

L'art et la vie

Autor(en): **Lavanchy, Louis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **13 (1938-1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870069>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'ART ET LA VIE

Devant une masse qui semble ne lui demander, chœur d'hommes, fanfare ou cinéma, que les satisfactions les plus passagères, les plus épaisses et les plus vides, devant une forme politique qui le méprise ou pis même l'ignore, devant un système d'enseignement qui le trahit lamentablement et s'acharne à en extirper la plus vraie substance, je voudrais restaurer le droit suprême de l'art à circuler dans le grand courant de la vie, à pénétrer largement dans l'école et à y jouer son rôle, qui me paraît essentiel.

Mais aujourd'hui les professionnels de l'art, les artistes, par réaction contre cette situation pour eux tragique, par penchant aussi très humain à tout mettre dans ce qu'on fait, par un défaut d'intelligence générale, enfin, qui chez eux n'est pas absolument exception, les artistes donc, prêtres d'une religion galvaudée dans un monde agité et brutal, tendent à faire de l'art un absolu, une réalité supérieure, à quoi tout devrait aboutir et en qui tout devrait s'absorber... La vie ne revêt à leurs yeux que l'aspect d'un gâchis misérable, dont seul l'art permet heureusement de s'évader. L'art est le vrai refuge, l'abri, la chapelle close au bruit du dehors — mais avec quelque ouverture sur l'espace — où, grâce à des opérations extraordinairement subtiles, l'esprit peut parvenir à contempler une authentique et pure lumière. L'absolu de ceux-là, à force d'aristocratiques et d'idolâtriques exigences, retranche en fait l'art de la vie.

Je préférerais de beaucoup pour ma part l'autre absolu, l'absolu vigoureux, autrement passionné, de ceux pour qui l'art, bien loin de s'en détacher, embrasse réellement toute la vie, la pénètre et la domine de partout. L'œuvre de vie et l'œuvre d'art se confondent, pour ainsi dire, aux yeux de ceux-là, et le rôle de l'art, à leur idée, serait de donner à la vie son plus vrai sens... Pour un André Gide, la morale elle-même —

c'est son mot — n'est « qu'une dépendance de l'esthétique ». Et pour un Edmond Gilliard, qui se place d'emblée et de lui-même à mes yeux parmi ces champions de l'art totalitaire, l'action de l'art s'engage dans tous les gestes de la vie que le rôle de l'artiste est d'éterniser, en la cristallisant dans une forme propre, de promouvoir à sa vraie grandeur. Vous savez combien son ardente énergie se révèle ingénument experte à passionner les moindres choses et comme, jusque dans l'entretien le plus familier, sa parole parlée, et frappée à ses armes et marquée de son style, fait naturellement un drame aigu du plus simple incident. Si différents que leur personnalité les fasse par ailleurs, des hommes comme André Gide et Edmond Gilliard me paraissent représentatifs de ce qu'il faudrait nommer un impérialisme de l'art, parfaitement clairvoyant et généreux au reste, et d'une infinie ouverture d'ensemble sur la vie. Pour ceux-là, l'univers réel n'existe décidément que lorsqu'une main d'artiste l'a saisi et en figure le dessin, que lorsque l'art se l'est annexé.

... Mais il y a là — n'est-il pas vrai ? — un absolu encore, une sorte de monopole revendiqué par l'art et que pourraient lui disputer tous ceux qui s'adonnent à d'autres recherches de l'esprit, les philosophes, les savants, les religieux et même, aussi valablement, ceux qui crient « politique d'abord » — tous ceux pour qui l'art n'est pas la suprême conquête. Et pour nous qui voudrions considérer les choses dans une perspective « d'honnête homme » et sous un éclairage largement et richement humain, nous ne pouvons non plus nous installer dans un point de vue où n'apparaît plus qu'un des aspects de l'œuvre des hommes. Entre ceux qui ignorent l'art, le méprisent ou le prostituent et ceux qui en font un culte, *la* religion même de l'humanité, il nous faut trouver la bonne place, celle d'où l'art, sans rien supprimer ni rien obscurcir, ni rien effacer des autres activités de l'homme, nous apparaîtra cependant comme l'une de ses activités supérieures et même essentielles, et sans laquelle l'homme ne serait pas ce qu'il peut être. Il nous faut envisager l'art non pas comme l'unique mais comme *l'une* des fonctions les plus hautes de la vie... Dans l'évolution spirituelle des hommes

et des sociétés, l'art joue un rôle puissant, mais obscur — un peu comme en physiologie ces glandes sur lesquelles se penche avec curiosité la science d'aujourd'hui, ces glandes endocrines, dont on connaît fort mal le fonctionnement, qui fabriquent on ne sait exactement quelles substances et les communiquent aux autres organes, sans canaux, par on ne sait quels moyens et qui pourtant exercent sur l'ensemble du corps une action capitale. Et certes le corps semble pouvoir vivre sans elles — respirer, digérer, voir circuler le sang. Mais il ne se développe pas sans elles, il ne devient pas ce qu'il doit. Si ces glandes ne font pas leur tâche, il se déforme à l'époque de la croissance, il s'étire en longueur, il se bouffit ou il se noue, et à l'époque de la maturité, il s'épaissit et s'alourdit d'une graisse que ces glandes devraient éliminer. L'office de ces glandes semble être d'assurer au corps son épanouissement le plus harmonieux et le plus fécond.

Il en va à peu près de même pour l'art, me semble-t-il, dans la vie des hommes et des sociétés. L'action de l'art, au premier coup d'œil, peut y paraître secondaire, voire superflue. Sans lui, pourtant, les hommes et les peuples ne sauraient réaliser leur vraie destinée. Ils ne grandissent pas sans lui, ils glissent à un vieillissement précoce, à l'engourdissement, à la stérilité. Ils vivent sans doute, mais d'une vie incomplète, incohérente, végétative ou brutale, plantes inutiles ou malfaisantes, dont la fleur est manquée et le fruit gâté. Il ne s'agit ici, évidemment, encore que d'une image. Je ne cherche aussi bien, pour l'instant, qu'à m'orienter un peu dans le sujet, à voir un peu où il doit me conduire. Mais je voudrais que notre course fût aussi précise que possible, et pour en déterminer plus exactement le sens, j'aimerais prendre d'abord un peu de hauteur, tenter de situer l'art dans l'ensemble des activités de l'esprit humain.

* * *

Pour nous aider à dresser cette carte sommaire de la vie spirituelle d'une façon à la fois ample et sûre — ne pourrions-nous pas recourir à... Pascal, dont le classement par trois ordres de grandeur paraît toujours utilisable ?

Parlons, si vous voulez, pour ôter à cette géographie tout aspect intimidant d'héroïsme, de trois ordres d'activité plutôt que de trois ordres de grandeur ; assouplissons un peu les lignes de séparation trop rigides ; comblons les énormes espaces que Pascal établissait d'un ordre à l'autre, et admettons même que le cadre est tout théorique, qu'il constitue un simple procédé d'analyse propre à séparer des éléments qui peuvent fort bien en fait se trouver ensemble — et sans plus tarder posons notre cadre sur ce prodigieux grouillement contradictoire d'instincts, de désirs et de dégoûts, d'appétits et de haines, d'efforts et de lâchetés, d'impatiences et de ténacités, de férocités et de sacrifices, de bêtise et d'ingéniosité, de gestes et de réflexions, d'aveugle abandon et de lucide recherche, d'action, de pensée et de rêve, qui forme la vie humaine. Et nous voyons aussitôt se dresser en un triple étage les trois formes essentielles d'activité dans lesquelles se partagent en effet nos vies.

Tout en bas les œuvres que Pascal nomme du monde, ou de la chair, et que nous appellerons d'un mot moins théologique et plus moderne : les *œuvres de l'action*, par lesquelles l'homme tente d'occuper et d'arranger au mieux sa vie quotidienne.

C'est là que la plupart situent l'essentiel de leur vie, c'est là que l'homme travaille et s'amuse, qu'il exerce son métier, qu'il bâtit sa maison, qu'il épargne et qu'il dépense. C'est là qu'il suit ses passions, qu'il participe à la vie sociale, qu'il fait de la politique, des affaires ou du sport. C'est là qu'il cherche à organiser matériellement, pratiquement, socialement, politiquement, moralement, la vie collective. C'est là que règnent ceux qui ont le plus directement agi sur les hommes...

Installons plus haut ceux du second ordre — que nous nommerons avec Pascal *l'ordre de l'esprit* —, ceux qui cherchent d'abord à connaître, à comprendre et à se représenter le monde plutôt qu'à l'exploiter.

Ceux-là se partagent d'eux-mêmes, me semble-t-il, en deux familles, d'ailleurs complémentaires, mais antithétiques, en deux groupes qui poussent leur recherche et réalisent leur décou-

verte en deux sens opposés : celui de la science et celui de l'art, celui qui veut découvrir la structure du monde et celui qui veut en dessiner la figure. Et je sais bien qu'une bonne part de la science d'aujourd'hui est toute pratique, utilitaire et « appliquée », comme on dit — et que l'art aussi peut être « appliqué » et pis encore, et ne pas aller au delà de certains besoins et de certains plaisirs extrêmement courts... Il n'en est pas moins vrai que la science la plus authentique est la science « pure », comme on dit, et désintéressée — et que le vers parnassien, si dédaigneux et pontifiant soit-il, n'en exprime pas moins l'idée la plus juste...

*Je suis la coupe d'or, fille des temps païens,
Et tout au fond de moi je garde, à jamais pure,
L'incorruptible orgueil de ne servir à rien.*

L'art et la science, Homère et Archimède, illustrent bien ce second ordre de l'activité humaine, cet ordre de l'esprit — dans lequel l'homme, au lieu d'intervenir directement dans les affaires de la vie, pense remporter sur elle une plus belle victoire en prenant en lui-même conscience de ce qu'elle est, en sondant les secrets, ou en dressant le tableau.

Montons encore. Pour user le plus possible des termes de Pascal, après avoir traversé *l'ordre de la chair*, puis celui *de l'esprit*, hissons-nous à *l'ordre de l'âme* — celui où s'opèrent les grandes synthèses, où l'homme regarde plus loin que lui-même, où il voit Dieu, où il s'acharne à contempler à la fois et à vivre le principe suprême de la vie.

C'est ici l'ordre de la philosophie, de la métaphysique, et de la religion — qui tendent d'ailleurs toujours à se fondre l'une avec l'autre. Un Descartes, un Spinoza, plus magnifiquement encore un Platon, plus tragiquement un Pascal, éclairent cet ordre dernier de la grandeur humaine, dont il faut envisager pourtant — pour en bien saisir la prééminence sur tout le reste — les génies les plus efficaces, les Bouddha et les Jésus-Christ, dont l'action sur les hommes, en durée et en profondeur, fut et demeure si prodigieuse. Que pèsent à côté de ceux-là les génies

les plus éminents des autres ordres, un Shakespeare ou un Newton ?

Ce n'est donc pas, vous le sentez bien, par simple politesse, par adresse de présentation et par habileté envers mon auditoire qu'en venant défendre ici la cause de l'art, je place au-dessus des artistes les religieux et les philosophes.

Et pourtant, du côté des religieux, l'artiste rencontre parfois l'hostilité la plus acharnée, comme du côté des philosophes l'incompréhension la plus radicale et la plus foncière. L'artiste est et doit être un sensuel, un homme épris de la forme, du goût et de l'odeur des choses, sensible d'abord à tout le concret de la vie. Le philosophe est un intellectuel, que sa nature oblige d'abord à abstraire. L'artiste crée une illusion — le philosophe veut la vérité. Pour un Platon qui a su être grand autant comme philosophe que comme artiste, la cloison qui sépare en général les deux formes d'esprit est parfois singulièrement étanche. Mais toute philosophie qui se révélerait incapable d'intégrer l'art s'avérerait du même coup étrangement incomplète. Elle se ravalerait au rang d'une simple technique spirituelle, d'une méthode d'encyclopédie commode peut-être, mais à titre d'instrument et d'outil — et à condition d'être dépassée.

Répetons d'ailleurs... qu'il n'y a pas, d'un ordre à l'autre, de frontière rigoureuse, et qu'ils peuvent se chevaucher et se pénétrer. Toute la plus haute région de la science par exemple, celle où le savant en vient à s'interroger sur la démarche même de son esprit dans sa recherche, entre à plein dans la philosophie. Mais ces chevauchements ne vont pas toujours sans dommage. La plupart des « philosophes » d'aujourd'hui, par exemple, éblouis par les réalisations de la science contemporaine, se maintiennent dans cette région moyenne, à la remorque des savants. La philosophie en souffre, elle s'y étrique, s'y durcit, s'y dessèche. Elle devient inhospitalière à tout ce qui ne ressortit pas à la logique et aux faits... Cette démission de la philosophie s'éternise au surplus fâcheusement. Elle a déjà assuré l'incroyable succès de l'élastique pensée de Bergson. Et certains aujourd'hui encore sont bien obligés, devant les insuffisances et les méfaits

de ce que Péguy déjà appelait « la méthode de la grande ceinture », de remâcher le chewing-gum bergsonien, si insipide soit-il devenu.

Maintenons donc les grandes lignes du vaste paysage spirituel dont Pascal a si fermement dressé le cadre, et qui étage en un imposant et si fidèle panorama les triples hauteurs superposées de l'œuvre humaine.

* * *

Nous avons donc vu que l'art s'épanouit dans le second de ces étages — et qu'il occupe l'un des versants de cette hauteur, l'autre étant dévolu à la science. Savants et artistes s'opposent en effet, ou plutôt se distinguent les uns des autres avec une extrême netteté, sans être pour autant des frères ennemis. Ils font même ensemble le plus souvent bien meilleur ménage qu'artistes et philosophes. Le peintre et le botaniste, s'ils y quêtent chacun une autre récolte, regardent une prairie presque avec les mêmes yeux d'observateurs, assez pareillement impressionnés tous deux par la forme et la couleur des plantes, que parfois l'œil du philosophe ne voit même pas. Mais pour nous rendre compte avec précision du rôle de l'art, il nous faut le distinguer soigneusement de celui de la science...

Quand cette question s'est posée une fois de plus pour moi, j'étais à la montagne, et vous pardonneriez si elle s'est formulée d'une façon particulière à l'endroit et aux circonstances où je l'évoquais. C'était sur un col passablement solitaire, dans un paysage assez aride, austère, sans accident et sans horizon, où rien de pittoresque et d'aimable ne retenait l'œil, et où la nature, dépouillée de tout charme qui enchanterait et distrairait l'esprit, se présente plus directement aux explications que le génie humain en a trouvées et semble livrer d'elle-même les secrets que la science s'évertue ailleurs à lui arracher... Les couches de rocher d'un gris d'aluminium sur les deux chaînes parallèles, au pied desquelles passe le col, y allongent et y inclinent leurs courbes à l'air libre, selon un dessin dont le géologue

n'a plus qu'à reproduire les lignes géométriques et à calculer l'équation...

Tout, là-haut, plus visiblement qu'ailleurs, semble naturellement plié aux rigides lois du nombre, et tout prêt aux enregistrements des savants. Et quand la science amène jusque dans ces hauteurs l'un ou l'autre de ces étonnants appareils qu'elle invente et qui incarnent si prodigieusement le génie mécanicien de l'époque, ils n'insultent pas la solitude, comme se le figurent les romantiques attardés ; ils y paraissent aussitôt à leur place... Je comprenais là-haut mieux qu'ailleurs ce mot qu'avec quelques-uns de vous peut-être j'ai entendu tomber de la bouche du représentant le plus éminent de cette philosophie rationaliste et scientifique dont nous parlions tout à l'heure, M. L. Brunshwicg : « L'univers est un rendez-vous de chiffres ! »

Personne, j'imagine, ne s'avisera de relever dans mes paroles, ou dans mon ton, le moindre mépris pour la science. J'ose croire, au contraire, qu'on sentira chez moi le plus sincère et je dirais presque le plus candide émerveillement devant tous les prodiges qu'elle accumule et devant la vision du monde à la fois immense et minutieuse qu'elle nous propose. Je refuse même de m'associer à ceux qui trouvent que ses innombrables conquêtes commencent à devenir encombrantes et qui dénoncent, sous le nom de machinisme, les prétendus périls qu'elle ferait courir à la civilisation. Je ne saurais admettre que l'esprit s'inquiète et recule devant ses propres découvertes. Mais je ne saurais davantage admettre qu'il se grise de certaines d'entre elles, et que la fumée de certains de ses triomphes envahisse ainsi tout l'être. Je conçois que la raison, la raison scientifique, revienne glorieuse de ses entreprises sur elle-même et sur l'univers. Car la science est bien le grand œuvre de la raison humaine, de la raison pure, de la raison en acte, ou si l'on préfère en devenir. Mais que la raison ne se proclame pas pour autant la reine de la vie ! Que l'univers soit un rendez-vous de chiffres — peut-être. Mais l'homme ?...

Toute une part essentielle de l'homme, et la part la plus inquiète et la plus agissante, je voudrais dire la plus urgente, échappe

en fait aux prises de la science. Et c'est justement cette part — antithétique, certes, mais non pas nécessairement hostile à l'autre, redisons-le — que l'art a pour mission de dessiner. Ouvriers de l'esprit tous deux, mais nettement différenciés et spécialisés tous deux, l'art et la science travaillent « chacun dans sa partie » — et leur action, leurs outils, leurs méthodes n'ont rien de commun. Ils ne parlent pas le même langage. M. Charles Bally, le créateur de la stylistique, a fort bien repéré l'existence et la divergence radicales des deux langues, la langue scientifique et la langue littéraire, l'une abstraite, l'autre concrète, l'une technique et spéciale, l'autre accessible et courante, l'une impersonnelle, l'autre au contraire chaque fois la plus originale possible. Face à la science, l'art représente comme un tout autre monde — qu'il s'agit maintenant pour nous de définir.

Et sans plus attendre, sans crainte non plus de céder aux symétries faciles, ou de passer pour romantiques, disons que le monde envisagé par l'art est le monde de la passion. Si la science apparaît comme l'exploration rationnelle de la vie, l'art se manifeste comme une entreprise pour en dessiner l'image passionnelle.

Tout l'art — et tous les arts, des plus corporels aux plus spirituels, de la danse à l'architecture. Si le temple grec figure bien un état d'équilibre et de sérénité victorieuse, une sorte de bonheur lumineux et fort de l'âme, imposant au chaos de la matière un ordre harmonieux et souverain, la cathédrale ne figure-t-elle pas tout autrement, mais tout aussi bien, l'ardente et trouble aspiration, le vigoureux et lourd élan de l'esprit vers Dieu lui-même, qu'elle semble installer au tournant obscur de la voûte ou à la pointe aiguë de la flèche, en plein ciel ? Tout art est d'abord, et essentiellement, état de passion inquiète ou heureuse devant la vie.

* * *

Mais nous n'avons à nous occuper que d'un seul art, à vrai dire le plus riche de tous, l'art littéraire, celui qui trouve son

expression, non spécifiquement dans les lignes, les couleurs, les formes, les rythmes ou les sons — mais dans ce qui peut se passer de tout cela, dans la langue même de tout le monde, dans les mots et les phrases de tous. Et c'est précisément ce qui fait de la littérature le plus riche et le plus vaste de tous les arts, mais aussi le plus vague, le moins direct, puisqu'elle n'évoque les choses que par ce qui est déjà un moyen d'expression et qu'elle n'atteint l'esprit qu'à travers un système de signes, à la fois, somme toute, communs et conventionnels. C'est pour cela d'ailleurs que certains artistes exigeants, jaloux de réserver dans l'art littéraire un domaine qui ne se confondît avec aucun autre, ont naguère instauré le fameux débat de la *poésie pure* d'où ils voulaient répudier toute description, toute anecdote, toute pensée, tout raisonnement, tout discours, et même toute émotion — c'est-à-dire tout ce qui fait l'objet général et quotidien du langage — pour lui réserver, par les seuls jeux raffinés et incantatoires de l'image et du rythme, le rôle d'une communication exaltante et périlleuse, sans cesse en danger d'être rompue, avec la pure « Beauté ».

Mais nous avons dit d'emblée nos raisons de ne pas être exclusifs, et nous admettrons dans la littérature jusqu'à cette éloquence que les poètes, depuis Verlaine, voudraient répudier. De notre église littéraire, largement ouverte, nous ne chasserons que les charlatans (parmi lesquels évidemment ce sont souvent les orateurs que l'on rencontre), que les « vendeurs du temple ». Et l'éloquence donc, et l'histoire même si elle y tient, et l'essai et la pensée, et tout en haut bien sûr la poésie. Toutes les formes et tous les genres, ceux qui, comme l'histoire, le roman et le théâtre, s'ingénient à faire vivre et revivre le drame de la vie humaine ; ceux qui, comme l'essai ou l'éloquence, s'appliquent à agir sur la vie, sur la pensée et la conduite des hommes ; et la poésie, à qui il suffit magnifiquement d'exalter en nous le sens de la vie — nous saluerons dans chacun de ces genres une des formes dans lesquelles se manifeste la littérature, l'art qui cherche à exprimer, par le moyen de la parole, la passion de l'homme à se connaître et à se dessiner. C'est dire une fois

encore que si le domaine — ou pour parler avec une précision plus rigoureusement philosophique — l'*objet* de l'art est infini comme la vie elle-même, et que si la recherche et la découverte scientifiques elles-mêmes, chez un Buffon ou chez un Pascal, peuvent former matière d'art, rien cependant ne saurait devenir *œuvre d'art* que parcouru d'abord par ce frémissement et cette vibration propres que la passion communique aussitôt à tout geste humain.

Par opposition à l'œuvre de science, qui est acte impassible de raison, toute œuvre d'art est, par essence, œuvre vibrante de passion, œuvre de la passion humaine, de la sensibilité qui éprouve la vie, et de la volonté, sa fille, qui veut agir sur la vie — œuvre du cœur, comme je ne crains pas de le dire avec les romantiques, du cœur ébloui, irrité, ou serein, du cœur « innombrable » et palpitant.

Les romantiques, sans doute, ont eu le tort de ne voir la passion que sous la figure d'une muse ardente et triste, exhalant ses plaintes dans la solitude, dans un costume vapoureux et sombre, contre la vie inférieure à son rêve et à ses élans vers l'infini. Sans doute, heureusement, la passion peut-elle prendre toutes sortes d'autres visages, plus robustes, plus vaillants, plus tranquilles, plus durs, plus familiers, plus froids, plus ironiques ou plus sincères, et plus authentiquement contemplatifs. Car en fait le romantique (et il le fallait peut-être, pour rouvrir les sources profondes du lyrisme que Malherbe et Boileau avaient si hermétiquement fermées) ne regarde qu'en soi. Seule l'intéresse sa seule passion... Mais, pour faire un artiste, il faut autre chose que des aventures. Car le plus grand poète alors serait celui qui vivrait le drame le plus véhément, le garçon boucher qui, au sortir du mélodrame où elle l'a torturé par sa passion jalouse, planterait son couteau dans le cœur d'une infidèle Margot. L'œuvre de vie ne produit pas si simplement l'œuvre d'art, et l'artiste n'est pas nécessairement le martyr et le crucifié que les romantiques ont imaginé, en pensant surtout à Jean-Jacques, qui avait trouvé en lui de quoi faire un nouveau monde. Le martyre de l'artiste, ce n'est pas toujours dans sa vie extérieure et active qu'il faut le chercher. Voyez Flaubert.

L'erreur des romantiques a d'ailleurs survécu à l'école, grâce à Baudelaire, qui l'a reprise, en en faisant une des pièces maîtresses de son esthétique. Vous la trouverez dans le *Beethoven* et le *Michel-Ange* de Romain Rolland. Elle est au fond de toutes ces fades « vies romancées » que l'on nous sert avec une si folle prodigalité aujourd'hui. Elle est au fond encore, me semble-t-il, de toutes ces fouilles biographiques si incroyablement et si inutilement poussées, la recherche universitaire contemporaine. Et je sais bien qu'Edmond Gilliard, lui aussi, n'est pas loin de penser qu'il faut perdre sa vie d'homme pour gagner sa vie d'artiste, et qu'il l'a dit plus d'une fois assez haut et assez fort. Mais il ne pensait justement qu'à Rousseau et qu'à Baudelaire.

Idée juste, dont le défaut est d'être trop courte. Il y a là sans doute un point de vue fécond en pathétique, en pathétique vécu et vrai. Mais entre la vie et l'œuvre, entre la passion vécue et la passion exprimée, entre le geste de la passion et le chant de la passion, les rapports ne sont pas toujours si visibles. Les fils ténus qui les relient ne sont pas toujours aisément saisissables ; ils s'enfoncent parfois à des profondeurs singulièrement ardues à explorer — ce qui ne rend pas d'ailleurs, que je sache, leur recherche moins émouvante.

C'est Valéry le premier, à ma connaissance, qui a dénoncé nettement et proprement réfuté l'erreur romantique, avec une ironie dédaigneuse que l'on peut trouver déplaisante, mais qui n'en a eu peut-être que plus d'efficacité.

.....

A bien voir les choses, en effet, et fût-ce les plus grandes, au premier coup d'œil porté sur la vie et l'œuvre d'un Corneille, et même d'un Molière et d'un Racine, qui ne voit qu'il n'y a pour ainsi dire entre elles presque rien de commun ? Dans la vie du magistrat que fut Corneille, du comédien que fut Molière, qu'y a-t-il qui puisse *valablement* expliquer leurs œuvres, leurs chefs-d'œuvre ? Et regardez ailleurs, dans d'autres régions de l'art, ce que fut l'existence d'un Raphaël, ou d'un Bach, et ce qu'ils créèrent. Regardez un Schubert si lourdement bourgeois dans sa tenue, dans ses propos, si miraculeusement poète dans ses lieds.

Il semble que l'on se trouve en présence de deux êtres, étanches l'un à l'autre, comme dans ces contes où l'on nous parle d'une âme exquise enfermée pour un temps dans l'individu le plus épais. Et voilà sans doute ce qui a frappé tous ceux que nous avons signalés dès le début, tous ceux que leur aspiration porte à séparer l'art de la vie, à en faire une réalité en soi qui se suffise à elle-même, à couper toutes les racines qui pourraient trop visiblement le rattacher au réel — voilà ce qui les a autorisés à exiger leurs hautains divorces. Ils ont prétendu, vous le savez, que l'art ne relevait que de lui-même, et qu'à servir n'importe quelle cause étrangère à lui, politique, morale ou religieuse, il se prostituait et se perdait. Vous vous souvenez du mot de Gide qui affirme qu'avec les bons sentiments on ne fait que de mauvaise littérature.

Mais je ne saurais voir encore une fois, dans une telle attitude, qu'une exigence technique, d'ailleurs respectable, certes, mais dangereusement aristocratique, et en fin de compte mortelle à l'art. L'artiste a plus à perdre encore, je pense, en se retranchant de la mêlée, qu'en s'y jetant corps et biens. Une telle prétention n'a pu surgir qu'à une époque de fermentation et de dissolution comme la nôtre. L'incontestable vérité qu'elle exprime n'est que partielle et inférieure — et l'erreur qui se cache sous les élégantes ironies de Valéry me paraît plus maléfique encore que celle que contient la naïveté des romantiques. Il y a eu des époques, et les plus fortes peut-être, les plus constructives, les plus créatrices d'un ordre nouveau, où l'art n'a fait qu'un avec l'action et la pensée. Il y a des vies dont le son s'accorde merveilleusement à celui de l'œuvre. Songez à un Pascal, dont chaque mot semble payé d'une goutte de sang — et qui le sait assez. « On s'attendait à trouver un auteur, dit-il, et l'on trouve un homme. » C'est là sans doute une rencontre assez unique, et qui met celui qui l'a trouvée à une infinie hauteur ; une pareille œuvre, ainsi que le propose un de ses commentateurs, ne devrait être abordée que dans l'attitude où elle a été conçue — à genoux.

Mais sa lumière, en se projetant sur notre sujet, l'éclairera d'un

jour peut-être assez révélateur. Et nous pourrions conclure, contre tous les Benda du monde, qu'il n'est pas vrai que l'artiste soit un clerc qui trahit en s'engageant. L'écrivain a le droit et parfois, je pense aussi, le devoir, de vivre et d'agir avant d'écrire — et pour écrire. Homme d'abord ! Et c'est dans son humanité même, dans sa passion à vivre sa vie et celle de son temps, qu'il trouvera la substance de son œuvre. C'est dans son être, c'est dans sa chair même que doit s'incarner d'abord « l'esprit » que son œuvre ensuite exprimera. C'est dans la commune humanité de cette préalable expérience de vie que l'œuvre trouvera son terrain le plus solide et sa plus large efficacité, son plus riche rayonnement.

* * *

Mais l'artiste, nous l'avons dit d'emblée, n'est pas un homme d'action, ou du moins ce n'est pas dans l'action qu'il doit arrêter et épuiser sa force. Sa vraie action, à lui, c'est de créer, et il ne participe jamais à l'action des autres, l'action quotidienne, qu'avec une arrière-pensée, et d'une façon peu ou prou contemplative. Il n'a pas même besoin de vivre réellement, charnellement, l'action qu'il chantera plus tard. Il possède un pouvoir propre de sympathie ou de réaction, devant les êtres et les choses, une puissance de communication avec la vie qui le dispense parfois de s'engager directement. Le seul spectacle des choses l'émeut assez parfois pour qu'il en dessine l'image en apparence la plus vécue. Molière n'a besoin d'être ni Philinte ni Alceste pour écrire le *Misanthrope*.

Pour que l'œuvre d'art vive et agisse, il suffit — mais *il faut d'abord* — qu'elle soit née d'une émotion de l'artiste, d'un ébranlement de sa sensibilité au contact de la vie, et des résonances que ce choc éveille et prolonge dans son cœur. L'artiste devant la vie est d'abord comme l'un de nous. Il est l'un de nous. Sa passion est exactement la nôtre. Il n'a pas des nerfs plus fins que nous, des sens plus aigus ou plus impressionnables, un cœur plus large ni plus vibrant. Ses dépressions et ses exaltations sont telles que les nôtres. Il ne subit ni n'agit autrement que nous. Et c'est pourquoi nous nous retrouvons si fraternelle-

ment en lui. L'art comble notre besoin de nous sentir nous-mêmes en connaissant toutes les passions de la vie, parce qu'il est d'abord, parce qu'il est essentiellement, l'univers de l'humaine passion.

C'est là le fond propre de l'art — et tout le reste est pure technique.

Mais c'est justement cette technique qui fait l'artiste, et c'est par elle uniquement que l'œuvre d'art peut s'accomplir. C'est par la technique seule que l'artiste se sépare de nous. L'artiste, comme le savant, se distingue de nous par le métier, parce qu'il a des facultés propres, des pouvoirs à lui, des moyens personnels de créer. L'artiste, qui est nous d'abord, qui est l'homme sensible et passionné que nous sommes, l'artiste doit être ensuite ce que nous ne sommes pas, l'ouvrier d'un travail qu'il est seul à pouvoir accomplir, d'une œuvre qu'il est seul à pouvoir réaliser. La matière sur laquelle il besogne n'est pas plus à lui qu'à nous ; elle nous est commune. Mais ce qu'il en tirera, d'ailleurs à notre usage, il est seul à pouvoir l'accomplir. L'art qui nous appartient tout entier dans sa substance et dans sa fin — dans sa fabrication nous échappe. L'œuvre d'art, qui vient de la vie et qui y revient, métamorphose en route et transfigure la vie, mais sans y paraître, et si bien que nous pensons que c'est toujours la vie. L'art opère sur la vie comme une chimie étrangement puissante et subtile. « Le génie artiste, dit Proust, agit à la façon de ces températures extrêmement élevées qui ont le pouvoir de dissocier les combinaisons d'atomes et de les (re)grouper selon un type et un ordre absolument nouveaux. » Ou si ces images vous paraissent bien industrielles, venons-en au mot audacieux et profond d'Aristote qui nomme l'œuvre d'art ζῶον τι, quelque chose de vivant, un organisme. Parti de la vie, l'art crée une autre vie, une vie nouvelle, une vie en quelque sorte éternelle par rapport à la nôtre, puisque les personnages du bon Homère, morts et enterrés depuis plus de 2000 ans, continuent à vivre parmi nous, plus familiers à notre pensée que beaucoup de nos familiers.

Ce n'est ici pas notre affaire que de suivre dans leur complexe et palpitant détail ces opérations de l'artiste, qui ne sont à nos yeux que technique, mais qui représentent pour lui le drame capital de sa création. Décrivons-en simplement, et d'une façon schématique, suffisante pourtant, sans doute, à notre modeste propos (qui est donc de déterminer la nature propre de l'art et de voir le rôle qu'il doit jouer dans la vie de l'esprit) — décrivons donc sommairement le mécanisme qui peut ainsi transformer n'importe quel événement de notre vie quotidienne en œuvre d'art.

L'outil essentiel que possède l'artiste (et dont nous disposons tous aussi, certes, mais d'une façon si peu sûre, alors que lui s'en est rendu maître), son instrument principal et même unique — on peut y ramener tous les autres —, c'est l'image. L'image qui d'abord, à son degré inférieur, se confond avec les choses, dont elle dessine la forme exacte, et qu'elle représente proprement à nos yeux. L'imagination — si méconnue et si redoutée par certains, qui en sont tout simplement démunis et qui voudraient, renards aveuglés qu'ils sont, que tout le monde eût la queue coupée — n'est d'abord que le pouvoir de saisir l'image des choses. Dans la grise indistinction des choses, les gens qui en sont privés se promènent littéralement sans rien voir. Mais ceux qui en sont doués, si peu que ce soit, ceux pour qui, selon un mot fameux, l'univers extérieur existe, apparaissent aussitôt, au sens le plus direct du mot, comme des *voyants*. Ils ont vraiment des yeux *pour voir* — et aussi (car il n'est pas d'images que visuelles) des oreilles pour entendre, un nez pour sentir, une peau sensible à la rugosité ou à la lisse douceur des objets, et aussi à la figure des êtres intellectuels et moraux (nature et signification d'un geste, d'une parole, d'une pensée). L'imagination n'est d'abord qu'une faculté purement enregistreuse, le moyen par lequel nous prenons conscience et possession de la vie. Et dans ce simple sens, et peut-être dans d'autres encore, l'imagination me paraît aussi nécessaire au savant qu'à l'artiste.

S'ils les utilisent chacun ensuite différemment et s'ils leur demandent chacun autre chose, tous deux, devant le monde,

prennent d'abord des images, des images exactes, des images précises, des images vraies. Et celles que capte et retient l'artiste sont celles-là même qui excitent sa passion, la rendent immédiatement communicable aux autres. Chez l'artiste littéraire, chez l'écrivain, ces images s'impriment en mots, qui susciteront aussitôt, dans l'esprit de celui qui les lira ou les entendra, la même image, animée de la même passion. A ce premier degré, purement descriptif, on pourrait dire que l'art constitue une loyale et saisissante représentation de la vie, un cliché, une photographie honnête et parlante des choses. Mais ce n'est là que le pouvoir originel de l'art, et sa vertu en quelque sorte élémentaire — qui lui assurera d'ailleurs, quand il ira plus loin, une singulière autorité à se faire croire, à faire accepter comme vraies et conformes au réel ses plus invraisemblables figurations. Car les puissances de l'image sont proprement infinies.

L'intensité de sa vibration re-créatrice est telle qu'elle donne aussitôt à l'esprit une sorte d'exaltation. Et il enfante alors d'autres sortes d'images, autrement souples encore, et autrement riches, qui se mettent à jouer les unes avec les autres, en s'éclairant mutuellement de leurs reflets, et qui opèrent une vraie illumination de l'objet autour duquel elles se meuvent, et que, sans le modifier semble-t-il, pourtant elles transfigurent. Et c'est ici le pouvoir essentiel et quasi divin de l'art, sa royale maîtrise sur les choses, sa puissance à créer, simplement en dessinant.

Peut-être ne voyez-vous là que des mots ? Un exemple fera mieux saisir, je pense, le phénomène. Prenons-le chez Proust, le plus grand des créateurs sans doute qui aient jamais si lucidement pris conscience du mécanisme de leur création, et qui d'ailleurs parle ici peinture, ce qui élargit infiniment et généralise ce caractère fondamental de l'art que nous voudrions mettre en lumière. Il examine un tableau d'Elstir, autour duquel il développe l'interminable arabesque de ses réflexions, dont nous détachons l'essentiel. En entrant dans l'atelier, il a eu le sentiment de pénétrer dans « le laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde », et dans le tableau auquel il s'attache surtout,

il arrive peu à peu à « discerner, dit-il toujours, que son charme d'art consiste en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore ». Ce tableau représente un port de mer, dans la région de Balbec, et « si, dit toujours Proust, la force de l'élément marin éclatait partout », si donc le tableau impose d'abord à l'esprit une puissante unité de vision — sa poésie naît avant tout de cette double impression qu'il donne simultanément « des ports, dit Proust, où la mer entre dans la terre, et où la terre est déjà marine... Les toits étaient dépassés (comme ils l'eussent été par des cheminées ou par des clochers) par des mâts... et ces mâts alors avaient l'air de faire des vaisseaux quelque chose de citadin, de construit sur terre. Et au loin les églises d'un bourg, entourées d'eau de tous côtés, semblaient dans le poudroiement du soleil et des vagues, soufflées en albâtre et en écume. » Et par « cette métamorphose tacitement et inlassablement répétée dans le tableau », qui substitue sans cesse la mer à la terre et la terre à la mer, et qui ne permettait ainsi à Elstir « pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour le port », et qui introduisait ainsi dans la peinture « sa puissante et multiforme unité », l'art établit entre les objets et l'esprit tout un merveilleux mouvement de circulation, qui peuple le monde de « présences ».

* * *

Si c'est sa sensibilité d'abord, si c'est essentiellement avant tout l'élan de sa passion qui engage l'artiste dans son œuvre, c'est donc de son imagination, de sa faculté d'embrasser et d'enfanter des images que naît proprement l'œuvre d'art. Mais l'accomplissement de cette œuvre exige de l'artiste un tout autre effort encore, un exercice tout autrement complet de toutes ses facultés, un don autrement total de tout son génie, de toutes ses énergies. Le premier venu peut abonder dans la conversation en mots colorés, en dessins parlants, en paroles suggestives, sans avoir rien pour autant d'un artiste.

Si prestigieux soient-ils, les jeux de l'imagination ne se suffi-

sent pas à eux-mêmes. Au lieu de l'exciter heureusement et de le satisfaire, la diversité même des images fatiguerait et lasserait et dégoûterait aussitôt l'esprit comme la multiplicité de ces éclairages et de ces affiches lumineuses qui zigzaguent la nuit dans les villes modernes et qui irritent l'œil. Pour que l'art réalise véritablement son œuvre, pour qu'il crée vraiment de ce monde-ci, du monde réel dans lequel nous vivons, un autre monde, et qui paraisse plus réel encore, et qui puisse l'éclipser — il faut que l'artiste consacre à cette entreprise les ressources de son être tout entier...
