

INTRODUCTION

C'est, sans doute, la lecture de l'essai de George Steiner, *Dans le château de Barbe-bleue*, qui est à l'origine des pages qui suivent. G. Steiner évoque, en effet, magistralement, dans le deuxième chapitre de son ouvrage, le tableau d'une Europe amputée des « meilleurs éléments de son avenir », par une guerre qui avait « choisi ses victimes avec un soin cruel », privant le continent « des promesses morales et intellectuelles de toute une génération¹ ». Que faire alors, lorsque s'achève le conflit, lorsque les équilibres, tous les équilibres, sont profondément modifiés? Le démantèlement de l'Empire austro-hongrois et ses conséquences en Europe centrale et en Italie, le retour à la France de l'Alsace et de la Lorraine, la révolution en Russie changent profondément la physionomie de l'Europe. Le nombre des morts – ceux qui peuplent les rangées régulières des cimetières dans le Nord de la France et en Belgique, ceux que rappellent les monuments, dans chaque village des pays belligérants, ou les listes interminables de disparus, les corps sans nom (« Known unto God », selon la formule de Kipling qui figure sur les tombes du Commonwealth) – créait un vide impossible à combler, d'autant qu'avaient disparu les hommes jeunes ou à la force de l'âge, ceux qui auraient pu et dû reconstruire le continent, et toute une part des cadres des nations. Ce sont des pays blessés, amputés, à l'image, presque, des « gueules cassées » hantant furtivement les rues, qui doivent retrouver une vie qui ne saurait plus être celle d'avant-guerre. Le sentiment dominant est celui d'une destruction radicale; c'est ce qu'expriment les célèbres lettres de Paul Valéry, publiées sous le titre « La crise de l'esprit », en Angleterre puis en France : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles². » Que faire alors? Que faire lorsqu'on est écrivain, critique, artiste? Pour les survivants, se pose la question de l'œuvre

1. G. STEINER, *Dans le château de Barbe-bleue. Notes pour une redéfinition de la culture* traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer (v. o., 1971; 1^{re} trad., 1973), Paris, Gallimard, Folio, 1986, p. 42-43.

2. P. VALÉRY, « La crise de l'esprit », *NRF*, n° 71, août 1919, p. 321.

à accomplir, du sens à lui donner. Ce n'est pas un hasard, on le sait, si le mouvement Dada est né pendant la guerre, lui qui, comme le rappelle George Steiner, « s'en prenait à l'action obtuse de la causalité, de l'irréversibilité du temps, des processus utilitaires », afin de « sap[er] en fait la trame de la raison débile qui, au fil des jours, mettait au point, sanctionnait, justifiait la mort de dizaines de milliers d'hommes³ ». Et André Breton, Louis Aragon, pour ne citer qu'eux, ne faisaient pas autre chose lorsqu'ils créaient une littérature de révolte, après avoir soigné les blessés dans les services de médecine militaire où ils avaient été enrôlés.

Mais il y avait une autre voie, qui ne passait pas par la déstructuration du langage, sans nier, pour autant, l'atrocité du conflit. Il y eut des écrivains, des hommes de revue, pour vouloir reconstruire la civilisation occidentale, en s'appuyant sur des règles, en faisant l'hypothèse que l'ordre dans la langue et l'ordre dans la société avaient partie liée et que l'un et l'autre permettraient de sortir du chaos où la guerre avait jeté l'Europe. Il ne sera pas question ici de ceux qui choisirent la voix ultra-nationaliste, de Maurras et de l'Action française, par exemple, mais d'hommes qui voulurent articuler le monde à venir, dans la modernité qu'ils pressentaient, avec une tradition qui, seule, semblait pouvoir garantir un retour à l'équilibre. Cet équilibre, ce n'était pas celui, ancien et définitivement révolu, de l'avant-guerre mais une relation nouvelle, encore tout à inventer, sur les ruines du XIX^e siècle. Elle repose, fondamentalement, sur l'exaltation de l'individu. La guerre a fait entrer l'Europe dans l'âge des masses, masses des combattants morts indistinctement, masses aussi de la révolution bolchévique telle qu'elle est perçue à l'autre bout du continent, masses encore, quoique sous une forme plus modeste, des manifestations, des occupations d'usine qui agitent l'immédiat après-guerre, masses qui font perdurer le règne de l'indéterminé, du non identifié. Face à ce qui apparaît comme un risque de dépersonnalisation, des survivants s'efforcent, dans un monde dépeuplé, de faire entendre la voix de l'individu, de lui rendre une singularité, qu'il s'agisse de chercher à restituer un nom aux corps ou d'analyser le cœur des vivants. Il semble bien que là réside le remède contre l'effondrement, dans ce travail à la fois modeste et ambitieux, qui place l'homme, dans ce qu'il a d'unique, au centre de la création, afin d'éviter, pense-t-on, un nouveau conflit. La question de la responsabilité se pose avec constance, celle de l'écrivain, du penseur, de l'artiste, dans une perspective à la fois rétrospective et prospective : comment avons-nous permis cela ? d'une part, et : comment pouvons-nous éviter que cela se reproduise ? La conscience douloureuse du désastre soulève ainsi des interrogations esthétiques, mais aussi morales, philosophiques, religieuses.

3. G. STEINER, *op cit.*, p. 42.

Ce sont quelques-uns de ces hommes qui font l'objet du présent essai, ou plutôt ce sont les revues littéraires qu'ils ont animées. Pourquoi des revues plus que des œuvres littéraires ou des essais ? Précisément parce qu'elles ont, mois après mois, ou trimestre après trimestre, accompagné ce lent mouvement de reconstruction, parce qu'elles offrent un accès privilégié au mouvement des idées, à l'« air du temps » intellectuel et littéraire. La pluralité des voix qui s'y expriment indique les tâtonnements, les hésitations, les incertitudes et aussi les conflits, les antagonismes, les ruptures. Leurs sommaires, dans leur composition même, provoquent des rencontres parfois surprenantes et la coexistence de divers points de vue invite à relire les interventions singulières à la lumière de leur entourage. Trois revues seront ici évoquées : une française, *La Nouvelle Revue Française*, une italienne, *La Ronda*, et une anglaise, *The Criterion*, pendant une période assez brève, au début des années 1920. Dans son extension la plus large, il s'agit des années 1919-1925, soit du moment où *La NRF* recommence à paraître sous la direction de Jacques Rivière, en juin 1919, jusqu'à la mort de celui-ci, en février 1925. *La Ronda* est créée en avril 1919, autour de Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, et paraît jusqu'en novembre 1922, avec un numéro exceptionnel en décembre 1923. Quant au *Criterion*, sa fondation, par le poète et critique T. S. Eliot, est postérieure, puisqu'elle date d'octobre 1922. L'année 1925 ne marque pas la fin de la revue, qui poursuit ses activités jusqu'en 1939, mais un tournant dans son histoire, car elle change d'éditeur et de périodicité⁴.

L'objectif est d'examiner comment s'effectue le retour à la vie civile, la démobilisation des intelligences dans ces quelques années qui ont immédiatement suivi la Première Guerre mondiale. Il est manifeste que la question se pose avec plus d'acuité dans les premières livraisons de *La NRF* et *La Ronda*. Dans la Grande-Bretagne de 1922, la guerre semble plus lointaine mais on verra qu'elle demeure à l'arrière-plan du projet esthétique et intellectuel de la revue. Trois revues donc, qui représentent un segment de l'Europe et ne sauraient épuiser toutes les problématiques de l'après-guerre : la question de la reconstruction se pose différemment en Allemagne, en Europe centrale.

Quelques noms ont déjà été cités, ceux des directeurs ou animateurs des revues, officiellement reconnus comme tels ou non⁵. On verra combien leurs personnalités, leurs choix comme leurs hésitations orientent la ligne éditoriale de chaque titre. Ils ne sont pas seuls toutefois et cette étude fera place à leurs

⁴ L'histoire des trois revues fait l'objet de la première partie.

⁵ Parce qu'il était dans le même temps employé dans une banque, le nom de T. S. Eliot n'apparaît pas officiellement dans *The Criterion*.

collaborateurs, parce qu'une revue vit des débats, des contributions plurielles, parce qu'elle constitue un acte collectif et public, un « banquet à plusieurs convives » et non un « tête-à-tête avec le lecteur », comme le disent joliment Emmanuel Hocquard et Raquel, dans une présentation de leur propre titre⁶. Pour poursuivre avec eux, « la voix ne circule pas de la même manière » et c'est cette circulation avec ses remous et ses moments de calme plat qu'on suivra ici. Le lecteur se s'étonnera pas que certains interlocuteurs soient plus sollicités que d'autres ; comme dans un banquet, il y a des bavards et des timides, des prolixes et des réservés, mais la fréquence des interventions n'est, évidemment, pas le critère qu'on privilégiera. La lecture intégrale des livraisons d'une revue fait ressortir des noms, parce qu'ils animent des polémiques, découvrent des œuvres, dégagent des enjeux.

Des similitudes remarquables dans leurs projets esthétiques justifient l'étude comparée de *La Nouvelle Revue Française*, *The Criterion* et *La Ronda*. On trouve, en effet, dans leurs pages, des questionnements voisins sur la littérature, sur la place de l'écrivain dans la société, sur les relations entre littérature et morale. Dans les trois cas, est orgueilleusement affirmée une autonomie de la littérature, qui semble manifester la volonté de « faire cesser la contrainte que la guerre exerce encore sur les intelligences », selon la formule de Jacques Rivière, en juin 1919⁷. Encore faut-il évaluer si une telle posture est tenable dans le contexte du début des années 1920. Ce sera l'objet de la deuxième partie de cette étude ; elle envisagera comment les rédacteurs des trois revues se situaient face aux autres mouvements politiques ou littéraires qui plaçaient le retour à l'ordre au centre de leur programme. La relation avec les courants nationalistes en France, avec le fascisme naissant, en Italie sera ainsi examinée. Il sera aussi question des premières réflexions menées sur la révolution en Russie.

Pour remédier au chaos qu'a provoqué la Première Guerre mondiale, les collaborateurs des trois revues se donnent pour tâche de renouer des liens avec un passé littéraire qu'ils affirment porteur de valeurs. Chaque titre propose des réponses propres, très clairement inscrites dans le contexte historique, politique et littéraire de son pays. Affirmer que la littérature doit être autonome n'a pas les mêmes résonances ni les mêmes échos en Italie, en Angleterre et en France ; poser la question du rapport à la tradition non plus, parce que parler de « tradition » n'a pas le même sens dans les trois pays. La question posée ici invite à examiner les différences nationales dans les définitions de termes devenus courants, comme « classicisme »

6. Emmanuel HOCQUARD et RAQUEL, *Orange Export Ltd. 1969-1986*, Paris, Flammarion, 1986, p. 8.

7. J. RIVIÈRE, « La Nouvelle Revue Française », *NRF*, n° 69, juin 1919, p. 4.

ou « romantisme » et l'usage qui en est fait, dans chaque cas : les notions renvoient manifestement à la fois à un courant littéraire inscrit dans une période donnée, qui n'est pas la même pour chacun des trois pays, et à un ensemble de règles esthétiques ; en d'autres termes, la référence peut être classificatrice et historique, ou qualificative. Pareille grille d'analyse conduit à retracer les généalogies qu'élabore chacun des trois groupes, à mesurer la part des préjugés, concernant la littérature nationale comme les littératures étrangères, à évaluer l'actualité et la pertinence des oppositions. En ce sens, la perspective comparatiste se révèle particulièrement fructueuse car elle permet de mettre en relation les différentes hiérarchies, de souligner la circulation des idées et des œuvres ou, à l'inverse, de relever des silences ou des absences, de déceler des décalages dans la réception d'un auteur.

On s'interrogera également sur la tension féconde qui s'établit, dans les trois revues, entre le discours sur la tradition et la conscience de la modernité. Le cas du *Criterion* s'avère ici tout à fait significatif car la revue manifeste constamment l'oscillation, chez T. S. Eliot, entre une recherche expérimentale, que vient incarner la publication de *The Waste Land* dans la première livraison, et un discours d'ordre, porté, par exemple, par les interventions de Hermann Hesse ou de Julien Benda. Plus largement, on s'arrêtera sur le contraste perceptible, dans *La NRF* en particulier, entre les œuvres proposées à la lecture et les comptes rendus critiques, souvent plus audacieux que les premières ; on mesurera la place des littératures étrangères dans un processus d'ouverture à l'Europe dans *La Ronda* et son articulation avec une relecture de la littérature italienne. Se situer dans une tradition ou poser le problème de la modernité est aussi dialoguer avec ses contemporains. On reviendra ainsi sur l'accueil fait aux œuvres de Bergson, aux pamphlets de Julien Benda, au roman de Proust, sur la perception des avant-gardes, sur l'entrée ou non de la psychanalyse dans les cercles intellectuels concernés ici.

Comment sortir du chaos ? S'il y a bien un élan, des projets, la question porte aussi sur le pouvoir effectif des revues littéraires face à un tel enjeu. Elle s'avère alors particulièrement sensible parce qu'elle met en jeu non seulement des stratégies collectives mais aussi des choix individuels, que des équilibres s'établissent, parfois précaires, entre les premières et les seconds. Ce sont ces tensions, ces hésitations, ces décisions aussi, qui font l'objet de cet essai.