œuvres lui vaut d'être un compositeur classique et le rend absolument immortel, et cette œuvre, c'est *Don Juan*. Le reste de sa production peut faire plaisir et réjouir, peut exciter notre admiration, enrichir l'âme, rassasier l'oreille, réjouir le cœur, mais on ne sert ni Mozart, ni son immortalité, en mélangeant tout et en plaçant tout au même niveau. *Don Juan* est son œuvre maîtresse. Par *Don Juan* il entre dans cette éternité-là qui ne se trouve pas hors du temps mais au milieu; cette éternité qui n'est cachée aux yeux des hommes par aucun voile; dans laquelle les immortels n'ont pas été admis une fois pour toutes mais continuent à l'être pendant que la génération passe devant eux, tourne son regard vers eux, se sent heureuse en les regardant, puis entre dans la tombe; et la génération suivante défile à nouveau devant eux et se transfigure en leur contemplation. Par son *Don Juan* il entre dans le rang de ces immortels, de ces êtres visiblement transfigurés qu'aucun nuage ne cèle aux yeux des hommes; par *Don Juan* il se place au plus haut degré parmi eux. C'est cette dernière assertion que je voudrais tâcher de prouver, comme je l'ai annoncé.

J'ai déjà dit que toutes les créations classiques se trouvent au même niveau, parce que chacune d'elles est infiniment haut. Malgré cela, si on essayait d'introduire un certain ordre parmi elles, cet ordre ne pourrait évidemment pas être basé sur quelque chose d'essentiel, car cela poserait une différence de nature entre ces créations et il s'ensuivrait que le mot « classique » aurait à tort été donné comme attribut commun. Base-t-on la classification sur la différence des matières par exemple, on s'enchevêtre immédiatement dans un malentendu qui finirait, dans ses prolongations ramifiées, par annihiler toute idée de ce qui est classique. La matière est un élément essentiel parce qu'elle est un des divers facteurs, mais elle n'est pas l'absolu, elle n'est qu'un seul élément. On pourrait aussi observer qu'elle est absente, en un sens, de certaines catégories de création classique tandis qu'elle joue, pour d'autres, un rôle très important. Nous trouvons cette absence de matière dans les œuvres que nous admirons pour leur classicisme, en architecture, en sculpture, en musique et en peinture, surtout dans les trois premiers de ces arts et s'il est question de matière, même en ce qui concerne la peinture, son importance à vrai dire ne saurait être qu'occasionnelle. C'est dans la poésie que la matière joue un rôle, ce mot de poésie étant pris dans son acception la plus étendue, c'est-à-dire: toute création artistique basée sur le langage et la conscience historique. Ces remarques, tout à fait justes en elles-mêmes, induiraient en erreur si elles servaient à établir une classification fondée sur l'absence ou la présence de la matière, considérée comme un avantage ou une difficulté pour l'individu créateur; car, à strictement parler, on finirait par affirmer, dans ce cas, le contraire de ce qu'on avait vraiment en vue. Il en est toujours ainsi lorsqu'on marche par abstractions dans les définitions dialectiques, avec lesquelles il s'agit de dire une chose autre que celle qu'on pense, mais qui traduit ce qu'on pense; ce n'est pas ce qu'on croit dire qu'on dit, mais le contraire. Il en va de même lorsqu'on prend la matière comme principe de classification. C'est en vérité de

tout autre chose qu'on parle, c'est de l'activité de création formelle. Prend-on, par contre, la création formelle pour point de départ, si on la met seule en évidence, on aura le même sort. Car, en montrant la différence, et en soulignant que la création formelle est parfois si créatrice qu'elle crée également la matière, tandis que dans d'autres cas elle la reçoit, on parle à nouveau ici de la matière, tandis qu'on pensait à l'activité de création, et on base au fond la classification sur le groupement des matières. Si on prend comme point de départ d'une telle classification l'activité de création formelle, on arrivera au même résultat qu'en ce qui concerne la matière. Nous voyons donc qu'un seul élément ne peut jamais être le fondement d'une hiérarchie. Car il est toujours trop essentiel pour être suffisamment fortuit ou trop fortuit pour motiver une disposition essentielle. Mais cette interpénétration réciproque et absolue qui permet de dire, lorsqu'on veut parler distinctement, que la matière pénètre la forme aussi bien que la forme pénètre la matière, cette réciprocité, cette égalité dans l'affinité immortelle des éléments de ce qui est classique, peut servir à éclairer d'un côté nouveau le classicisme et à le limiter pour qu'il ne devienne pas trop vaste. Car les esthéticiens, qui insistèrent uniquement sur l'activité poétique, ont tellement élargi cette notion que ce Panthéon fut enrichi et surchargé de bibelots et de bagatelles classiques à un tel point que l'image naturelle d'un frais péristyle, donnant hospitalité à certaines rares et grandes figures, disparut complètement. Et ce Panthéon devint plutôt une chambre de débarras. Avec cette esthétique chaque petite gentillesse, artistiquement parfaite, prit figure d'œuvre classique assurée d'une immortalité absolue. Oui — dans ce tour de passe-passe, on donnait la préférence à des bagatelles. Bien que, par ailleurs, on détestât les paradoxes, on n'a pourtant pas reculé devant celui-là, qui faisait du petit genre l'art véritable. Ce qui est faux, c'est d'avoir insisté uniquement sur l'activité de création formelle. Aussi cette esthétique ne pouvait-elle avoir qu'une courte durée, jusqu'à ce qu'on s'aperçut que le temps se moquait d'elle et de ses œuvres classiques. Dans le domaine de l'esthétique, cette manière de voir était une forme du radicalisme qui s'est manifesté, par un procédé analogue, dans beaucoup de domaines; c'était une manifestation de l'individualisme effréné, dans son néant démesuré. Hegel cependant devint le dompteur de cette tendance, comme de beaucoup d'autres. Il est d'ailleurs tristement vrai que la philosophie hégélienne n'a jamais eu, ni pour le passé, ni pour le présent, l'importance qu'elle aurait dû avoir et qu'elle aurait eu, si le passé ne s'était pas employé à y précipiter les gens en les effarouchant, au lieu de les aider à se l'approprier, avec un peu plus de calme opportun, — et si le présent ne s'était pas montré aussi infatigable à les en chasser. Hegel restaura la matière et l'idée dans leurs privilèges et, par ce moyen, chassa des voûtes du classicisme ces œuvres classiques superficielles, ces êtres légers, ces insectes nocturnes dont par ailleurs nous ne voulons nullement contester le mérite; mais il faut veiller, ici comme ailleurs, à ce que la langue ne se trouble pas, et à ce que les notions ne s'énervent pas. On peut