comme une élégance et écrivent « leurs songes et sonettes » sur les modèles classiques. Cet amour de l'humanisme existe encore au début du règne d'Élisabeth, fort instruite elle-même en grec et en latin ; alors le goût pour l'antiquité classique règne à la cour : pas un pudding ne paraît sur la table royale qui ne représente les

Métamorphoses d'Ovide ou la Chute de Troie ; le lac où se promène la reine est peuplé de Tritons et de Néréides ; quand elle entre dans une ville, Cupidon lui tend une flèche d'or. Et ce goût n'est pas seulement extérieur : des critiques défendent encore cette esthétique classique, qui ne put cependant résister à la force du courant romantique.

Après la floraison luxuriante des œuvres romantiques sous Élisabeth, l'imagination se calme peu à peu, la raison reprend ses droits, et le temple classique en ruines que la fantaisie capricieuse des grands poètes romantiques avait enseveli sous les roses, redresse ses lignes pures et sévères.

Cette renaissance du classicisme est due à une réaction naturelle contre un excès de lyrisme, de fantaisie et de violence, contre l'affectation et la préciosité des successeurs de Spencer et de Shakespeare, à une réaction contre des vers où le miracle des noces de Cana est attribué à l'émoi de l'eau qui rougit de voir son Dieu ; à des vers où le cœur du poète est comparé à un miroir brisé, qui, comme les fragments de miroirs montrent cent figures plus petites, peut admirer, souhaiter, désirer mais ne peut plus aimer. C'est aussi, hélas ! une réaction contre cet esprit d'aventure qui avait fait passer un souffle si puissant et si enivrant dans la littérature élisabéthaine ; réaction de la simplicité, de la régularité prosaïque contre la poésie et l'imagination dérégulée. Et il faut ajouter que l'influence grecque et latine et l'influence française — bien que l'on ait beaucoup exagéré son importance — aidèrent à acclimater l'art classique en Angleterre.

Après une époque de transition pendant laquelle des poètes sans grande inspiration ni facultés exceptionnelles, tels que Waller, Cowley, Denham, Davenant, furent, selon l'expression d'Edmund Gosse, « les pionniers du classicisme » et achevèrent de détourner la littérature du romantisme, nous arrivons à la période de perfection de l'art classique en Angleterre.

C'est dans les trois poèmes de Dryden, *Absalon and Architophel*, *Mac Flecknoe*, et *the Hind and the Panther*, qui parurent entre 1680 et 1687, que le grand art d'écrire apparaît pour la première fois. L'art classique est fixé,

il arrive à son apogée, et la vaste période littéraire qui s'étend de Dryden à la Révolution française en porte tout entière l'empreinte.

Dès lors tout l'esprit littéraire est renouvelé : le thème des poètes élizabéthains avait été l'homme et les passions, le progrès de la jalousie ou de l'ambition, la violence de l'amour, les crises morales, l'évolution des sentiments. Après Milton, le sujet de l'homme sous l'influence des passions disparaît. Pope, Dryden et tous leurs contemporains se tournent vers d'autres sujets, et, abandonnant les passions, ils prennent pour thème ce qui intéresse les instincts intellectuels, politiques, sociaux ou religieux des hommes ; aussi la poésie didactique gagne-t-elle le terrain que perd la poésie lyrique. D'ailleurs les écrivains ne restent pas en dehors des luttes politiques ou religieuses qui agitent leur pays ; ils sympathisent avec tous les troubles de leurs contemporains, ils se jettent dans toutes les mêlées, et leurs œuvres en gardent le reflet. Dès le commencement du règne de Charles II, en 1660, que de troubles, de complots, de factions : c'est l'opposition que le roi soulève par ses vices et par ses fautes, ce sont les alarmes des protestants devant ses tendances catholiques ; c'est la prétendue conspiration dénoncée par Oates qui bouleverse toute l'Angleterre, les luttes des Whigs et des Tories ; puis, après le règne court et troublé de Jacques II, la Révolution de 1688 qui met Guillaume d'Orange sur le trône, le conflit entre ceux qui prêtent serment et les Nonjurors qui le refusent, entre les dissidents et l'Église, et toujours la rivalité des Whigs et des Tories. A cette excitation politique les plus grands écrivains se mêlent : Dryden écrit *Absalon et Architophel* contre Shaftesbury qui avait participé aux intrigues de Oates ; Swift défend la religion anglicane et tantôt Whig, tantôt Tory, écrit successivement en faveur de ces partis. Certains, comme Dryden, montrent un esprit politique de premier ordre et ont une capacité supérieure pour tout ce qui concerne la politique.

Du point de vue simplement littéraire, les grands écrivains devaient aussi soutenir mille luttes ; jamais la bohème littéraire ne se recruta pareillement dans les bas-

fonds de la société et ne se composa d'une racaille plus vile, plus sordide, plus impudente; des pamphlétaires comme Tutchin, Ward ou Richard Savage, plus d'une fois mis au pilori ou passés sous les verges, vendaient leur plume aux partis et prodiguaient des flatteries ou des injures abjectes et stupides, et les Dryden et les Pope avaient à se défendre incessamment contre leurs attaques. Ainsi les écrivains en arrivèrent à étudier le caractère humain et la vie humaine comme ils les voyaient à Londres. Ils s'intéressaient à la vie sociale, aux mœurs de la ville, et le goût de la nature, l'étude des passions, les choses de l'imagination disparaissent de la poésie; de même que trop agités, trop absorbés par des luttes politiques ou des rivalités littéraires, les écrivains classiques anglais manquent de la grande invention, de la haute philosophie spéculative qui caractérisent les œuvres de leurs contemporains français.

Ainsi la condition de vie des classiques anglais les place d'emblée dans une situation bien différente de celle de nos poètes classiques qui vivent dans une époque exempte de troubles politiques et où les rivalités littéraires les plus aigres s'enveloppent de politesse. C'est pourquoi les poètes anglais peuvent bien tenter de se rapprocher des modèles latins et français; ils peuvent parsemer leurs œuvres de réminiscences de Virgile, de Catulle ou de Boileau; ils peuvent prendre une allure majestueuse et compassée, employer les périphrases et les personnifications, transformer les narcisses et les violettes de Shakespeare en guirlandes de Flore et les femmes en nymphes; ils peuvent déployer toutes les ressources de l'art, faire tomber, comme on l'a dit de Dryden, chaque mot comme au hasard mais juste à sa place; ils peuvent avoir l'art du développement solide et des périodes harmonieuses, l'ampleur, la régularité et la clarté de la phrase et son déroulement majestueux et calme: ils ne peuvent s'identifier à nos poètes classiques, le fond est trop différent et à chaque instant ce vernis craque et s'écaille.

C'est d'abord leur réalisme qui reparait malgré l'idéal de noblesse venu de France. Les *chiens dévorants* de

Racine sont d'une pauvre audace si on leur compare les passages dans lesquels Swift peint une averse avec les chiens noyés, les poissons pourris couverts de boue, les chats morts et les trognons de navets que les ruisseaux entraînent. Il y a dans l'imagination anglaise un fond de réalisme si tenace que rien ne peut le déraciner ; dans la description d'une aurore, Swift montre les balayeurs de rues et fait entendre les cris de la halle ; Pope décrit les nymphes de la fange et la lutte des poètes dans *Fleet Ditch* qui roule le tribut des chiens morts à la Tamise. Les spectacles de la rue, les scènes familières séduisent ces poètes bien plus que les faits de l'histoire grecque et romaine, et les personnages grotesques, typiques qu'ils rencontrent dans les rues de Londres les inspirent davantage qu'Oreste, Horace ou Néron. Ils peignent les ridicules et esquissent les attitudes en peintres réalistes : voici la couturière aux jupes retroussées qui marche à grands pas sous son parapluie ruisselant, la servante qui agite son balai en chantant, les écoliers qui se traînent sur le chemin de l'école, les ramoneurs à la voix aiguë ; voici les coteries de Londres, le club où l'on commente la mort du doyen de Saint-Patrick et où sa critique et son éloge se mêlent aux cœurs et aux atouts du jeu qu'une si grande perte n'interrompt pas ; voici les poètes rivaux qui se querellent sous nos yeux et les critiques qui essayent de subir la lecture de deux in-folio sans dormir ; et les auteurs faméliques et envieux ; voici les petites vanités et les minauderies des dames, le beau capitaine qui se pavane sur son cheval enrubanné et brandit son épée pour saluer, et les servantes qui mettent le nez à la fenêtre pour l'admirer et les curés près de crever d'envie. Autant d'impressions et d'observations précises et vivantes, du vrai réalisme.

La bizarrerie, le manque de goût semblent également faire partie du classicisme anglais. L'exquise finesse française est devenue ici une affectation calculée et souvent pénible : Addison nous fait assister à la dissection du cerveau d'un élégant et remarque que la glande pinéale, « que les philosophes modernes supposent le siège de l'âme », sent les parfums et la fleur d'oranger et est

entourée d'un millier de petits miroirs, « de telle sorte que l'âme, s'il y en avait une là, avait dû passer tout son temps à contempler ses propres beautés ». Pope est bien plus étrange encore : dans son palais de la mélancolie, des jarres soupirent, des pâtés d'oie parlent, des filles, qui se croient changées en bouteilles, demandent à grands cris des bouchons. Et s'ils veulent être galants et gracieux, ils n'arrivent qu'à être artificiels et lourds : Swift, en veine d'amabilité, conseille à Stella de ne pas s'attrister de son trente-quatrième anniversaire, car la beauté qu'elle a perdue est largement compensée par son esprit, et il ajoute : « Oh ! s'il plaisait aux dieux de couper en deux ta beauté, ta taille, tes années et ton esprit, aucun siècle ne pourrait fournir un couple de nymphes si gracieuses, si sages et si belles », et Pope demande à miss Arabella si elle a perdu son cœur ou son collier au bal ! Je ne sais trop ce qu'auraient pensé de ces galanteries les dames assemblées dans la chambre bleue d'Arthénice.

Mais souvent cette bizarrerie, cette sécheresse disparaissent dans la violence, la véhémence tragique qui passent à travers les œuvres des classiques anglais. Taine dit « que la haine s'y soulève toute tragique avec un éclat sombre comme la houle d'une mer du Nord » ; alors une indignation passionnée mord et déchire ; le désespoir se sent sous l'ironie, et l'amertume et le mépris font jaillir les sarcasmes. Les passions sont fortes, et l'art ne peut les réprimer ; il les masque parfois, mais elles prennent leur revanche et jaillissent comme une sève brûlante. Que l'on se souvienne du pamphlet de Swift en faveur de la malheureuse Irlande : « Proposition modeste pour empêcher que les enfants des pauvres en Irlande ne soient une charge à leurs parents ou à leur pays et pour les rendre utiles au public », cette proposition modeste consiste à en faire de la viande de boucherie ; que l'on se souvienne de la *Dunciade* de Pope, où les mauvais poètes de l'époque sont si durement traités ; des poèmes satiriques de Dryden, où le poète dépeint les calvinistes comme des loups au ventre creux, à l'air affamé, et Shaftesbury comme une vermine frétilante dans l'oreille de l'usurpateur, « trafiquant de son esprit vénal contre des

tas d'or, et se jetant dans le monde des saints cafards, gémissant, soupirant, priant, tant que la cafardise fut un lucre, la plus bruyante cornemuse du cortège glapissant. Voilà avec quelle haine amère et sombre ces poètes traitent leurs ennemis.

Parfois les graves émotions de la vie intérieure font jaillir du cœur une vraie poésie ; la religion, les sentiments sublimes inspirent les chants du poète ; toute la passion, toute l'ardeur de l'âme s'épanchent avec une magnificence et un lyrisme splendides d'un seul jet et d'un élan impétueux. C'est la souveraineté de la religion qui se révèle à l'âme et la petitesse de la raison humaine, et « comme les cierges de la nuit disparaissent quand l'éclatant seigneur du jour gravit notre hémisphère, ainsi pâlit la raison lorsque la religion se montre, ainsi la raison meurt et s'évanouit dans la lumière surnaturelle ». La sécheresse, l'affectation que nous avons remarquées ont disparu, et à leur place une chaleur fervente, une ardeur mystique et des images qui se succèdent sans interruption nous éblouissent ; le trône de Dieu « est une obscurité dans un abîme de lumière, un flamboiement de gloire qui interdit le regard », et le poète, s'adressant à Dieu, s'écrie : « Oh ! enseigne-moi à croire en toi, à ne rien chercher au delà de ce que toi-même as révélé, à prendre celle-là seule pour ma souveraine que tu as promis de ne jamais abandonner ! Ma jeunesse imprudente a volé parmi les vains désirs, mon âge viril longtemps égaré par des feux vagabonds a suivi des lucurs fausses, et quand leur éclair a disparu, mon orgueil a fait jaillir de lui-même d'aussi fausses étincelles. » La méditation sur la vanité de la vie humaine inspire à Addison, dans la vision de Mirza, une suite de nobles images, une harmonie splendide. Au sortir des polémiques, le poète se livre tout entier à ces effusions, « son cœur se fond dans un secret ravissement » et tout en lui n'est plus qu'ardeur et flamme.

Réalisme, bizarrerie, sécheresse ou véhémence et passion, voilà des traits caractéristiques de l'esprit classique anglais qui nous emportent bien loin du classicisme français. C'est peut-être une survivance de l'antique

imagination saxonne, éprise de contrastes et de disparates, et qui, depuis le temps lointain où Piers Plowman flagellait de son indignation et de son rire plus féroce encore les fourbes et les menteurs, n'a rien perdu de sa violence et de sa force ; c'est sûrement le résultat des époques troublées que l'Angleterre vient de traverser, qui, excitant les haines et les rancœurs et entraînant les poètes dans leur tourbillon, imprègnent leurs œuvres d'un caractère amer et sombre.

A la fin de cette courte étude nous entrevoyons combien l'esprit classique en Angleterre est, malgré ses efforts pour s'en rapprocher, différent de notre idéal français ; la culture latine est un des éléments fondamentaux dont est nourrie notre intelligence, et le classicisme est tout proche de nous, inhérent à notre nature, alors que tout l'esprit saxon s'insurge contre sa discipline. D'ailleurs, le règne de l'esprit classique en Angleterre est court et troublé ; l'époque de Waller à Dryden, de Dryden à Pope est une période de confusion, de transition ; l'âge de Pope, si court, manque d'une certaine dignité, et bientôt la confusion reparaît. Les plus grands écrivains, comme Dryden et Swift, semblent mal à l'aise dans les liens classiques et d'ailleurs sont profondément enracinés dans la vie et l'esprit de leur époque : d'où l'impression que le classicisme, malgré la beauté des œuvres qu'il a inspirées, n'exprime pas l'essence de l'esprit anglais, mais représente seulement un incident dans l'histoire littéraire anglaise

JEANNE FOURNIER-PARGOIRE.

---