

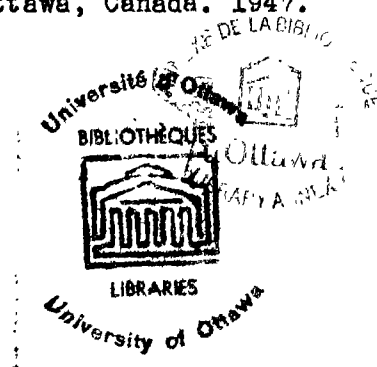
La NOTION D'ART

chez HENRI CHEON

par Marcel Patry o.m.i.

Thèse présentée à la Faculté de Philosophie de l'Université d'Ottawa, en vue de l'obtention de la maîtrise ès arts.

Ottawa, Canada. 1947.



UMI Number: EC55279

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC55279
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

Que je dédie à mes Maîtres

"Les lettres et les arts dépendent souverainement de Dieu et de Notre-Seigneur Jésus-Christ dans leur beauté, dans leur essence. C'est encore travailler pour l'art que de travailler, par lui, à la gloire de Dieu et de son divin Fils".

(Partis Pris, p. 231.)

TABLE DES MATIERES.

| Matière | Pages. |
|--|--------|
| <u>INTRODUCTION.</u> | v |
| <u>SOURCES.</u> | viii |
| <u>NOTES BIBLIOGRAPHIQUES</u> | x |
| <u>CORRS:</u> | |
| <u>I Première partie: Ghéon dans son cadre historique</u> | 1 |
| CHAPITRE PREMIER: Première période: sa vie profane: 1895-1912. | 4 |
| § 1. La nature des influences | 5 |
| - le siècle | 5 |
| - André Gide | 7 |
| - Frédéric Nietzsche | 8 |
| § 2. Ghéon sous ses influences | 10 |
| CHAPITRE DEUXIEME: deuxième période: le tournant: 1912-1915 | 22 |
| § 1. La nature des influences | 22 |
| - Florence | 22 |
| - La guerre et le sens national. | 23 |
| - Dupouey | 24 |
| § 2. Ghéon sous ces influences | 25 |
| CHAPITRE TROISIEME: troisième période: le catholique: à 1944. | 32 |
| § 1. La nature des influences | 33 |
| - la foi | 33 |
| - Jacques Maritain | 33 |
| - Mozart | 34 |
| - Jacques Copeau | 34 |
| § 2. Ghéon sous ces influences | 35 |
| COMPLEMENT: origine du mouvement dramatique chrétien | 39 |
| CONCLUSION: | 41 |
| <u>II Deuxième partie: Sa pensée sur l'art</u> | 44 |
| CHAPITRE PREMIER: l'art "in se" | 46 |
| § 1. "Subjective". | 46 |
| - inspiration | 47 |
| - métier | 50 |
| - acte complet | 57 |
| § 2. "Objective" | 66 |
| - éléments: - matière | 67 |
| - forme | 72 |
| - compositions des éléments | 77 |
| - conséquences | 86 |

| | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|-----|
| CHAPITRE DEUXIEME: l'art "relative" | . | . | . | . | . | 95 |
| § 1. à l'artiste | . | . | . | . | . | 95 |
| § 2. à la philosophie. | . | . | . | . | . | 103 |
| § 3. à la foi . | . | . | . | . | . | 115 |
| § 4. à la morale | . | . | . | . | . | 120 |
| | | | | | | |
| <u>APPENDICE: sa notion d'art dramatique</u> | . | . | . | . | . | 128 |
| Position du problème dans l'histoire | . | . | . | . | . | 128 |
| § 1. Renouveau dramatique. | . | . | . | . | . | 131 |
| - le climat dramatique | . | . | . | . | . | 131 |
| - le terrain dramatique | . | . | . | . | . | 136 |
| § 2. Renouveau dramatique chrétien | . | . | . | . | . | 139 |
| - bienfaits pour l'art dramatique | . | . | . | . | . | 140 |
| - bienfaits pour la foi | . | . | . | . | . | 143 |
| | | | | | | |
| <u>CONCLUSION GENERALE: Jugement.</u> | . | . | . | . | . | 147 |
| - au point de vue thomiste | . | . | . | . | . | 147 |
| - au point de vue humaniste | . | . | . | . | . | 148 |
| - au point de vue chrétien. | . | . | . | . | . | 148 |

- - - - -

- -

-

I N T R O D U C T I O N

Pour nos intelligences tendues vers l'accord humain dont résonne le monde, en cette fin de première moitié du xx^e siècle, la note dominante semble s'entendre d'une "prise de conscience", non plus comme au dernier siècle, d'une découverte du "moi" cantonné dans son culte, mais plutôt d'un contact sérieux avec le "moi" existant dans une collectivité où il doit jouer son rôle. Le plus beau témoignage en faveur de cette appréciation nous viendrait, à notre avis, des nombreux "renouveaux", sur tous les plans, dont les échos arrivent de partout, des différentes courses à tant de "congrès", dans tous les domaines, dont notre monde se fait le participant, de cet effort merveilleux d'Action Catholique dans les pays chrétiens, et de ce désir manifeste de collaborer, de coopérer sur toutes les sphères de la vie humaine... Et cette activité, de plus en plus, rejetant la gloire de l'"individu", se donne d'avantage au groupe pour lui rendre service.

Pour un artiste planté en face du monde et qui regarde s'écouler son siècle, une figure jaillit immédiatement à ses yeux, la figure d'un autre artiste, d'un grand et sympathique esthète, tout aussi profondément chrétien, Henri Ghéon, meneur d'un renouveau dramatique et, par surplus, artiste dans tous les sens du mot.

Nous connaissons Ghéon surtout par son titre de dramaturge (c'est le principal), mais précisément à cause de notre ignorance du musicien, du poète, du peintre, du romancier, de l'hagiographe, du critique, il nous échappe

une bonne partie de l'homme total. Notre entreprise, en exposant la pensée de cet artiste si universel, aura peut-être l'avantage de le rétablir entièrement...Mais chose certaine, elle va nous fournir de rencontrer un homme conscient, conscient de son art, conscient de son rôle au milieu des hommes. Et cette conscience se révèle comme l'aspect le plus intéressant pour notre travail: grâce à elle, en effet, Ghéon a pu écrire son art.

Avant de passer à la thèse proprement dite, deux observations s'avèrent nécessaires:

1. Les sources: Ghéon n'a jamais exposé comme tel un traité méthodique de son art (il est d'abord un artiste); par conséquent, il nous faudra le déduire de son oeuvre, l'en extraire. Plusieurs articles de revues ou de journaux nous ont fait défaut, mais, écrits avant 1915 pour la plupart, ils nous intéressaient moins comme nous l'expliquerons au cours de l'exposé. Nous sommes assurés par contre d'avoir le substantiel de sa pensée dans les écrits sur lesquels nous avons mis la main. Et bien plus, il nous a fallu en mettre un grand nombre de côté, soit pour leur valeur secondaire à la thèse, soit pour ne pas dépasser les bornes prévues. Inutile d'ajouter notre non-usage de ses romans, vies de saints et pièces de théâtre, bien que, évidemment, ils soient nécessaires pour une étude de l'art appliqué de Ghéon.

2. Bibliographie: Notre recherche de commentateurs a abouti à nous fournir un atmosphère général plutôt qu'un appui dans une étude de détails; nous aurions trouvé d'avantage pour établir une critique de son art appliqué. Nous en avons pris notre partie: le meilleur commentateur de Ghéon, dans notre

travail, sera Ghéon lui-même. Ceci explique la brièveté des notes bibliographiques connexes à la thèse.

Ghéon, totalement de son siècle comme artiste et comme citoyen, se comprendrait mal en dehors de son cadre; aussi nous avons cru nécessaire, pour approfondir son art, de le situer dans son milieu: ce sera l'objet d'une première partie de notre exposé. Nous pourrons développer ensuite, en toute sûreté, sa notion d'art (notre point principal). A titre d'appendice ou de partie complémentaire, quelques pages sur son art dramatique, "l'art de sa vie". Puis notre conclusion "risquera" un jugement sur cette pensée d'artiste.¹

- - - - -

¹ Quelques titres de divisions, à l'intérieur des parties, paraîtront assez souvent arbitraires, mais il nous a fallu procéder de la sorte pour maintenir un peu d'ordre. Néanmoins, partout nous avons fait le possible pour respecter la pensée de l'auteur.

SOURCES¹

- GHEON Henri, "L'action catholique par le théâtre", dans Bulletin Paroissial Franco-Américain, Lowell, Mass., Publié par les RR.PP. Oblats, avec l'approbation [...], 1933-1934, p. 81-83.
- , "A propos d'Henry Bataille", dans Revue des Jeunes, no 8, 12^e année, 25 avril 1922, p. [234]-238.
- , "A propos d'un article sur le Lac Sable", dans Revue des Jeunes, no 22, 11^e année, 25 nov. 1921, 484-488.
- , "Aridité et inspiration" (confession personnelle), dans Etudes Carmélitaines, 1937, no 2, p. 25-30.
- , L'Art du théâtre, quatre sauseries[...] données en 1923, et complétées en 1939 par un appendice "Quinze ans après", Edition originale, Serge, Montréal, [1923], Canada, 219 p.
- , "Une campagne pour l'art dramatique chrétien", dans Revue des Jeunes, no 23, 11^e année, 10 déc. 1921, p. 603-605.
- , "Le centenaire de Flaubert", dans Revue des Jeunes, no 2, 12^e année, 25 janv. 1922, p. 229-232.
- , "Chez Arlequin: des chansons en images", dans Jeux, Tréteaux et Personnages, 2^e année, 15 mars 1931, no 6, p. 187-188.
- , "Colombe la Petite et le Théâtre de Bourdon", dans Jeux, Tréteaux et Personnages, 2^e année, 15 oct. 1931, no 13, p. 403-407.
- , "L'Épreuve de Florence", dans La Nouvelle Revue Française, Tome 2, p. [749]-772, [998]-1021. [1912].
- , Foi en la France, poèmes du temps de guerre. Par Patriam ad Dominum. Paris, Edit. de la Nouv. Rev. Franç., 1916, 205 p.
- , "Hommage à Louis Mercier", dans Revue des Jeunes, no 4, 12^e année, 25 fév. 1922, p. 479-482.
- , "Introduction", aux Lettres et Essais du Lt de Vaisseau Pierre Dupouey, Préface d'André Gide, Edit. du Cerf, 1933, p. [7]-31.
- , Jeux et Miracles pour le peuple fidèle, Editions de la Revue des Jeunes, Paris, 1922, 1923, 1^{ère} et 2^{ème} séries. [Les préfaces indiquent de précieux points de doctrine.].

1 Liste des oeuvres de Ghéon qui nous servent de source.

- , L'homme né de la guerre. Témoignage d'un converti (1915). Nouvelle édition revue et suivie de fragments inédits d'un carnet spirituel de guerre (1916-1918). Paris, Bloud et Gay, 1923. 288 p.
- , "Lettre à Henri Brochet pour le dixième anniversaire de la fondation des Compagnons de Notre-Dame, 15 mars 1935," dans Jeux, Tréteaux et Personnages, 6^e année, 15 mars, 1935, no 47, p. 57-63.
- , "Lettres à André Gide sur Dupouey"[1 fev. 1915-23 avril 1915] publiées par André Gide dans Lettres et Essais de Dupouey, préface à la première édition. Deuxième édition 1933, Edit., du Cerf, p. 43-59.
- , "Préface" aux Louanges de Notre-Dame. Anthologie de pièces modernes en l'honneur de la Sainte Vierge. Paris, Bloud et Gay, 1930. viii, 240 p.
- , "Monsieur Roger Martin du Gard et le roman, dans La Vie Intellectuelle, no 2, 1929, p. [348]-356.
- , "Moyen-Age et Renaissance" dans Revue des Jeunes, no 3, 12^e année, 10 février 1922, p. 353-354.
- , Nos Directions, Réalisme et poésie, Notes sur le Drame poétique, Du classicisme, Sur le vers libre, deuxième édition. Nouv. Rev. Franç. Marcel Rivière & Cie, Paris, 1911. 239 p.
- , La Parade du Pont-au-Diable, d'après la Légende de Saint-Kado, [...] Paris, Blot, 1926, 60 p.
- , Paris Pris, Réflexions sur l'art littéraire, Librairie Nationale, Paris, 1923. 240 p.
- , "Préface inédite au 'Pauvre sous l'escalier'", dans La Vie intellectuelle, 25 avril 1937, tome 49, no 2, p. [294]-300.
- , Promenades avec Mozart, L'homme, l'oeuvre, le pays,, Paris, Desclée de Brouwer, 1932, 484 p.
- , "'Promesses' d'écrivains", dans Revue des Jeunes, no 6, 12^e année, 25 mars 1922, p. 718-720.
- , "Qu'est-ce donc que le Théâtre?" dans Jeux, Tréteaux et Personnages, 1^{ère} année, no 1, 15 oct. 1930, p. 9-11.
- , "quinze ans de théâtre sur le plan chrétien. Une technique, un style, un répertoire. (1920-1935), dans Revue des Jeunes, no 5, 26^e année, 15 mai 1935, p. [673]-682, no 6, 28^e année, 15 juin 1935, p. [816]-831.

- , "'Le stupide XIX^e siècle' et les littérateurs," dans Revue des Jeunes, no 15, 12^e année, 10 août 1922, p. 358-361.
- , "Sur l'orgueil littéraire" dans Revue des Jeunes, no 21, 11^e année, 10 nov. 1921, p. [367]-368.
- , "Sur le théâtre de l'Oncle Sébastien", dans Jeux, Tréteaux et Personnages, 6^e année, 15 mars 1935, no 47, p. 85-88.
- , "Sur quelques préjugés en matière d'art religieux", dans Revue des Jeunes, no 11, 12^e année, 10 juin 1922, p. [605]-607.
- , "Théâtre poétique et théâtre chrétien", dans Le Devoir, 19 août 1938, p. 2,
- , "Un hommage à Marcel Proust", dans Revue des Jeunes, no 5, 13^e année, 10 mars, 1923, p. [593]-597.
- , "Un 'Jugement' sur Anatole France", dans Revue des Jeunes, no 24, 11^e année, 25 déc. 1921, p. 717-720.

- - - - -

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES¹

- AUVERGNE**, Dominique, Regards catholiques sur le monde. [...] Ghéon, [...] m'ont confié... Desclée de Brouwer, Paris, [1938] 147 p.
- DUPOUEY**, Lettres et essais du Lt de vaisseau Pierre Dominique Dupouey, Préface d'André Gide, Editions du Cerf, 1933, [2^{ème} édit.,] 315 p.
- MARITAIN**, Jacques, Art et Scolastique, 3^{ème} édition, revue et corr., Paris, Louis Rouart et Fils, 1935, 312 p.
- MARITAIN**, Jacques, Théonas, ou les entretiens d'un sage et de 2 philosophes sur diverses matières inégalement actuelles. Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1921, 202 p.
- MARITAIN**, Rafssa, Les Grandes amitiés, Souvenirs, New York, Editions de la Meison Française, 1941, 288 p.
- RAYMOND**, Marcel, Henri Ghéon, Lettre-préface de Henri Ghéon, (édit., du Cep, Montréal, 1939, 157 p.
- XX**, La Relève, Cahiers publiés [...]. Hommage à Ghéon, octobre 1938, 6^{ème} cahier, 4^{ème} série. Un entretien avec Ghéon, p.[161]-169.

¹ Nous ne donnons ici que la liste des ouvrages cités au cours de notre travail.

I

HENRI GHEON

DANS SON CADRE HISTORIQUE

HENRI GHEON DANS SON CADRE HISTORIQUE.

INTRODUCTION

La quasi-impossibilité de comprendre parfaitement l'oeuvre de Monsieur Henri Ghéon, en particulier, sa conception de l'art, en isolant l'homme de son cadre historique, nous a fourni le motif de cette première partie de notre travail où nous présenterons les divers milieux qui ont tour à tour formé, déformé et réformé l'artiste, pour indiquer ensuite son état d'âme et ses réactions sous ces influences des plus disparates. A la suite de cet exposé, nous comprendrons certainement mieux l'aspect réactionnaire de son esthétique et les relations intimes de l'homme avec l'art, chez Ghéon: à un Ghéon païen correspondra un art païen, à un Ghéon catholique, un art catholique.

Pour éviter toute confusion, il nous faudra distinguer trois périodes dans sa vie artistique: une première se déroulant de 18 à 37 ans (1893-1912), sa vie athée ou païenne; une autre, de 37 à 40 (1912-1915), le tournant; et une dernière, la vie du catholique, jusqu'à sa mort (1915-1944). Nous accorderons un chapitre pour étudier chacune de ces étapes. En vue cependant d'un aperçu plus complet sur notre homme, nous allons livrer immédiatement quelques bribes sur son enfance et sa jeunesse exclues intentionnellement de sa vie d'artiste.

Bray-Sur-Seine¹, en terre de France, vit naître Monsieur Henri Léon Vengeon, le 15 mars de l'an 1875. La première éducation, sous le soin attentif d'une mère profondément catholique, lui a toujours laissé le souve-

¹ Les notes biographiques que nous indiquons au cours de cette partie sont inspirées du magnifique ouvrage de M. Marcel Raymond: Henri Ghéon, [...] Edition du Cep, Montréal, 1939, 157 pages.

nir des plus belles années de sa vie. Avec quel profond respect, il nous parle de sa première communion, de la ferveur de ses prières d'enfant au pied du "petit Christ en ivoire jauni" ¹, de sa piété naïve à l'égard des images saintes fixées autour de son lit! ² Sur un autre plan, son intelligence et ses facultés, s'ouvrant à la vie, rejoignent de bonne heure les traditions familiales et les goûts héréditaires à l'égard de la scène et du théâtre. Dès l'âge de 8 ans, il monte des spectacles avec sa soeur et, souvent, il joue au rat de bibliothèque, dévorant les unes après les autres, toutes les publications sur le théâtre de toujours, entassées dans la chambre du grand-père. Aussi, sa connaissance d'Eschyle, de Shakespeare, de Molière, des grands dramaturges, et son admiration pour La Fontaine et Racine, assez tôt dans sa vie, ne nous surprennent plus. Dans la quinzième année de sa vie, sous la forte influence d'un milieu étudiant anticlérical, au Lycée, il perd la foi: la religion ne lui dit plus rien et il l'abandonne. Contrairement à ses goûts d'art et de théâtre, pour respecter la volonté des siens, il choisit la carrière médicale et, à 18 ans, le voici lancé dans le grand Paris, afin de parfaire ses études. Là, prendront vie, en marge d'abord, puis ensuite plus librement, ses activités artistiques.

¹ L'homme né de la guerre, p.[7].

² Ibid., p. [7] - 10.

CHAPITRE PREMIER

Première période: La vie athée de Monsieur Ghéon.

Nous suivrons le même procédé pour chacune des trois périodes: après un bref préliminaire sur la vie de Monsieur Ghéon, nous consacrerons un premier paragraphe à la nature des influences et un second pour considérer l'état d'âme de l'artiste sous ses influences et la force de leur emprise sur lui.

Préliminaire: Vie de Ghéon de 18 à 37 ans (1893-1912).

Ghéon ¹ à Paris, déjà plein de goût et tout intérêt pour les Lettres, se fait collaborateur de nombreuses revues littéraires du temps: il s'allie au Mercure de France, à l'Ermitage, à la Revue Blanche, etc., De ces fréquentations sortira une connaissance très précises des divers courants artistiques du début du siècle: elles lui assureront, en effet, le contact de plusieurs des cénacles littéraires existants. Dans ces milieux, il rencontre Francis-Vielé Griffin, porte-champion du vers libre, puis André Gide (1897) qui "a déjà commencé à tâter son moi" ². Avec cette dernière connaissance, le voici lié à un maître et ami pour 18 ans de sa vie: sa conversion seule les séparera. Ils ne font plus qu'un. Et leurs amitiés? des Claudel, des Jammes, des Copeaux, des Jean Schlumberger: milieu protestant, sans contredit! De cette compagnie, disons, de ce nouveau cercle, sortira, en 1911, "La Nouvelle Revue Française". Entre-temps, Ghéon

¹ Pseudonyme que l'artiste adopta dès les débuts de sa vie publique et qu'il substitua définitivement à son nom de famille, peu de temps après.

² Marcel Raymond, Henri Ghéon, p. [27].

écrit poèmes, pièces et romans; il joue au musicien et prend contact avec les maîtres: Mozart, Beethoven, Schuman, etc.; il se mêle de peinture; il s'initie à toutes les sortes de littératures et de philosophies: Mallarmé, Rostand, ...Nietzsche, Carlyle, Freud...; en compagnie d'André Gide, il court à travers l'Europe en de nombreuses excursions d'artistes curieux et désireux à la fois d'enrichir leur patrimoine esthétique des trésors fournis par les siècles. Nous le retrouverons, au début de la prochaine période, en extase devant les beautés d'Italie et tout particulièrement de l'art florentin (1912).

§ 1. La nature des influences.

1. Le siècle: 1893-1912.

Si nous voulions caractériser dans une formule unique la philosophie des alentours du XX^e siècle naissant, nous aboutirions infailliblement aux mots "brouhaha, charivari", et nous obtiendrions par là un résumé assez peu consolant de cette période. La confusion jaillit du déploiement considérables des philosophies négatives allemandes¹ non seulement à travers la France, mais sur toute l'Europe. La profonde influence de cette pensée subjective n'a pas manqué d'atteindre quantité d'esprits avides de nier, de se séparer de la tradition, pour se créer un bonheur personnel, égoïste, devant finir avec la mort, dans le néant. Le règne de l'individu bat son plein. Il faut se libérer, sortir du commun pour devenir un héros (Carlyle)² ou un surhomme (Nietzsche). Doctrines très attrayantes pour un athée, un sceptique, un dilettante! car enfin, "nions et soyons sincères, cela suffit!" Il faut considérer aussi, à côté de ces philosophies alle-

¹ Kantisme ou hégélianisme, "schellingnisme", fichtéisme ou nietzschéisme...

² Nous citons ici l'écossais Carlyle, à cause de son affinité doctrinale avec Nietzsche.

lemandes, l'influence du positivisme Français inauguré par Auguste Comte, sans omettre la naissance de l'existentialisme français et allemand, la poussée des erreurs modernistes. En un mot, un chaos de pensée, du trouble dans les esprits.... A l'autre extrémité, l'on peut bien admirer un certain réveil du thomisme, à Louvain, par exemple; mais la poussée n'a pas encore l'enthousiasme de l'après-guerre, avec l'élan donné par des Maritain, des Gilson, des Simon, des Bréhier, etc., La philosophie de début du siècle reste par conséquent très brouillée et les pensées tendent de plus en plus à ne jamais s'accorder.

Sur le plan des Lettres, la situation s'avère tout aussi désordonnée. Comment éviter cette complication dans ce milieu subjectif où, coûte que coûte, elles doivent évoluer? Les littérateurs veulent réagir sur leurs prédécesseurs afin de refaire la littérature; mais, à cause du divorce des idées, où va-t-on se lancer? où regarder? on ne le sait pas, et, en conséquence, on évitera de penser ou de regarder. Ou bien, si l'on pense, l'on se renfermera dans son intérieur, l'on ruminera les diverses influences idéiques des philosophies négatives, l'on trouvera le critère de la sincérité passablement commode, et l'on projettera sous une forme admirable, une matière désordonnée, un brouhaha, un chaos d'idées: maintenant, il est permis de dire n'importe quoi, il faut se libérer des contraintes, de l'ordre... n'importe quoi, mais il le faut bien dire. C'est affreux! "Produisons, projetons-nous à l'extérieur, c'est le moyen de vivre, d'être heureux! Et surtout, sachons nier!" Le mouvement catholique se fait encore bien faible à côté d'une telle audace au mal; d'ailleurs, les tenants du renouveau catholique futur font encore partie du camp ennemi. Et que de difficultés pour atteindre ces milieux! On

y travaille en "cénacles clos". Bien oui! Autant d'individus, autant de doctrines! Un subjectivisme absolu et fanatique mène les esprits et les consciences. On s'entend très bien... mais entre amis seulement! On se groupe, on discute, on interprète! autant d'idées que d'intelligences! De chacun de ces cercles imperméables, jaillit ordinairement une "revue": la guerre d'idées bat son plein et donne naissance au développement considérable de ces organes "cénaculaires" dont, entre autres, L'Ermitage, Le Mercure de France, la Revue Blanche, la Revue Bleue, La Nouvelle Revue Française, etc., Les Belles-Lettres deviennent donc un champ très actif où chacun émet son "message" et délivre "son" idée personnelle sur le monde.

Et nous voici en contact avec les divers courants de la période et chacun des maîtres de ces écoles, dont l'influence, pour plusieurs reste encore indéfinissable. Les lignes suivantes nous mettront en face d'un de ces meneurs, très puissant sur la jeunesse du nouveau siècle, et dont la forte emprise sur Henri Ghéon nous effraye de prime abord: André Gide.

2. André Gide (1869-1938)

Quelle complexité de caractère, quel ramassis d'influences de toutes sortes, quel impressionnant fouillis de paradoxes et d'antinomies des plus surprenants, se rencontrent dans ce maître, à vrai dire peut-être, le plus influent de la période d'avant-guerre (1890-1914); une complexité difficile à pénétrer, à comprendre, un homme dont la richesse idéique consiste à avoir refondu en lui le romantisme russe, surtout avec Dostevlevski, les idées fortes et conquérantes d'un Nietzsche, la doctrine idéaliste

te et matérialiste à la fois d'un Haegel, la pensée négative de l'écossais Carlyle, le positivisme du Français Comte, etc., et tout cela allié à un véritable fanatisme contre l'Eglise Catholique et à une éducation puritaine très profonde. Littérateur aux vues très classiques, il n'en garde pourtant que la forme, pour déployer un romantisme russe des plus abâtissants.

Y-a-t-il moyen, de cette complexité de caractères et d'influences, de faire jaillir un Gide que nous comprendrions? Une formule semble résumer convenablement André Gide, non seulement celui d'avant 1914, mais celui de toujours: "Avoir de l'influence". Elle nous donne un aperçu de Gide; et voici comment il faut l'entendre: afin d'influencer le plus profondément possible et de communiquer le "message" de nos intérieurs, il faut se libérer de toutes contraintes, de la morale d'abord, puis du dogme, enfin des lois; il faut devenir notre propre règle. Une seule exception: L'art. L'art, en effet, exige des lois fixes et lui seul a le droit d'en avoir. Retenons ceci: il faut refuser à la vie, à la science, à tout, ce que l'art seul mérite: des lois. Et cette formule nous donne la note caractéristique du Gide influent dont nous avons voulu analyser les paradoxes.

3. Nietzsche (1850-1900).

Une autre figure non moins anormale, celle de Frédéric Nietzsche, entrera, sous l'influence de Gide et des amis, dans la vie païenne de Ghéon; pour ce, elle mérite un arrêt. La force de cette pensée négative sur la littérature française des derniers temps se mesure bien mal, mais, chose certaine, elle est digne d'attention.

Le problème développé par Nietzsche se pose en ces termes: "Dans

quelle situation la perte de la foi laisse-t-elle l'homme en face du monde?" Cette question, en pleine ligne de l'état d'esprit général, nous laisse entrevoir quel attrait cette philosophie comporte et comment Nietzsche entrera en maître dans tous les milieux athés que nous offrent les Lettres au début de notre siècle.

Ayant perdu la foi, l'homme, sans plus de raison d'être vis-à-vis une fin ultime pour l'autre vie, a détruit Dieu et en conséquence toute morale. Voici indiqué un premier pas: détruire. Détruire, renverser la morale, la table des valeurs actuelles, se débarrasser de cette morale chrétienne, morale des faibles, des esclaves, "chose humaine", comme le "voyageur et son ombre". Les actes humains tous à base d'instincts, reposent sur un instinct primitif: la "volonté de puissance". Tous les actes manifestent cette "volonté de puissance". Selon qu'il vise au service de l'idéal chrétien et de la démocratie, cet instinct fera de l'homme un esclave, un objet de risée et de douleur, un faible: il devra se créer des dogmes, "choses humaines", et il les adorera.

Mais - et voici le second pas - si l'homme cherche l'exaltation de cette "volonté de puissance", en renonçant à la hiérarchie des valeurs, à la morale des "faibles", il s'adonnera à la morale des forts aboutissant au "surhomme", seule raison d'être de la terre, et seul état possible de bonheur. Et quel bonheur! victorieux des vertus de la démocratie: obéissance, pitié, douleur, et des sentiments les plus nobles, il dominera, il s'acceptera dans le malheur: c'est l'exaltation de l'homme cruel, l'exaltation du suicide. Sa philosophie se couronne par le retour éternel, en d'autres mots, l'acceptation d'un moment dans le malheur étant insuffisante, l'homme devra se résigner infiniment dans le malheur: retour é-

ternel dans une vie, toute faite de malheur, par absence d'au-delà.
Doctrines très attrayantes pour les artistes désireux de se libérer de
la vie et de la morale pour se produire plus librement!

Et à la base de cette production, il y a le "vivre dangereusement":
se laisser faire par la vie, se laisser balloter par les passions, au
nom de la liberté; et cette liberté, au nom de l'"individu", du "sur-
homme":

Voilà Nietzsche, photographié tant à la source de la philosophie
existentialiste d'Heidegger, qu'à son intervention dans la littérature
française contemporaine.

Et avec lui, nous terminons la liste des principaux titres d'in-
fluence sur Ghéon durant sa vie parfaite. Au cours du prochain para-
graphe, nous ferons vivre Ghéon dans son milieu pour découvrir son é-
tat d'âme en face de tous les problèmes contemporains et spécialement
celui de l'art.

§ 2. Ghéon sous ses influences.

A 15 ans, nous l'avons vu, Henri Ghéon renie sa foi: le peu d'at-
trait des instructions religieuses, insuffisant pour capter les jeunes
esprits et les affermir dans leur croyance, leur manifestait le catho-
licisme sous l'aspect plutôt d'un fardeau inutile que d'un moyen de sa-
lut¹. Après la perte de sa foi, Ghéon se refusera longtemps à relever
la tête de crainte d'éveiller les remords et de troubler sa paix. Le

¹ L'homme né de la guerre, p. 12-13.

problème religieux éliminé, il reste celui d'une vie à organiser. La famille Vangeon veut faire de Henri un quelqu'un, et dans ce but, elle l'éloigne de l'art, tout particulièrement de cet art de famille, héréditaire, à vrai dire, mais pas toujours comme source d'abondance, l'art dramatique. On l'oriente du côté de la médecine. Libéré du milieu familial, cependant, il organisera sa vie plus à sa guise: alors, sur ^{son} chemin, apparaîtra de nouveau l'art, et cette fois, la science fuit devant le vainqueur. Un jour, on lui demande un mot de ses soucis intellectuels durant sa vie passée; sa réponse est brève: "Absolument rien. Absence totale de philosophie. Ce qui s'explique par une absence totale d'inquiétude au sujet de la vie et de l'autre vie. "L'instant me contentait". Un seul problème devant ma pensée; je m'efforçais passionnément de la résoudre: celui de l'art¹." Un seul problème, celui de l'art! cette confession faite 40 ans après son début dans le domaine des Lettres, nous révèle l'état d'âme qu'il fait accorder à ce jeune homme devant les influences de son milieu. Il verra tout par l'art et pour l'art.

Dans cet esprit, pénétrons avec lui dans la littérature et essayons de le comprendre sous les influences du milieu qu'il épousa.

"Autour de sa vingtième année, bienheureux le jeune homme qui rencontre l'Art! L'Art, prenant le pas sur l'amour, ramasse le sceptre de Dieu qui est tombé en déshérence. Dans le culte de l'Art, nous pensons échapper au monde, à la fuite des jours, et surmonter un médiocre destin. Le véritable artiste va placer son ambition, sur terre nécessairement, mais par delà sa vie terrestre, dans le profond des siècles à venir. Indifférents aux succès du présent, du moins autant qu'homme peut-l'être, nous rêvons en secret de laisser après nous, de

¹ La Relève [...] Hommage à Henri Chéon, Un entretien avec Chéon, oct. 1948, p. 163.

léguer à nos descendants, non une patrie bien assise, non un idéal éprouvé, mais quelques morceaux réussis, une oeuvre, un livre, moins: un poème...moins: une strophe harmonieuse, capable de chanter sur les lèvres des hommes longtemps après que nous nous serons tus. En un mot, nous nous efforçons de gagner, par un labeur qui n'est pas sans mérite, une façon d'éternité terrestre... O vanité! 1"

Cette obsession d'art, pour ainsi parler, semble avoir chassé de lui toute influence philosophique directe. Il nous avouera par exemple:

"Entre Descartes et Kant, Spinoza et Leibniz, Hegel et Renouvier, Spencer et Darwin, passionnément étudiés au Lycée, sans compter Hartmann et Buchner, est-ce qu'on choisit à cet âge? Un système chasse l'autre... Et du reste, pourquoi choisir? Autour de mes vingt ans, je croyais fermement en l'Homme et en la Vie, comme à peu près tous ceux de ma génération. C'est tout.

[...]

- Au progrès de l'Individu. Avec le temps, il avait pris toute la place. Nous l'héroïcisions à plaisir²".

Mais, si la philosophie ne le touche pas d'un coup direct, la pensée du siècle l'atteindra certainement: la plus belle preuve vient de ce culte de l'individu, cette recherche de liberté, ce déplacement de l'ordre, cet irrespect des valeurs morales. Et d'ailleurs, son attitude envers le mouvement littéraire contemporain montre assez comment tout le milieu tant philosophique qu'artistique a fait pression sur lui: car il entre dans le moule, comme ceux de son siècle: Claudel, Péguy, Copeau...et saura écouter les maîtres: c'est la mode. Il débute au théâtre, vers lequel il se sentit toujours attiré³. Il pourra confesser: "A dire vrai, je m'exerçais dans tous les genres littéraires connus; mais le théâtre gardait mes préférences. Quant à mon esthétique, elle changeait avec les saisons, autrement dit avec les influences.⁴"

Puis, Gide entre dans sa vie: 18 années se passeront avant que les

1 L'homme né de la guerre, p. 16-17.

2 Ibid., p. 17-18.

3 Théâtre poétique et théâtre chrétien, dans Le Devoir, 1. août 1938,

p.2. x4 La Relève, Un entretien avec Ghéon, oct. 1938, p. 162.

liens de cette amitié ne faiblissent. Comment dégager des écrits de Ghéon l'influence de Gide sur lui? Converti, Ghéon conservera toujours un grand respect pour son ancien ami et plusieurs fois s'il se permet de détruire ou de refuter les données de Gide, il le nommera très peu souvent. Ce respect, tout-à-fait légitime, trouve chez Ghéon un motif encore plus digne: il avait espéré la conversion de son ami, à sa suite. La seule raison de l'amitié excuse déjà M. Ghéon de nous avoir laissé si peu. Il y a moyen de dégager malgré tout, la force des relations Gide-Ghéon, soit de leurs lettres, soit des autres écrits. L'amitié de certains écrivains pour Ghéon a essayé maintes fois de diminuer l'influence de Gide, mais on s'est perdu souvent en simples affirmations. Pénétrons plus avant.

Pour Ghéon, Gide s'appelle son "plus intime ami¹", et plus d'une fois, "cher ami²", "mon bon cher vieux³", "cher vieux, pauvre vieux⁴". Compagnons de voyage, ils vivent ensemble, ils pensent ensemble, ils admirent ensemble. Et si, durant la guerre, il rencontre l'instrument de la race, le lieutenant Dupouey, il a vu en lui d'abord un ami de son ami Gide: "ami d'un très cher ami⁵".

Quel attrait l'attire donc de ce côté? la liberté et l'art: les deux obsessions du siècle. "J'étais pour les indépendants par nature, par influence, (Gide, Nietzsche); j'avais horreur de tous les corps constitués⁶".

1 Entretien avec Ghéon, dans La Relève, oct. 1938, p. 162.

2 Introduction aux Lettres et Essais du Lieutenant de Vaisseau Pierre Dominique Dupouey, Préface d'André Gide, Edition du Cerf, 1.33, p.50 et 54.

3 Ibid., p. 55.

4 Ibid., p. 55.

5 L'homme né de la guerre, p. 49.

6 Entretien avec Ghéon, dans La Relève, oct. 1938, p.162.

Elimin na toutefois des influences de Gide, l'aspect religieux. Gide lui-même à propos d'une rencontre avec Ghéon, en janvier 1915, où celui-ci lui aurait avoué son désir de conversion, écrivait: " Ghéon avait jusqu'à présent fait profession d'incrédulité, voir de cynisme; et je l'aimais ainsi, confondant volontiers cynisme et franchise. Mais pourtant, le connaissant pour profondément sensible aux plus nobles et charitables émotions, et l'ayant vu pleurer non pas seulement devant le Parthénon, où à Delphes, mais sangloter d'amour dans le petit cloître de Saint Marc - je m'inquiétais de plus en plus, m'irritant même, de le voir ignorer, et vouloir ignorer, l'Evangile. Je me persuadais et tentais de lui persuader, qu'il se faisait une idée fautive de Celui qu'il n'avait connu qu'à travers le catéchisme et dont l'enseignement n'était peut-être pas ce qu'il croyait. Il ne consentait alors à y reconnaître que désagrément et ennui¹". Ghéon lui-même nous le confessa: "Je respectais, mais je négligeais la Parole, moi curieux de tout, je n'en avais pas l'appétit; je lisais tout et gardais fermé l'Evangile²". Il nous explique cette attitude de cette façon-ci: " Lorsque je pris conscience de mon paganisme, ce fut pour constater que je m'en accommodais à merveille. La poésie occupait la place de Dieu et le théâtre, de la messe³".

Répetons-le, un seul problème, celui de l'art, occupe Ghéon et il en espère la solution de Gide. Et justement à cause de cet unique souci, Ghéon se verra protégé contre les influences étrangères à son art. Il ne faudrait pas nier tout de même l'emprise de son ami sur sa manière de vi-

1 Lettres et Essais du Lieutenant Dupouey, Préface d'André Gide, p.44.

2 L'Homme né de la guerre, p. 23.

3 Un entretien avec Ghéon, dans La Revue, oct. 1938, p.162.

vre personnelle, car il apprendra de lui comment l'art doit diriger la vie: en accordant au premier seul une discipline¹. Cette vie d'esthète de concert avec Gide ne se limite pas au seul domaine littéraire: la peinture les intéresse grandement, Ghéon se permet même des petits chefs-d'oeuvre; leur voyage en Italie et en Grèce n'a qu'un but esthétique. Quand ils rencontrent du beau, ils savent s'émouvoir.

"Nous avons versé de si bonnes larmes que nous ne désespérons pas de l'infini. Mais au lieu de louer et de remercier Dieu qui rendait un tel art possible en découvrant un rayon de sa gloire, nous célébrions le génie des hommes et le privilège de l'Art tout court."²

Dès 1902, la musique occupe une grande partie de leurs loisirs; Mozart atteint Ghéon dans son plus intime. Quelle révélation!³ Evidemment, leurs coeurs se portent aussi vers les classiques: tous sans distinctions font l'objet de leur admiration. Très intéressé au théâtre, Ghéon puise chez Gide des principes pour la rénovation future: dès les premières années avec Gide, il désire renouveler le théâtre par la poésie: "Pourquoi le théâtre nouveau ne fleurirait-il pas sur la nouvelle poésie? [...pour remplacer un réalisme épuisé...]. Si, de la nouvelle poésie, un art dramatique doit naître, le pur lyrisme ou la stricte observation ne saurait suffire à le fortement étayer⁴". Et il formule vers lui son espérance de voir se jouer la comédie devant un fond nu⁵. Il sait en Gide son sens du drame: "Gide fait agir la tragédie française qui jusqu'alors n'avait été que parlée. Une tragédie de gestes et non seulement de faits était pos-

1 L'homme né de la guerre, p. 19.

2 Ibid., p. 22.

3 Nous aurons à revenir sur Mozart dans une autre période: il semble en effet se rattacher surtout au Ghéon converti.

4 Nos Directions, p. 37

5. Ibid., p. 117.

sible¹". Toutes les données ou les espérances explicitées au cours de Nos Directions (1911) indiquent déjà clairement une première origine de la formule qu'il déploiera après sa conversion. Retenons surtout de cette amitié, hors les influences malsaines, quel avantage précieux Ghéon sut tirer pour le poli et la perfection de son métier, de sa plume. Le langage merveilleux de son maître et sa sévérité "en art pour tout ce qui sent la facilité²" lui ont fourni de préparer un instrument très digne dont la foi héritera plus tard et se servira pour réparer bien des manques à la littérature chrétienne. Et la fréquentation de ces milieux où l'on adore la Beauté, où l'on fléchit le genou devant l'Art lui aura enseigné sur quel terrain s'aventurer et sur quels points frapper, dans ses futures luttes de converti.

Quant à la Nouvelle Revue Française, fondation de Gide, Copeau, Ghéon, et Cie, (1909), il nous a paru inutile d'insister: Gide vit en maître dans ce milieu et il le façonne à ses goûts. Ghéon confessera plus tard: "L'homme né de la guerre, je l'ai écrit parce qu'il m'a paru important de faire savoir que quelqu'un, formé dans un milieu aussi peu religieux que la Nouvelle Revue Française, pouvait en sortir et adhérer à une foi catholique intégrale³". On y lit Nietzsche avec complaisance; Ghéon, entraîné, s'éprendra lui aussi de ce philosophe allemand. Il faut toutefois interpréter cette influence à la lumière de l'art et de Gide. Comment Nietzsche entre-t-il dans la vie de Ghéon?

1 Nos Directions, p. 71

2 M. Roger du Gard et le roman, dans Vie Int., no. 2, p. 352.

3 Dominique Auvergne, Regards catholiques sur le monde, p. 102.

"Nietzsche ne nous a pas formés. Il est venu à point pour étayer notre religion flottante. Ce n'est pas une métaphysique et encore moins une morale que la doctrine nietzschéenne - si tant est qu'elle tienne d'ensemble - formule expressément; disons plutôt une dramaturgie. Une vie dangereuse, le libre élan laissé à l'entre-choc des passions, quelle aubaine pour le dramaturge, pour le romancier ou pour le poète qui a décidé de ne pas conclure." 1

Voici maintenant un aspect de l'interprétation à la Gide et à la Ghéon (1910):

"Nos auteurs n'ont point lu Nietzsche; pire, ils ne l'ont point senti; car on peut sentir Nietzsche sans l'avoir lu. Le dramaturge qui naîtrait aux lettres, naturellement Nietzsche, aurait à parcourir une neuve et vaste carrière. Le monde lui apparaîtrait non plus comme une combinaison de chinoïseries sociales, mais comme le champ de bataille des antagonismes moraux. Il saurait ce qui persiste d'instinct au fond de l'homme, ce que des siècles de culture y ajoutèrent. Il vivrait quotidiennement le grand problème de l'instinct et de la culture que Nietzsche nous légua et que l'art seul résout. Il toucherait aux limites de l'âme humaine, du plus profond passé à l'extrême avenir²."

Et ne sent-on pas cette même philosophie sous les quelques lignes de conclusions à ses "Notes sur le drame poétique" où il a voulu proposer "un certain nombre d'exemples", d'inégales valeurs, afin que la "voie de la vérité exaltée qui est la sienne, puisse être suivie". "Toute voie est bonne où consciemment s'engage un artiste authentique³". Dans son carnet spirituel de guerre, il notera, le 2 mars 1917:"

"Sur Nietzsche.

"Vivre dangereusement". Le plus souvent chez Nietzsche, l'observation psychologique est juste et même d'une rare qualité. Toujours son extension morale et métaphysique la fausse. Je vois bien aujourd'hui par quoi il m'a séduit. Et, par exemple, de la vérité de cette parole "romantique" la guerre fait la preuve à chaque pas.

Le sentiment, la pensée et la vie (ajoutons aussi l'art, mais c'est une autre question) veulent être "pressés", sous le coup du danger; là seulement, ils ne tendent pas à la relâche⁴."

1 L'homme né de la guerre, p. 19.

2 Nos Directions, p. 73.

3 Nos Directions, Notes sur le drame poétique, conclusions, p.119.

4 L'homme né de la guerre, p. 259-260.

Oh! ce "vivre dangereusement", comme il a plu à la nouvelle génération, désireuse d'aventures! et comment Ghéon n'en aurait-il pas éprouvé le charme!

Mais gare aux injustices! il ne faut pas quitter cette période avec l'impression d'un acquiescement total et unique aux doctrines de ces Maîtres. Répétons-le, précisément à cause de son unique problème, celui de l'art, une grande partie de leurs leçons le laissera indifférent et même parfois l'offensera, pour sa plus grande protection.

Sans influence positive du côté de l'art catholique, durant cette période, il respectera cependant, chez ses contemporains, la "Vérité" qu'ils étalent. On lit, par exemple, en marge de son témoignage de conversion: "Il importe de remarquer que le mouvement catholique qui se dessinait alors dans les lettres n'eut pas d'influence sur moi. Tout en les admirant, je ne suivais ni Jammes, ni Claudel, ni Péguy. Ils m'accoutumaient simplement à un point de vue qui me restait étranger." ¹ En 1910, il a Péguy comme voisin de campagne; toutefois, Péguy ne peut le convertir. "Je me laissais porter vers lui avec d'autant moins de défense que je le savais affranchi des pratiques de la religion²". Et Léon Bloy? "Il m'exaltait mais justement par sa révolte contre la médiocrité de ses frères en Jésus-Christ³".

Il semble bien, malgré tout, que la formation chrétienne de ses 15 premières années n'avait pu être éteinte. "Et cependant, il ne me semble pas que mon Nietzschéisme emprunté eût étouffé en moi tout germe de christianisme. Un besoin inné de justice m'avait fait jadis "dreyfusard" et,

¹ L'homme né de la guerre, p. 23.

² Un entretien avec Ghéon, dans La Relève, oct. 1938, p. 162.

³ Ibid., p. 163.

dans le même temps, ma charité humanitaire s'apençait avec véhémence dans ma première tragédie (1900)¹". Un peu plus loin il nous parlera d'un paganisme spirituel dont il s'était accomodé: "Je réservais une marge à l'inconnaissable et le poète, selon moi, les deux pieds fortement posés sur la terre, se devait de plonger le front dans le ciel²".

Sous cette influence des plus complexes, Ghéon se préparera un métier; il le met actuellement au service d'une fausse orientation de l'art, disons pour le moins, d'une incomplète direction, il ne néglige rien cependant pour le rendre beau et intéressant. Et pour ce, à côté des directives de son maître et ami, André Gide, il fréquentera un Viélé-Griffin dont nous permettrons un mot avant de quitter cette période. Viélé-Griffin, poète français, relié au symbolisme, joue sur Ghéon par l'influence et la force de son vers libre et de son chant si pur - reflet d'une âme saine et d'un art objectif. Pour Ghéon, ce fut une révélation. révélation de la poésie par la souplesse et le chant. Il recherchera chez ce contemporain les secrets du vers libre: il y fera la découverte d'un style rythmé, dramatique par excellence, il rendra à sa poésie de théâtre tout le bonheur exigé de la scène. Commentant Viélé-Griffin à propos de Phocas³ il écrira: "Le vers libre commande le geste, le vers libre crée le mouvement, le vers libre est par essence dynamisme, action, drame.[...] Si on en doute encore, qu'attend-on pour tenter l'épreuve?[Croit-on renouveler la tragédie par le vers romantique... le vers classique...?]"⁴".

1 Idib., p. 163

2 Idib.,

3 Essai psychologique.

4 Nos Directions, p. 66.

Il admire en plus chez-lui, une esthétique objective bien affichée dans un milieu de "subjectivisme absolu"¹

Ce goût ardent de vérité chez Ghéon, cette sincérité profonde, ce fond de christianisme ineffacé, et ressenti si souvent à la lecture d'une oeuvre supposée parfaite comme Nos Directions, l'auront préparé de longue main au travail de la grâce et le sauveront des influences malsaines dont il se nourrissait depuis 17 ans. Reconnait-on le renégat sous ce passage?

"Porter à la scène, non pas un conflit d'ordre chrétien, mais la divinité même, les gestes des saints et des anges! Donner du martyr un spectacle, non pas brillant et curieux, mais si dédaigneux de l'aspect au contraire, que toute sa beauté, que toute l'émotion qu'il suscite, demeurent en dedans et par-delà les sens!" "Composer un "mystère", quelle humilité d'âme cela suppose, cela exige!"².

Il faut toujours insister sur l'artiste qui veut résoudre son unique problème, celui de l'art, la vérité de l'art; Nos Directions ainsi conçues proposent comme une série de solutions fournies par les circonstances les plus diverses:

"Un seul problème, celui de l'art! La conciliation de l'ordre et de la spontanéité dans une sorte de classicisme qui n'emprunterait à l'ancien que son esprit, mais aucun de ses procédés, telle était mon ambition - et mon obsession: idéal que j'ai formulé dans Nos Directions et à la Nouvelle Revue Française dans d'innombrables comptes-rendus".

"Mon paradis unique, c'était l'art, transposition du réel sur un plan d'ordre et de beauté et de liberté supérieur aux choses et aux hommes. Il me permettait de sauvegarder la notion du spirituel"³.

1 Nos Directions, p. 58.

2 Ibid., p. 138.

3 Un entretien avec Ghéon, dans L'ArRelève, p. 163.

Son spirituel l'approchera de Dieu. Si une fois converti, il confesse que la guerre "a changé[son]orientation non dans l'ordre esthétique, mais dans l'ordre spirituel¹", nous comprendrons quand même l'apport précieux de cette transformation morale sur sa vie esthétique: non pas une conversion, mais un perfectionnement, un complément, un ordre, des moyens de réalisation et une fin supérieure.

Avant toutefois d'embrasser la religion de son enfance, il a dû passer par une bien dure tourmente. Nous en ferons l'étude au chapitre suivant.

1 Dominique Auvergne , Regards catholiques sur le monde, p. [103].

CHAPITRE DEUXIEME

DEUXIEME PERIODE : LE TOURNANT (1912-1915).

Préliminaire: Vie de Ghéon:

Et nous voici au printemps de 1912. Gide et Ghéon s'orientent^{vers} l'Italie en quête des beautés du passé. Ils débarquent à Florence où Ghéon sera profondément secoué dans son paganisme - date mémorable pour lui. Puis la Grèce, l'Algérie ont leur tour. Mais Ghéon, rappelé subitement en France par la maladie d'une nièce assiste, deux mois plus tard, à la mort de sa mère, de sa tendre mère, tuée dans un accident. Ghéon consterné, devient plus incrédule que jamais... Mais la grâce a commencé son travail à Florence, la guerre le terminera. Ghéon mobilisé, remué par les misères de la guerre, rencontrant au front un saint soldat, le lieutenant Dominique Dupouey, qui sacrifie sa vie pour lui, reçoit le coup de grâce: il se convertit, le 25 décembre, 1915, avec une joie indicible; sa vie va changer d'orientation: il retrouve Dieu et l'Eglise pour le guider.

Nous allons reprendre maintenant les trois grandes influences qui se disputent Ghéon pendant cette période de sa vie: Florence, la guerre et le sens national, et le lieutenant Dupouey.

§ 1. Nature des influences:

1. Florence:

Cette charmante cité de la vieille Italie, célèbre par son école de peinture et de sculpture, école dite florentine, riche de monuments, palais, bibliothèque, surnommée pour cette raison l'"Athènes de l'Italie", constitue un véritable rendez-vous pour tous les artistes avides de beautés.

Entre autres maîtres de l'École Florentine, Giotto, Giovanni de Fiesole et Masaccio doivent retenir notre attention pour le cas de Chéon. Peintres célèbres, ils résument deux siècles de la plus belle période du Moyen-Âge, dans le domaine de la peinture. Le premier (1266-1336), ami de Dante, se caractérise par l'usage de l'expression, de la passion, de la vie, de la grâce et du mouvement; le second, surnommé Fra Angelico ou le peintre des Anges, religieux de l'Ordre de saint Dominique, apparaît une cinquantaine d'année plus tard (1387-1455). Ses œuvres "brillent d'une suavité d'inspiration et de coloris inimitable"¹, tandis que Masaccio, (1401-1428) nous laisse des chefs-d'œuvre de perspective. Témoins d'un art authentique, ces ouvriers, les pieds solidement posés sur terre, restent quand même la tête profondément fixée dans le ciel.

2. La guerre et le sens national:

L'on sait comment le bouleversement de la guerre n'atteint pas seulement la matière, mais va jusqu'au plus profond des âmes, en réveillant le sentiment le plus noble, celui de l'amour! On connaît avec quel cœur le Français aime son pays et comment la guerre lui fournit l'occasion de s'attacher d'avantage à sa patrie! Les tueries du combat ne le laissent pas indifférent et son sens humanitaire profondément atteint le rapproche souvent de Dieu: l'histoire parle ainsi: combien de nos littérateurs, de nos artistes, de nos philosophes français sortirent de la grande guerre, renouvelés! Souvent la rencontre d'un bon cœur, d'un ami sincère, leurs auras suffi pour retrouver leur ardeur religieuse...

¹ Dictionnaire Larousse. (Petit Larousse illustré)

3. Le lieutenant de Vaisseau Pierre Dominique Dupouey:

Quelle figure nous apparaît ainsi, 3 fois à peine, dans la vie de Ghéon et disparaissant dans la mort, en héros, en saint, amène à la grâce le futur dramaturge chrétien? Le lieutenant de Vaisseau, Pierre Dominique Dupouey, ancien ami de Gide. Ghéon nous motive ainsi ces liaisons de Dupouey à Gide: "Il semble bien pourtant, écrit-il, que ce qui l'inclinait surtout, ce qui, jusqu'en 1910 l'enchaîna à l'auteur de l'Immoraliste fut la hantise d'une foi, ou bien "du regret d'une foi" dont tous deux étaient possédés. Il aimait en Gide l'inquiétude, il acceptait la sienne propre; peut-être la cultivait-il? il ne redoutait pas d'abriter des antagonismes, et aussi bien, comme nous tous, il se passionna pour Nietzsche; [...]"¹.

En 1911, il se marie à une pieuse et bien profondément chrétienne, Mireille de la Ménardière. Converti sous son impulsion, en peu de temps il touchera au cime de la contemplation. Il faut lire les lettres adressées à Mireille, durant les premières années de guerre, pour comprendre la vérité de cette assertion ². Nous n'avons plus le droit maintenant de séparer ces 2 personnages et nous demanderons à Ghéon de nous présenter lui-même, ainsi unis, celui et celle qui l'ont conduit à Dieu: "Le double exemple de Pierre et de Mireille Dupouey n'en forme qu'un. Il rétablit dans son intégrité la notion spirituelle et surnaturelle du mariage que notre temps a laissé s'obscurcir. Egoïsme, sensualisme, méconnaissance de la vie et de la grâce, telles sont les forces de déni qu'il s'agit de contrecarrer. Le mariage est la figure de l'union de Jésus-Christ avec son Eglise, ou

¹ Lettres et essais de Pierre Dupouey, p. 11.

² Ibid., C'est le contenu d'une partie du volume.

il n'est rien qu'un contrat passager. S'il n'est pas scellé pour l'éternité, le temps le dissoudra et Dieu l'a fait indissoluble. Pierre et Mireille l'entendaient ainsi et qui mieux est, ils l'ont ainsi vécu¹.

Une âme déjà préparée sent nécessairement le souffle de Dieu devant des vies aussi hautes et aussi profondes. Pierre Dupouey, soldat et chef, tiendra dans sa main tous ses hommes et d'une façon conquérante, il leur fera aimer l'Amour, par des conférences au point et pleines d'équilibre.

Sur mer les premiers mois de guerre, il obtient dès janvier 1915 d'aller combattre sur terre à la garde des côtes. On l'envoie sur l'Yser où il tombera en héros et en saint, le 3 avril, samedi saint de l'année 1915, pour "aller chanter la Pâques au ciel"².

§ 2. Ghéon sous ses influences:

Avide d'art, de solution pour l'art, Ghéon aborde l'Italie par Florence, guidé par Gide. C'est la prologue de sa conversion. En face de ces chefs-d'œuvre remarquables, il se sent désarçonné de ses théories, ou plutôt des théories de son maître:

"[...] J'admire tout, de Giotto à Botticelli, la multiplicité d'un art, tant païen que chrétien, qui semble ramasser d'un seul coup de filet toute la vie, contenter à la fois et sans en excepter aucune, nos plus diverses aspirations; rien de beau, rien de noble, rien de doux au cœur, rien de charmant aux yeux qui n'y soit renfermé! Or, au centre, il y a l'esprit. [...] ... le maître de mon amour, dès à présent, c'est l'art le plus rapproché de la Foi - si rapproché qu'on l'en distingue à peine [...] J'étais tout près de croire et d'adorer. Précisons: j'adorais sans croire. Mais quoi? mais qui?... l'esprit[...] L'esprit Saint...[...]"³.

¹ Ibid., Introduction de Ghéon, p.[7].

² L'homme né de la guerre, p. 93.

³ Ibid., p. 23-25.

Pourquoi donc trouve-t-il si merveilleux, si puissent un tel art? "Je réservais une marge à l'inconnaissable et le poète, selon moi, les deux pieds fortement posés sur la terre, se devait de plonger le front dans le ciel"¹.

Et il ajoutait:

"Vous comprendrez donc mon émotion lorsque je découvris l'art de Florence, deux ans avant la guerre, spécialement celui d'Angelico; il me semblait répondre au meilleur de moi-même, bien qu'il chantât parmi les anges devant l'Agneau"².

Ces sentiments exprimés par après, nous semblent bien conformes à ses confessions faites à son retour en France, dans la Nouvelle Revue Française³. Mais le passé trop fort rend ce premier pas de conversion, insuffisant. Ne nous surprenons pas, par conséquent, s'il oublie vite cette élévation de son âme et s'il avoue: "Et je me retrouvai pareil: un composé paradoxal de tendances mal accordées, s'efforçant d'accomplir leur unité dans l'Art"⁴. Et pour comble, il perd sa mère, si tendrement aimée, "mon plus cher amour"⁵! Cette mort "me replongeait dans la négation de la foi qu'elle m'avait apprise"⁶.

Mais la guerre éclate et le voilà dans la mêlée: il trouve joli le concert de la canonade: "Pour celui qui a cultivé ses sens plus que sa pensée - c'est le cas de tous les artistes d'aujourd'hui - vous pouvez juger de la fête"⁷. Les premières impressions de guerre nous rappellent bien l'artiste, celui dont la vie appartient à l'art: "Pas l'ombre d'une pensée religieuse, qu'elle fût de crainte ou d'espoir, n'est descendue dans mon cerveau. Je me disais: ça y est! et n'avais qu'un souci, avant d'entrer dans le néant: celui de "me tenir bien" jusqu'au bout. Souci de vanité et, si je puis dire, esthétique"⁸. Mais ça ne durera pas: les vieux sentiments vont revenir à la

1 Un entretien avec Chéon, dans La Relève, p. 163. (oct. 1938)

2 Ibid., p. 163-164. 3 L'épreuve de Florence, dans N.H.F., t, II, 1912, p. 749-772, p. 998-1027. 4 L'homme né de la guerre, p. 29.

5 Un entretien avec Chéon, oct. 1938, p. 164, 6 Ibid.,

7 L'homme né de la guerre, p. 45, 8 Ibid., p. 35.

surface, les idées brassées par Péguy reprendront leur force. Son premier pas la rencontre de Dieu aura été le réveil en lui du sens national; "la notion de paroisse qui est en vérité la pierre d'angle de sa pensée [Péguy] et de son oeuvre reprit force de vie en moi. Il est très malaisé quand on se tourne vers la France de faire abstraction de son passé religieux"¹. Les yeux sur la France et sur les Français, il se sent remué bien profondément. Écoutons l'homme en Ghéon faire place à l'artiste; il a vu tomber de ses compagnons, il écrit à Gide ses impressions:

(17 février, 1916) "L'affreuse mort! Me retrouvant seul dans ma chambre, je me suis pris à supplier le ciel, non pas pour moi-même, pour eux... Pitié! Pitié! Seigneur! C'étaient des hommes - et qu'en avez-vous fait? qu'en ferez-vous? Si je priais, ce serait pour les autres... On est si peu égoïste, ici, quand on vit... Je ne sais plus au juste ce que je pense... Après l'enthousiasme de la guerre, j'en réalise à présent toute l'horreur. Et dans cet enfer, à qui s'en remettre?"²

Et non seulement le coeur doit se rendre, mais la pensée aussi:

"En présence d'une réalité souveraine à laquelle on n'échappe pas, celle du destin des peuples et des hommes brassés dans la tourmente où la France manqua périr, le coeur se rendit le premier. Mais la pensée connut à son tour sa faiblesse, sa dignité et son devoir. Elle comprit qu'on ne vit pas, qu'on ne crée pas, qu'on ne pense pas sans principes; que les principes ne s'inventent pas; qu'ils sont fonction d'une vérité qui ne nous a pas attendus pour être; qu'ils demeurent comme elle valables à travers les lieux et les temps"³.

Le terrain se prépare pour la grâce. Dans cet état d'âme, il rencontrera - sous l'inspiration de Gide - le lieutenant Dupouey. Vivement impressionné de cette première rencontre, il s'éprendra de cette grande âme sans savoir pourquoi:

"De l'officier, de l'artiste, j'échoue à faire la synthèse. Il

¹ Un entretien avec Ghéon, Dans La relève, p.162.

² Lettres et Essais de Dupouey, Préface De Gide, p. 54-55.

³ Partis Pris, préface, p.6-7.

Il y a quelque chose de mystérieux ici: pas un instant je m'imagine que cela puisse être la sainteté."¹ J'étais si peu aiguillé dans le sens chrétien que je ne songeai même pas à me demander si Dupouey était croyant ou incroyant, catholique ou bien réformé. C'était l'ami de mon ami Gide, protestant et auteur de l'Immoraliste, un homme supérieur et prodigieusement artiste en même temps que beau soldat"².

N'ayant renouvelé cette visite que deux fois avant la mort du lieutenant, et toujours en artiste, attiré cependant par la profondeur de son nouvel ami, Ghéon sera terrassé quand il apprendra, 15 jours trop tard, l'accident mortel de son sauveur. Écoutons son désespoir:

"Il est mort! Il est mort sans que je le revoie! sans que je sache même qu'il est mort! Depuis bientôt quinze jours qu'il est mort, j'ai vécu comme s'il vivait! Il est mort et je vis moi-même!

Qui? Il? - Cet ami d'un ami, que j'ai rencontré trois fois dans ma vie. J'ai même débattu avec lui une fois. Cet officier vaillant, cet homme gai et grave, artiste et beau causeur, qui n'a fait que passer, sans laisser un mot de confiance.

Il est mort...[...et j'ai continué ma vie comme de rien n'était..]

[Ami inconnu!] Mes larmes ne s'arrêtent pas; mon désespoir est sans limites. Jamais je n'ai ainsi pleuré que sur ma pauvre mère. Non, jamais."³

Il raconte à Gide sa visite au tombeau de Dupouey:

"Ai-je prié pour lui?... je le crois bien, ou c'est tout ce que. Dans l'exaltation où je me suis trouvé, je suis capable de prier sans croire... de croire pour les autres, ne croyant pas pour moi"⁴.

"Qu'il ne croie pas, le pauvre capitaine, que je ne songeais plus à lui! ou'il connaisse un peu ma douleur et que ma main n'a pas quitté la sienne!... Comment l'aimais-je si fort? à cause de toi, sans doute, qui l'aimais... et il répondait tant à ce que je suis disposé à aimer aujourd'hui, - et le péril sonde si brusquement et si irrévocablement les âmes! [...] quelle misère! je me sens seul... Absent, je le sentais pourtant là, près de moi. Je ne le sens plus"⁵.

La grâce travaille. Dupouey a donné sa vie pour Ghéon, l'aumonier le lui a dit. Encore sept mois et l'homme nouveau apparaîtra. Qui le pré-

1 L'homme né de la guerre, p. 69.

2 Ibid., p. 71

3 Ibid., p. 86.

4 Lettres et essais de Dupouey, Préface de Gide, p. 56.

5 Ibid., p. 56-57.

parera? Le lieutenant Dupouey, du haut du ciel et par ses écrits, ensuite Madame Dupouey. Celle-ci, en effet, par ses correspondances et l'envoi des écrits, conférences, pensées et lettres de son mari contribuera grandement à secouer le païen Ghéon. Entre autres, il vient de lire la si touchante résignation de cette épouse chrétienne: "Heureux les cœurs purs, s'écrie-t-il, pour qui la mort est le contraire du néant et dont l'amour passe la tombe! [...] Oui, sans défense ici, comme on est devant un chef-d'oeuvre, on ne peut qu'ouvrir ses yeux et son coeur. Ainsi qu'à San-Marco de Florence naguère, devant la grande Crucifixion, je pleure, j'adore, je plie, par excès de bonheur, sous l'excès de beauté!"¹ Et il écrira à la veuve du lieutenant ces mots très significatifs; après avoir lu les méditations et les études du "précieux cahier noir" de son mari:²

"Et puis, je trouve dans ses notes tant de réponses aux questions que nous nous posons tous, nous qui avons partagé les mêmes admirations d'ordre esthétique et qui, amis du Beau, savons bien que le Beau ne se suffit pas. Il garde, comme dit votre mari, "l'empreinte des grandes âmes". Voilà sa raison d'exister... Ah! faire de soi, en soi, sinon une grande âme, une âme, digne de ce beau nom..."³

Comment s'étonner de ses sursauts, parfois, à la rencontre de pensées comme celles-ci? "Ceux qui restent dans la marécage esthétique se retrouvent après chaque détente de jarret, plus enfouis qu'avant"⁴, "Nietzsche est privé de la raison"⁵, "les commandements de la loi sont comme des cou-

1 L'homme né de la guerre, p. 94-95.

2 Voici quelques titres des méditations et études contenues dans ce petit cahier: les Deux Prudences, Ivresse et temps, les Voix de la Grâce, les Voix de la chair, le Double attrait, Art et Sainteté, Etude sur l'Individualisme... Cité par Ghéon dans L'Homme né de la guerre, p. 176, publié dans Lettres et Essais de Dupouey, 2ème édition, p. 205-244.

3 L'Homme né de la guerre, p. 186.

4 Lettres et essais, p. 209.

5 Ibid., p. 216.

pes d'or pour puiser aux fontaines de miséricorde" ¹, "Il faut que chaque jour, l'esprit ait délogé la chair d'une de ses positions, qu'il ait avancé d'autant" ², "Il n'y a de liberté que par la sagesse et l'ordre et il n'y a de pire tyrannie que d'être abandonné à sa fantaisie" ³, etc... Et il ne faut pas se surprendre si Ghéon se scandalise parfois; Dupouey vient de louer la sainteté, la chasteté: "Quel anathème! et qu'est-ce à dire? il ne suffit pas de prier? Il faudra tout remettre en question? l'homme ancien, condamné, devra céder toute la place? Rien n'était bon de ses pensées, de ses désirs?... Devant ces exigences, je me cramponne à mes poètes, à mon Stendhal et à mon Nietzsche; autrement à mon orgueil, à mon plaisir; à mon "individu" qui réclame ses droits et qui fait tête. [...] Voici: je veux la foi sans les principes. Comme s'ils pouvaient être séparés!" ⁴ Dans son paradis à la Carlisle, il n'avait pas prévu les saints ⁵...

Enfin vaincu, il se laisse emporté par l'exemple de son ami:

"Je relis la phrase terrible, mélancolique cependant, qui porte la condamnation de son passé de dilettante. "Nous qui avons adoré la Beauté..." Comment a-t-il pu s'en déprendre? Il admirait les mêmes oeuvres, il cultivait la société spirituelle des mêmes écrivains que moi; il se baignait à la même musique; il avait fait, d'un libre esprit, le tour des mêmes joies et des mêmes pensées; il a conclu en se liant à Dieu d'un acquiescement absolu. "Mihi adhaerere Deo bonum est". Adhérer à Dieu. Plus je me sens pareil à celui qu'il fut autrefois et son frère dans le mensonge, plus je me sens capable de plier ma vie à la même loi" ⁶.

Nous le trouverions à cette époque plutôt dans ses poèmes ⁷ que dans ses

1 Ibid., p. 121.

2 Ibid., p. 233.

3 Ibid., p. 263.

4 L'homme né de la guerre, p. 178-179.

5 Ibid., p. 99

6 Ibid., p. 151-152.

7 Foi en la France, poèmes du temps de guerre [...] Paris, Édit. de la N.R.F., 1916, 205 p.

autres écrits¹. En résumé, la grâce travaille! et elle a touché au point faible: "Car, je n'ai point à le cacher (pourquoi la grâce ne nous prendrait-elle pas par notre faible?) dans mon cas personnel, le point de vue esthétique a gardé ses droits" ².

Et nous voici au 24 décembre 1.15. Fidèle au souffle divin et ayant surmonté son amour-propre, il vient de se confesser: "quand je me relève, baigné de pleurs, que je me retrouve dehors, dans une nuit tissée de brume, j'ai vingt ans de moins, vingt ans de péché. Une allégresse inconnue me transporte. Je cours, je vole, je ne sens plus mon corps"³.

La plus magnifique conclusion à cette deuxième période, à ce tournant dans la vie de l'artiste, Ghéon l'a lui même tirée à la fin de son "Témoignage d'un converti", en 1918:

"C'est la conclusion de mon histoire. Si je l'ai arrêtée à mon acte de foi, c'est que j'avais tout dit de l'évolution mystérieuse de mon âme, épuisé le surnaturel. Le jour où je m'écrie: "Je crois!" où je le prouve, la raison a trouvé son guide, ses limites, un terrain ferme où prendre appui; alors elle redevient libre d'elle-même et son labour commence; ce fut l'effort de ces deux ans"⁴. (1916-1918)

1 L'homme né de la guerre, p. 118

2 Ibid., p. 110

3 Ibid., p. 223

4 Ibid., p. 234.

CHAPITRE TROISIEME

TROISIEME PERIODE : LE CONVERTI (1915-13 juin 1944).

Préliminaire: Vie de Ghéon:

Durant les cinq années subséquentes à sa conversion, notre dramaturge de demain, passera par les dures épreuves de la réforme personnelle et, par suite, jouira-t-il de peu de loisirs pour la production artistique. A part son drame lyrique, pondu dans la "boue des gourbis", les Trois Miracles de Sainte Cécile,¹ à titre d'essai sur le terrain neuf de sa foi, et, à la fin de la guerre, ses quinze jolis petits poèmes sur les Mystères de la Mère de Dieu², il publiera, en 1918, le témoignage de sa conversion: l'Homme né de la guerre. Il semble préférer le grand silence dans son travail d'édification, dans son effort de réformation.

Entre temps, Maritain apparaît dans sa vie et conquiert à la fois le nouveau converti et l'artiste: à cette école, Ghéon prendra contact avec la pensée thomiste. Dans ce même sens, Maurras lui apportera beaucoup. De 1920 à 1923, il nous formulera, dans une infinités d'articles, comptes-rendus, revues de lecture, recensions, conférences, sa pensée sur l'art: il faut y voir comme une conclusion des études et expériences fournies par les années de labeur intense écoulées depuis sa conversion. Dès 1923, par conséquent, il a pris position; si, dans la suite, il y revient, il n'a qu'une intention, confirmer: confirmer et ses principes et ses prévisions. Dès lors, en toute sûreté, un flot ininterrompu de pièces, vie de saints, romans, etc., ne cessera de couler de cette source renouvelée.

¹ Les trois miracles de sainte Cécile,[...]Paris, Société Littéraire de France, 1922, vi, 253 p.

² Le miroir de Jésus,[...]Paris, Lib. de l'Art. Cath., 1920, 52 p.

Il nous produira, en 1933, un magnifique traité de l'art mozartien¹. Toute sa vie, pleine à déborder, lui fournira l'occasion fréquente de renouveler ses principes: mais toujours la formule de 1920-1923 nous les aura servis.

Malgré sa sante robuste, un cancer au foi l'emporte, en trois jours de maladie, à l'âge de 69 ans; le 13 juin 1944, il quitte la terre pour aller rejoindre au ciel le Maître que son art christianisé n'a jamais plus refusé de servir loyalement.

§ 1. Nature des influences:

1. La foi:

Vouloir déterminer bien profondément la nature de la foi nous semble superflu. Tout de même, notons, pour la circonstance, que c'est notre adhésion à un monde, à une vie, à une surnature, imperceptible par notre intelligence nue; c'est notre soumission à l'Eglise, la grande directrice de nos vies et de nos activités d'hommes sur un terrain de certitude incomparable.

2. Jacques Maritain:

Nous connaissons surtout monsieur Jacques Maritain par sa forte lutte contre l'idéologie moderne et par sa participation très étroite au renouveau des études thomistes. Sa grande part en faveur d'un réveil dans la domaine esthétique mérite également toute notre attention. Nous en verrons comme le résumé dans son Art et Scolastique dont nous allons nous permettre un mot d'analyse.

1. Promenades avec Mozart.

Dans la pensée de l'auteur, cet écrit devait rendre au clair une doctrine sur l'art contenue implicitement dans saint Thomas. Il touche aux problèmes de l'habitus d'art, du Beau, des relations du beau avec ses concitoyens transcendants: le Bien, le Vrai. Introduit dans le monde des artistes par cet exposé, Maritain remuera beaucoup de consciences esthétiques et influera d'autant sur l'art des artistes catholiques. Cette figure, déjà passablement fréquentée et connue, nous dispense de prolonger nos explications.

3. Mozart:

Illustre musicien né à Salzbourg, en 1756, Wolfgang-Amédée (Amadeo) Mozart, laisse de nombreux chefs-d'oeuvre distribués sur le plan des symphonies, des sonates, de musique de chambre; il compose aussi pour le théâtre et dirige souvent son inspiration en faveur de la musique religieuse. Il meurt à 35 ans, 1791, ayant à son crédit, pour cette courte existence, au-delà de 600 ouvrages contenant de nombreux chefs-d'oeuvre. Notons tout spécialement l'allure légère et le rythme très prononcé de cette musique. Ghéon ne craint pas de la classer parmi la musique la plus classique des temps. Mozart nous reviendra au cours du travail, et nous le connaissons d'avantage.

4. Jacques Copeau.

Ami de Ghéon dès la première heure de sa vie littéraire, obsédé, comme ses compagnons, par le problème de l'art, monsieur Jacques Copeau dirige son effort surtout en vue d'un renouveau du théâtre. Il ouvre, en 1913, le théâtre du "Vieux Colombiers" où il précise dans le concret les études théoriques de sa formation dramatique: il veut fournir une technique de renouvellement pour la scène: sous cet angle, Ghéon l'envisagera tou-

jours comme un maître.

§ 2. Ghéon sous ces influences:

Nous comprendrons mieux l'état d'âme de monsieur Henri Ghéon dans cette nouvelle période: il a rejoint, en effet, notre manière de vivre et notre manière de penser. Limitant ce paragraphe à l'analyse des 5 ou 6 années subséquentes à sa conversion, nous éviterons d'empiéter sur le terrain des deux autres parties de notre travail. Nous verrons ainsi sa préparation immédiate à la doctrine sur l'art que nous exposerons ensuite.

Un aveu des Partis Pris, nous semble bien précieux pour exprimer toute l'âme du frais converti:

"Quelle émotion que d'entendre dire qu'il y a une vérité, celle pour laquelle l'homme est fait! Le coeur s'y adonne volontiers. [...]... ma pensée aussi s'arrêta - et cet arrêt fut le signal d'une marche en avant qui ne s'est pas interrompue.

Elle acquit à la fois l'équilibre longtemps cherché, une plus grande liberté, une activité plus féconde et, dans la paix, se remit au travail, avec la certitude d'arriver au but et de ne plus perdre son temps et ses forces vives en contre-marches et détours"¹.

Il avait réalisé de bonne heure comment sa conversion l'avait conduit à la découverte et "à la possession d'un absolu"². Sous la révélation des richesses de la foi, il se reconnaît coupable d'avoir tant perdu: "J'attendais tout; je n'attendais pas tant, faute de concevoir un idéal plus grand que l'homme"³. Quelle trouvaille! la guerre lui a ouvert les yeux, il voit, il croit! Il avait juré de ne jamais exercer sa raison sur les objets qui le dépassaient pour ne pas perdre sa paix, mais

1 Partis Pris, Préface, p. 7-8-9.

2 L'homme né de la guerre, p. 231.

3 Ibid., p.100.

la grâce....:

"Or, la guerre m'ouvrit les yeux [...]. Après ce coup de grâce inexplicable, irraisonné, où l'âme seule fut en cause, ma raison découverte dans le catholicisme l'ordre et la liberté que je tentais de marier dans l'art; mon art lui-même réalisé dans la vie et dans l'être. Bien loin de perdre pied dans les nuées, il m'était enfin permis de penser et par conséquent de construire. La doctrine royale de saint Thomas d'Aquin, m'autorisait à fonder en raison, la vérité et la réalité que les puissances conjuguées du sentiment et de la grâce m'avaient contraint d'accepter sans débat. Je disposais d'un terrain sûr et pour mon art et pour ma vie. Ainsi finit mon aventure; alors mon oeuvre commença. A 40 ans, j'avais retrouvé ma jeunesse, ma prière, ma joie et ma simplicité d'enfant"¹.

Il faut l'écouter maintenant en face du danger. Le Ghéon désireux de bien se tenir pour mourrir bellement, esthétiquement, devient un Ghéon qui prie. Il note dans son "Carnet spirituel de guerre", en date du 3 juillet, 1917, cette prière: "Si vous jugez, Seigneur [...] que néanmoins je serai plus utile à votre cause sur terre qu'au delà, gardez-moi sur terre, Seigneur; si non, prenez-moi tout de suite"².

Et il se met à regretter son passé; coupable envers la morale, il ressent également ses fautes à l'égard de la vérité et de l'art; il avouera qu'il "n'est pas de plus grand malheur pour un homme d'avoir un esprit sceptique allié à un coeur généreux"³ et il résume son passé par le mot "incohérence"⁴.

Maintenant, il veut mettre son art en accord avec sa croyance, "ou plutôt non, cela s'est fait sans moi [...], je m'efforçais uniquement d'être simple, sincère et direct"⁵. La lutte contre le vieil homme lui demande beaucoup⁶. Presque deux ans après son retour à Dieu, il résume lui-même

1 Un entretien avec Ghéon, dans La Relève, p. 164. (oct. 1918)

2 L'homme né de la guerre, p. 271.

3 Ibid., p. 279.

4 Ibid., p. 277.

5 L'art du théâtre, p. 183 et 185.

6 L'homme né de la guerre, p. 236.

me cet effort de réformation:

"Pour moi, la guerre aura fait plus. Détrônant l'art, elle m'évite de le soumettre à une simple nécessité sociale, civique, nationale; elle lui donne une loi supérieure qui est Dieu. Or, dans celle-ci tout reprend place. L'utilité que je vais conférer à l'art, c'est celle du plus haut idéal concevable, l'utilité divine: il n'en rougira pas - et sous la loi de Dieu, la loi de la cité se rangera avec la sienne"¹.

A l'école de son grand ami disparu, lieutenant Du Rouey, guidé par un maître comme Maritain, par un ardent comme Maurras², Ghéon mettra à la porte le vieil homme pour revêtir parfaitement sa nouvelle forme de vie:

"Comment dans l'ordre naturel, la logique puissante, le réalisme indéfectible de Maurras m'introduisirent à la philosophie thomiste, comment le précieux livre de Maritain, Art et Scolastique, cristallisa mes idées esthétiques autour du même centre, ce n'est pas le lieu de le raconter. Mais cette double rencontre fut décisive et dès lors la notion de la tradition prôt en moi une assiette, un poids, une vigueur, une tranquillité inébranlables. [...] C'est que l'essentiel avait été tout d'un coup restauré: le primat de l'intelligence ou disons mieux: du jugement"³.

Nous avons déjà dit un mot de l'influence de Mozart sur Ghéon; mais il entre mieux dans cette troisième période de sa vie. Même si Mozart, en effet, "s'est insinué jusqu'à son cœur, s'est établi dans son esprit comme la règle d'or de l'art classique"⁴, Ghéon ne l'a vraiment approfondi, étudié, analysé qu'après sa conversion. Avec Cide, il avait fallu fréquenter Mozart, mais "le temps a passé; on a négligé la musique. On s'est épris

1 L'homme né de la guerre, p. 275-276.

2 Charles Maurras est un contemporain de Cide (né en 1868). Il est reconnu surtout par ses liaisons avec l'Action Française et sa défense courageuse de la monarchie et des idées monarchiques. Homme d'ordre, il trouve dans le thomisme et la logique aristotélicienne les principes de vie et de direction qui satisfont à ses aspirations intimes.

3 Partis Pris, Préface, p. 9-10.

4 Promenades avec Mozart, p. 467.

de Wagner, même de Beethoven: on a lu Nietzsche. On ne suit plus les "grands concerts" que pour se tenir au courant..."¹. Et un peu plus bas, on lit: "La vie est courte, le loisir a perdu ses droits. Jusqu'au jour où les circonstances - les circonstances les plus singulières - nous rappellent soudain en face d'un art et d'un homme qu'on admire tant et connaît si peu"². Après 1923, en effet, d'abord pour égayer une malade, il fait jouer du Mozart; puis, il en jouit, il l'analyse... Il va même entreprendre un pèlerinage à la patrie de Mozart. Au retour, il produit ses Promenades, (1933). N'ay faudrait-il voir qu'une personnification de son idéal d'artiste? Chose certaine, Mozart va jouer très profondément sur Chéon; il trouvera en lui un auditeur attentif, un véritable ami; il aura contribué, de cette façon, à fournir les précisions attendues sur un point ou l'autre de la doctrine du GÉNÉON. Il s'est épris de Mozart. En introduisant les Promenades, il nous indique son dessein de répondre à la question posée par le jeune artiste à son entourage: "M'aimez-vous?" "M'aimez-vous bien?" "Oui, cher Wolfgang Amadeo! autant du moins qu'il m'est possible. Plus qu'aucun maître [...] Plus que tout génie humain, que toute perfection humaine. Il faut bien que je l'avoue, c'est une passion que je confesse ici. Le livre que je vous consacre est sans excuse, car il n'en a qu'une: l'amour"². Cet attachement trouve sa source justement là où plusieurs y voient une cause d'éloignement: l'enfant. Chéon converti, rajeuni, redevenu enfant, ne se séparera plus de ce compagnon: il le trouve tellement de son âge³. Et si, un jour, il confesse: "C'est toujours

1 Promenades avec Mozart, p. 466-467.

2 Ibid., Déclaration, p. 12

3 Ibid., p. 11.

le théâtre qui m'a intéressé le plus, j'en ai fait depuis mon enfance"¹,
 il faut bien s'imaginer que Mozart l'attirait un peu sous cet aspect. Le
 musicien de Salzbourg, en effet lui donnera une leçon de dramaturgie:

"C'est hors de la musique, sur le plan du drame tout court, que
 l'influence du théâtre mozartien aurait à jouer un rôle important,
 immédiatement efficace. On est las de la comédie en veston et en py-
 jama, du faux réalisme quotidien qui a chassé de la scène depuis cent
 ans le mouvement, la plastique et la poésie. On rêve d'un théâtre de
 jeu ardent, vivant, subtil et fort, comme celui de Molière et de Mus-
 set [...]. Aux jeunes dramaturges qui ont le feu au corps, je conseil-
 lerais avant tout une saison de Mozart au Festspielhaus de Salzbourg.
 C'est là, plus que nulle part ailleurs, qu'ils saisiront le secret
 de leur art...[...]"².

Du contact de ces deux artistes jailliront évidemment des lumières très
 précieuses pour notre travail de recherche, et nous aurons souvent re-
 cours à X leurs services.

- - - - -

Complément: origine du mouvement dramatique de Chéon:

Nous avons encore peu dit de la formation dramatique de Chéon. A cau-
 se cependant de la troisième partie de notre travail, nous devons préci-
 ser les origines de son mouvement de renouveau scénique.

Lié au théâtre depuis toujours, en parfaite possession de tous les
 classiques: Grecs, Latins, Italiens, Anglais, Français et Espagnols, il
 s'était fait une haute idée du théâtre; mais le bas niveau des scènes de
 la fin du XIX^e siècle le déçut. Désormais, il se donna à la recherche
 d'une formule pour rétablir cet art particulier; quelques essais, fructueux,
 orientent toute sa vie dramatique: renouveau du théâtre par la poésie; il
 fait un théâtre de poésie. En fréquentant alors, au "Vieux Colombiers",
 (1913) Jacques Copeau, son très cher ami, "le vrai maître de la technique"³,

¹ Dominique Auvergne, Regards Catholiques sur le monde, p. [103].

² Promenades, p. 464.

³ Un entretien avec Chéon, dans La Relève, p. 168.

il approfondira lui-même ses principes de rénovation. Mais à cause d'une vie peu élevée, qui refuse de plonger dans le spirituel, la matière lui manquera: il pourra perfectionner son instrument, mais le terrain où s'exercer librement lui fera défaut: aridité complète. Mais voici la guerre: elle le délivre: "Je me retrouvai tout à coup dans le même état qu'à 20 ans, aussi spontané et aussi ardent, et non plus d'une même ardeur, d'une fougue indéterminées, aveugles, animales, mais précises, lucides, essentiellement spirituelles, nourries de la vérité catholique sous la lumière de laquelle le monde s'était recomposé devant mes yeux dans son ordre harmonieux et dans sa solidité immuable. Je pouvais m'élancer, je marchais sur un terrain sûr"¹. Et le conflit terminé le rejette sur la scène du Vieux Colombiers, converti, en vue du "jeu pur"². Il réalise d'avantage les exigences d'un renouveau de l'art dramatique: "Je me suis aperçu que, étant donnée l'époque où nous vivons, il est impossible d'établir un art spécifiquement religieux sur les scènes régulières. Un hasard m'a fait découvrir les scènes catholiques..."³. Les scènes de patronage, quelle école d'humilité pour un maître! mais, le grain de senevé doit croître un jour. On lui avait demandé un thème, une pièce pour ces théâtres misérables et faussés; il écrit La Farce du pendu dépendu (1921). Le succès lui ouvre la voie... Pourquoi alors ne pas essayer le grand public: écrit son Pauvre sous l'escalier. C'est une hardiesse poussée par la foi. Il nous l'avoue: "Celui qui entre tout à coup dans la vérité catholique est ébloui d'une telle lumière[...] [qu']il lance à la face du siè-

¹ Aridité et inspiration, dans Œt. Carmélitaines, 1 37, 2, p.26.

² quinze ans de théâtre[...] Dans Revue des Jeunes, 15 mai, 1935, p. 680-682.

³ Dominique Auvergne, Regards Cathol., sur le monde, p. 103.

cle sa découverte toute nue, dans ce qu'elle a de plus cru, de plus offensant¹. Malgré l'émoi causé par cette pièce, le feu est ouvert; de ce point de départ, de ce tournant², Ghéon se lancera à la conquête des scènes catholiques d'abord, pour entrer victorieux ensuite, sur les places publiques, sur les parvis, dans les célébrations, dans les théâtres réguliers.

CONCLUSION.

A la lumière de Nos grandes Amitiés³, la figure d'un Jacques Maritain nous saisit profondément, à cause de la noblesse de l'intelligence, du génie qu'elle recouvre. Lancé dans le monde de la pensée avec le "Problème de la vérité", on le voit se promener du positivisme à l'idéalisme, du matérialisme au spiritualisme, en vue d'une solution. Même si parfois, il semble se complaire à l'une ou l'autre de ces théories, il n'y prendra jamais position; insatisfait toujours, il reste sans solution à ce désir de vérité jusqu'à la rencontre de saint Thomas et de l'Eglise: ne sachant où s'adresser, il procède par élimination, mais quand il trouve la Vrai, il adhère de toute son âme. C'est la marque du génie.

Voici maintenant un Henri Ghéon, lancé dans le monde de l'art avec le "Problème du Beau". Dans son travail de recherche, ballotté entre les

¹ Préface inédite au Pauvre sous l'escalier, dans La Vie Int., t. 49, p. 276.

² Idib., p. 295.

³ Raïssa Maritain, Les Grandes Amitiés, Souvenirs, New York, Edit. de la Maison Française, 1941, 288 p.

doctrines les plus diverses, il ne trouve pleine satisfaction qu'à son retour à la foi catholique; alors, guidé par l'Eglise, il découvre saint Thomas, et avec lui, la solution complète de son problème.

Cette rencontre d'un Maritain, d'un Ghéon, de ces deux âmes sincères, si différentes à bien des points de vue, mais si semblables dans leur humilité, leur grandeur, leur sincérité, cette rencontre dans le catholicisme et auprès de saint Thomas où il tirent, à leur grand émerveillement, ample matière pour surmonter les difficultés auparavant insolubles, restera toujours un émouvant témoignage en faveur de la pensée thomiste.

C'est cette figure si sympathique de notre ami et frère dans le Christ, Henri Ghéon, que nous nous plairons à étudier sous l'angle de l'art. Il faudra se rappeler souvent au cours du travail comment il a lui-même amèrement pleuré les faussetés de sa vie païenne, comment il n'a pas eu peur d'affronter ses anciens amis pour leur montrer les erreurs lamentables de leur vie et de leur théories, comment il maintint l'unité entre sa vie et son art en manifestant partout le chrétien ardent, comment enfin s'il s'est intéressé à tous les arts, le théâtre surtout l'a attiré. Avec ce prérequis, nous pourrons nous aventurer plus librement et nous comprendrons mieux le pourquoi d'une moindre valeur accordée à ses premières oeuvres, le pourquoi d'une si fréquente allusion aux fausses théories, le pourquoi d'une si grande confiance dans la dictée des maîtres, le pourquoi enfin d'une partie spéciale consacrée à son art du théâtre.

II

SA PENSÉE SUR L'ART

DEUXIEME PARTIESA PENSEE SUR L'ART.INTRODUCTION:

Si nous attendions de monsieur Ghéon un traité "ex professo", un exposé complet et ordonné de tout ce qui regarde l'art, nous serions voués à une grave déception; l'aspect ou la partie théorique de toute son oeuvre se caractériserait mieux par ces quelques lignes laissées en tête des Partis Pris: "Une vingtaine d'articles plus ou moins suscités par l'actualité ne font pas forcément un livre [...]. Mieux vaut produire que théoriser; la pratique chez moi a fait tort à la théorie. Il n'en reste pas moins que ces réflexions cursives illustrent une doctrine implicite que l'on aura peut-être la patience de dégager"¹. De ses conférences, en effet, articles de revues, rapports, etc., il se dégage une pensée, parfois explicite, mais assez ordinairement moins apparente, que nous avons voulu, "avec un peu de patience", libérer et centraliser autour de la notion d'art, manifestant ainsi les richesses et de cette intelligence d'artiste, et de ce coeur de chrétien profond et convaincu.

Une autre déception à prévenir: inutile de vouloir satisfaire trop souvent nos instincts philosophiques dans la doctrine d'un artiste comme Ghéon, artiste conscient de son art, il est vrai, mais artiste quand même: il a réfléchi sur son esthétique, il a questionné les maîtres, il a pris contact avec la philosophie thomiste, mais toujours en artiste. N'atten-

1 Partis Pris, préface, p. [5].

donc pas de lui, par conséquent, des révélations inouïes, mais plutôt un témoignage vivant, une confirmation intéressante dans l'expérience, des principes dont nos intelligences, grâce à la science de nos maîtres, jouissent avec tant de profit. Ghéon l'entend bien ainsi :

"Je n'ai pas la prétention de découvrir du neuf. Quand je dis, idées personnelles, j'entends ce que j'ai pensé après d'autres, ce que la pensée des autres, de beaucoup d'autres, vers lesquels m'inclinaient le respect dû et mon goût personnel est devenue en moi à l'épreuve de l'expérience. Aucune pensée personnelle, à mon avis, n'a de valeur que si elle rejoint et reprend la pensée commune, la longue chaîne de pensées forgée et rivée par les maîtres depuis les origines d'une certaine tradition. Les maîtres, en tout temps, furent d'abord de bons élèves; il ne nous semble pas que cette modestie ait jamais gêné leur audace et les ait empêchés d'innover dans leur art. Et sans doute, un bon élève ne fait pas forcément un maître; mais plus sûrement qu'un mauvais. [...] Tout entier à mon art, j'ai réfléchi longuement sur mon art et je rassemble ici mes réflexions partiales"¹.

Afin de procéder avec respect pour la pensée de Ghéon, nous puiserons, dans l'ordre du possible, le fondement de nos divisions chez l'auteur lui-même. Ensuite, nous exposerons sa pensée, soit par nos propres paroles, en demandant confirmation à l'artiste, soit dans ses mots mêmes. De toute façon, il nous reviendra très fréquemment à la charge.

Pour diviser maintenant cette deuxième partie, nous nous référons à la vie de notre artiste: à cause de son problème fondamental, celui de l'art, nous consacrons un premier chapitre, à sa pensée sur l'art en lui-même. Mais sa situation de catholique, mettant son art en relation étroite avec une foi, une philosophie, une morale, exige un deuxième chapitre pour nous ouvrir une vue sur l'art dans ses relations.

¹ L'art du théâtre, p. 11-12.

CHAPITRE PREMIER

L'ART "IN SE".

Ghéron nous répétant maintes fois la position de l'art comme un instrument dans l'homme, instrument au service d'une idée de beauté qu'il veut réaliser dans la matière¹, nous indique par cette formule un côté sujet et un côté objet dans l'art. Nous traiterons dans un premier paragraphe des éléments subjectifs, en d'autres mots, de la connaissance artistique par rapport aux facultés elles-mêmes. Un deuxième paragraphe développera la connaissance artistique considérée du côté de l'objet.

§ 1. "Subjective", ou la connaissance artistique.

Un instrument ou un métier au service d'une forme, d'une idée préconçue de beauté: c'est l'art en résumé. Deux étapes par conséquent: conception artistique et réalisation, inspiration et exécution. Nous prendrons chacun de ces deux éléments à tour de rôle, puis nous les refonderons ensuite dans un acte d'art complet.

Et pour respecter la pensée de Ghéron, bien que dans ce "terme d'art est compris aussi bien la fabrication d'une chaise, d'une table [...] que celle d'un tableau ou d'un roman²", nous allons, comme lui, restreindre notre champ d'action: "Parmi les arts, au premier plan des arts, sont ce qu'on appelle les Beaux-Arts, ceux qui se proposent de faire oeuvre belle"³.

1. L'Inspiration:

1. Partis Pris, p. 155, 224, 214, etc.,

2. Ibid., p. 214.

3. Ibid.,

1. L'inspiration:

Ayant un jour à exposer la nature du poète, Ghéon, après plusieurs réponses négatives, cède enfin la parole à Francis Jammes pour s'entendre dire: "Celui qui reçoit de Dieu l'aumône de la beauté"¹. Et commentant cette parole, il déclare: "Cette forme d'humilité foudroyée est encore un peu romantique. Mais l'essentiel, en somme, est dit. Oui, le poète recevra avant de donner"². Avec la permission de Ghéon³, nous passerons du poète à l'artiste tout court et nous compléterons: l'artiste aura à recevoir avant de donner. Cet aspect de l'activité artistique répond à l'"absolu" dans l'art⁴, et s'appelle l'inspiration. A la suite de la nature de l'inspiration, nous ajouterons quelques notes sur l'aridité.

Nominalement, on peut aussi bien parler de muse, démon⁵, génie⁶, ange⁷, invention⁸, don⁹, quand il s'agit de l'inspiration. Si cependant le sens réel de ce mot reste plus difficile à préciser, il ne faudrait pas être surpris; un Maritain lui-même s'est refusé à "l'exprimer" clairement:

"Une vue simple, bien que virtuellement très riche en multiplicité, de l'oeuvre à faire saisie dans son âme individuelle, vue qui est comme un germe spirituel ou une raison séminale de l'oeuvre, et qui tient de ce que M. Bergson appelle intuition et schéma dynamique, qui intéresse non seulement l'intelligence, mais aussi l'imagination et la sensibilité de l'artiste, qui répond à une certaine nuance unique d'émotion et

1 Ibid., p. 91-92.

2 Ibid.,

3 Ibid., p. 215.

4 L'art du théâtre, p. 14.

5 Partis Pris, p. 92.

6 Promenades, p. 459.

7 Ibid., p. 444-445.

8 Ibid., p. 462.

9 Ibid., p. 443.

de sympathie, et qui à cause de cela est inexprimable en concepts. Ce que les peintres appellent leur "vision" des choses joue là un rôle essentiel"¹.

Faudrait-il se montrer plus exigeant pour un simple artiste, sans prétention pour la philosophie?

Voyons les tentatives de Ghéon: Il entend "par là, nous dit-il, l'exaltation de la faculté créatrice"². L'inspiration nous apparaît ainsi comme un réveil, un point de départ. Mais nos intelligences insatisfaites, à la recherche de précisions, trouvent dans Partis Pris quelques lumières: "L'inspiration est un mouvement d'impulsion"³; "Muse, 'démon', inspiration, il convient de placer à l'origine du poème, un mouvement d'obéissance à ce commandement secret qu'il est permis à un croyant de tenir pour divin et pour une forme de la grâce"⁴. Et le premier effort de l'intelligence sous la poussée de l'inspiration ne consisterait-il pas à se fixer, à concevoir conformément à l'impulsion reçue? Et de cette façon, un esprit inspiré peut être dit un esprit qui conçoit, qui donne une forme à une matière, une forme de beauté. Avec cette précision, nous pourrions maintenant saisir encore mieux la pensée suivante: "L'artiste, architecte, sculpteur, peintre ou poète, va concevoir dans son esprit, le monument, le tableau, le poème, non seulement comme monument, comme tableau, comme poème, mais encore comme beaux; il leur conférera l'éclat ou la splendeur de ce qui fait la beauté: une forme, au sens métaphysique, je veux dire une idée"⁵, "une idée de beauté"⁶.

1 Art et Scolastique, (1937) p. 277-278.

2 Aridité et inspiration, dans l'étud., Carmél., 1937, 2, p. 25.

3 Partis Pris, p. 90.

4 Ibid., p. 90.

5 Ibid., p. 215.

6 Nos Directions, p. 26.

En un mot, par conséquent, il faudra considérer l'inspiration comme le point de départ où la première impulsion de l'activité artistique.

A ces données générales, nous voulons maintenant, pour rester dans la ligne de Ghéon, ajouter quelques notes sur l'aridité, puisque "la question de l'aridité ne saurait être séparée de celle de l'inspiration"¹. Comment caractériser la sécheresse artistique? Recourons ce passage-ci: "Tout à coup plus rien; c'est le vide, une sorte d'abdication. Un autre musicien, avec le métier de Mozart, trouverait le moyen de sauver la face; il a tant de tours dans son sac! Non, l'Ange s'endort"². Ghéon nous dépeint d'ailleurs, lui-même, l'impression des quelques mois de sa vie de converti passés dans l'aridité:

"Voici deux ans environ,[...] j'ai connu tout à coup un sentiment nouveau qui m'a d'abord inquiété, puis enchanté: celui de n'avoir rien à dire. Fatigue? non. Deception? pas davantage. Que [...]. Non; inappétence au travail: parfaite vacuité de l'esprit; aridité délicieuse... Des vacances enfin!... L'euphorie ne pouvait durer... Or, je souffris durant des mois, d'avoir perdu ma raison d'être. Je m'essayais de nouveau à ma table; l'inspiration ne venait pas... Je dus me contenter de besognes critiques qui mettaient en jeu d'autres facultés... Et puis le voile opaque se leva[...]."³

Pour résumer, comprenons l'aridité comme l'arrêt des facultés créatrices.

Ces notions générales sur l'inspiration et l'aridité se préciseront au cours de ce chapitre et surtout à l'occasion du deuxième paragraphe: nous avons voulu nous borner ici aux natures: elles nous fournissent un point de départ suffisant pour tout notre travail. Si malgré tout il reste de la confusion, / reconnaissons le peu d'insistance de l'auteur sur ce point; il a donné son appui surtout au métier d'art dont nous allons faire l'analyse immédiatement.

2. Le métier:

1 Aridité et inspiration, dans Et. Carmél., 1937, 2, p. 25.

2 Promenades, p. 445.

3 Aridité et inspiration, dans Et. Carmél., 1937, 2, p. 29.

2. Le métier:

Tant qu'au nom, il y a moyen d'appeler le métier "habitus (pour employer le langage thomiste)"¹, ou vertu d'art²; il porte le nom aussi de "lutte avec la matière"³, ou encore d'instrument⁴; Ghéon le nommera en plus talent⁵, ou service et encore un sacerdoce⁶, etc.,

Ad rem, prêtons l'oreille d'abord à cette confession personnelle:

"En tout art, l'inspiration rencontre ordinairement deux obstacles à vaincre... et à utiliser: la matière et l'instrument. Il ne suffit pas d'éprouver en soi l'impérieux besoin, l'irrésistible passion de "dire"-tel était mon cas à 20 ans, celui de tous les débutants, je crois. Encore faut-il avoir à 'dire' quelque chose qui vaille la peine et aussi les moyens de le 'dire' authentiquement. A cette époque, je bouillonne, j'éclate; je brasse une matière abondante et confuse, impatiente de trouver sa forme; par malheur, pour la mettre en forme, je ne dispose d'aucun métier, ou d'un métier rudimentaire, affranchi de la tradition. Un Gide, mon compagnon d'alors, aura reçu sa langue toute faite; je dois faire la mienne, je dois la conquérir au prix d'un long et patient effort: de quoi je ne me rendrai compte que plus tard, lorsque s'veillera en moi l'auto-critique. Pour le moment, il faudrait/ou me taire, ou passer outre à l'insuffisance de mes moyens d'expressions... - et je ne me tais pas: n'importe quelle langue, n'importe quelle forme me contentent[...]"⁷.

Deux points découlent directement de ce passage: l'effort humain en vue du faire, comporte 1° un faire quelque chose, et 2° une manière de le faire; en d'autres termes, il faut à cette activité, d'abord un objet, ensuite un contrôle. Ce dernier, réalisé dans les facultés artistiques au moyen d'un métier parfaitement possédé, attirera notre attention dans les quelques pages subséquentes. Pour l'autre, se rattachant plutôt à l'objet, nous y reviendrons au cours du deuxième paragraphe.

1 Promenades, p. 191

2 Partis Pris, p. 92.

3 Promenades, p. 262.

4 Aridité et inspiration, dans Et., Carmél., 1937, 2, p. 25.

5 Promenades, p. 36,

6 Ibid., p. 459.

7 Aridité et inspiration, dans Et., Carmél., 1937, 2, p. 25.

Nous nous entendrons répéter, à l'école de Ghéon, que l'"art est d'abord essentiellement un métier"¹, que "l'art est un métier"², que "Flaubert, [bien que condamnable par ailleurs] nous rappelle et nous ne devons plus oublier que l'art est un métier comme un autre, un métier qui s'apprend - et qu'il en coûte de l'apprendre et de le pratiquer honnêtement"³. Un métier! Mais quelle sorte de métier dans le cas des Beau.-Arts? Un métier au service de la beauté, se proposant "de faire oeuvre belle"⁴, un métier dirigé "vers certain but qui le dépasse, qui le dépasse mais ne l'altère pas, vers un transcendantal selon l'expression des philosophes, et ce transcendantal est la beauté"⁵. En fait, "l'esprit conçoit, tire ses plans et la main guidée par l'esprit, exécute."⁶ Nous voilà indiquées les trois étapes de l'activité artistique: celle de l'inspiration et de la conception, celle de la réalisation dans l'esprit lorsqu'il tire ses plans, et celle de la réalisation concrète, au moment où la main exécute. Le métier, pour sa part, fait siennes les deux dernières. Tout le processus naît de l'inspiration, mais, "on ne saurait s'autoriser de son origine si haute pour négliger la vertu d'art que l'inspiration absolument requiert, sous peine de s'évanouir comme un souffle. Le mouvement d'impulsion donné, tout est fait et tout reste à faire; ainsi l'âme commande en vain, si le corps n'exécute pas. A sa place de choix[...], le poète, délégué de Dieu [par l'inspiration], est aussi ouvrier de Dieu, un simple ouvrier parmi d'autres. Et mieux qu'un

1 Partis Pris, p. 214.

2 Ibid., p. 224.

3 Centenaire de Flaubert, dans Rev. Des Jeunes., 25 janv. 1922, p.230.

4 Partis Pris, p. 214.

5 Ibid., p. 214-215.

6 Ibid.,

autre, l'oeuvre à réaliser étant d'une espèce plus noble, il doit connaître son métier¹. Ces derniers mots peuvent se prendre facilement comme une obsession, chez notre ami: ce devoir d'approfondissement du métier découle directement - selon lui - de la nature de l'art en tant que métier: "Dans la pratique quotidienne, nous en tirons aussitôt cette conséquence: l'artiste, quelqu'il soit, devra apprendre son métier"². "Oui, il importe avant tout de le bien connaître, de le bien pratiquer, d'être un bon ouvrier de son art"³. Nous allons donc parler un peu de cet apprentissage. Evidemment, chaque espèce d'art a son métier propre et, pour rester dans les principes, nous éliminerons immédiatement les questions particulières à chacun d'eux. Nous discuterons tout simplement de la perfection requise à la vertu d'art pour projeter honorablement la forme de beauté préconçue comme objectif sous la poussée de l'inspiration. Il nous est possible ici, sans inconvénient, de considérer les deux étapes du métier "ad modum unius", puisque l'une et l'autre se rapportent à la réalisation: réalisation dans l'esprit projetant ses plans, réalisations dans le réel, sous l'action de la main dirigée par l'esprit; dans les deux cas, la connaissance du métier se manifeste également nécessaire: le tracé des plans exige la maîtrise de la technique, l'exécution ne demande pas moins.

Pourquoi donc cet effort vers la perfection de l'instrument? Ghéon y trouve le moyen de libérer l'artiste: la perfection du métier amène le libre déploiement de l'art: le premier obstacle reste toujours un instru-

1 Partis Pris, p. 92.

2 Ibid., p. 214.

3 Ibid., p. 224.

ment mal possédé. Mozart nous apparaît comme le prototype de cette position:

"Mozart a conquis le droit au jeu pur, c'est-à-dire à l'usage absolument libre et complet d'une technique qui se rit de toutes les difficultés imaginables, qui porte en elle, sa science et d'instinct, toutes les façons de les résoudre... et dix façons pour une..."¹.

Ainsi par un instrument parfaitement appris, purifié, Mozart joue comme il veut, il peut tout faire passer par son esprit et en toute liberté et facilité: "Conditions admirables pour la création quand le génie est maître de sa langue. Oui, chaque jour une occasion! oui, chaque jour une demande! et chaque jour la joie de pouvoir y répondre, sans effort, sans mesquinerie, avec la prodigalité d'un grand seigneur!"². Les exigences du métier ne sont pas moindres quand il s'agit d'arriver à une des conditions "idéales d'un art qui ne sait pas mentir:[...] la possession totale d'un métier digne de l'objet, quitte à saluer à l'occasion le tout de force ou le coup de génie par lequel un artiste impié pourrait réaliser un chef-d'oeuvre chrétien"³. Si l'on appelait l'art "une transposition"⁴ en beauté de la réalité, ne pourrait-on pas établir d'une certaine façon le rapport suivant: plus la réalité est digne, plus la transposition dans un ordre de beauté se fait exigeante; et plus marquées sont les exigences de la transposition, plus de grandeur et de perfection demandera-t-on du transpositeur, c'est-à-dire du métier. Au chapitre de la "Leçon de Mozart", cette question de la dignité revient à la charge:

"Mozart nous apprendra comment on use du génie. Le sien coulait de source, immense et pure. Aucun ne semblait plus facile et plus

1 Promenades, p. 298.

2 Ibid., p. 251.

3 Sur quelques préjugés en art religieux, dans Rev. des Jeunes, 20 juin, 1922, p. 607.

4 Un entretien avec Ghion, dans La Relève, oct, 1938, p. 105.

propice à la paresse. Il n'en a jamais abusé. Il n'en a jamais mésusé. Le recevoir avec humilité et y régaler son talent. Multiplier sa peine, à proportion même de ses ressources. Tout accepter et tout donner. En un mot: servir: c'est sa loi. Servir avec allégresse. Un service qui est un jeu; un sacerdoce: que non pas." ¹

Ghéon avait déjà parlé, avant sa conversion, du manque de conscience artistique: "Osons le déclarer en passant: c'est plus que ne peut se permettre un ouvrier qui respecte son art"². Et combien de fois a-t-il insisté sur le "rude effort qu'exige l'art"³! On vient de parler de la facilité de Mozart; Ghéon lui fait répondre:

"Oh! je m'en suis donné beaucoup avant d'y être. Au piano et à l'orchestre, dans toute l'étendue de son art, il a conquis le droit à la facilité, à la sincérité, à la spontanéité sans contrôle. Il peut montrer celui qu'il est, originellement, essentiellement, irréductiblement: un inventeur intarissable de contes, de fêtes et de jeux, un petit garçon de génie que son don émerveille et qui nous en fait don"⁴.

Ghéon lui-même a fait un dur apprentissage de son métier. Après avoir pris conscience de ses défauts, il donna dans l'aridité, comme conséquence, pour dix ans, car l'informe déjà l'offensait et la matière lui manquait, d'autre part, - "un paganisme à la fois libertaire et nietzschéen n'est plus assez impétueux pour bousculer royalement la forme"⁵. Mais "je ne regrette pas ces années de labour ingrat [dans l'aridité], à la poursuite d'un vers libre intégral [...]. J'assouplissais sans m'en douter le rythme qui convenait seul à ma nature et qui devait s'insérer par la suite dans mes vers semi-réguliers et dans sa prose de théâtre: je préparais mon instrument"⁶. Mais cette liberté acquise ne s'entend pas au sens d'anarchie; non, la vraie

¹ Promenades, p. 459.

² Nos Directions, p. 182.

³ Ibid., p. 178.

⁴ Promenades, p. 254.

⁵ Aridité et inspiration, dans Et. Carmél., 1937, 2, p. 25.

⁶ Ibid., p. 25-26.

liberté se rencontre au sein d'une discipline, d'une certitude: "Qu'est-ce donc ~~la~~ liberté dans l'art, sinon le choix d'une discipline?"¹

Il faut apprendre le métier, et ne cesser de le travailler, de le perfectionner; l'artiste s'acquittera de ce devoir par la docilité, en redevenant enfant. Ghéon se servira de Mozart, encore ici, pour nous expliciter sa pensée:

"Quel est le plaisir de l'enfant? de jouer. Quel est son devoir, son besoin? d'apprendre; d'écouter ceux qui savent et qui ont puissance sur lui. Le trait achèvera de discréditer notre petit homme aux yeux des gens qui déjà l'imaginent comme le Rimbaud d'un siècle gracieux, vo-mi tel quel par la mère Nature et décidé à ne puiser sa loi qu'en lui. Cet enfant de génie, presque jusqu'à sa mort, apprendra, rapprendra son art chez les maîtres, voire les sous-maîtres, chez ses égaux, chez ses inférieurs - Sébastien Bach ou Clementi - avec une patience, une obstination, une humilité d'écolier. Les deux miracles se complètent: le miracle du don, celui de la docilité"².

Et plus loin: "Oh non! l'inspiration ne suffit pas; l'enfant n'invente pas sa langue. Des signes qu'il emploie avant de connaître les mots, le sens est incommunicable.[...] S'il veut se faire entendre, il faut qu'il se soumette aux lois du nôtre, aux habitudes du langage commun"³. Il ne faut pas mépriser les autres; loin de là, il faut travailler avec eux, servir son art avec eux, comme eux, ces "représentants de l'expérience"⁴. Mais l'artiste fait siennes ces formes communes, non seulement par l'inspiration, mais encore par la mise en oeuvre⁵. Mozart n'eût jamais prononcé la formule: "Il est indigne de mon art..." C'est à l'art de tout rendre digne. "Il est indigne de mon art de [...] s'inspirer de l'art des autres; il n'a guère fait que cela."⁶

1 Nos Directions, p. 224.

2 Promenades, p. 18.

3 Ibid., p.32.

4 Ibid., p. 34.

5 Ibid., p. 36.

6 Ibid., p. 460.

Par respect pour la tradition et les chefs-d'oeuvre qu'elle¹ fournit, Ghéon tient absolument que l'on se mette à l'école des véritables maîtres; et, pour lui, l'on trouvera là seulement le moyen d'être original, d'être personnel: "C'est un point capital. Chercher l'originalité à tout prix, c'est la perdre. [...] On refuse de boire à la source commune, de participer au travail commun qui est la richesse et l'honneur des générations et sans lequel aucun art n'eût pu naître"¹. "Comment les novateurs n'accepteraient-ils de continuer si belle et si large tradition[le classicisme]? Elle laisse à leur inspiration sa date, sa forme, elle lui assure au surplus la durée"². Mais, puiser ne suffit pas; il faut savoir puiser, savoir annexer à soi tout le monde, toute la vie. Pour savoir, il faut apprendre. "Le problème est toujours le même: pour exprimer ce que l'on a en soi, adopter la langue d'autrui. Et ce que l'on a en soi, c'est à l'occasion soi-même, mais surtout beaucoup d'autres, quand on est Mozart. Sur ce terrain, il jouit d'une liberté incomparable; j'y insiste à nouveau, il ne tient pas à être personnel"³. La même pensée revient à la fin des Promenades: "Il est fou de s'hypnotiser sur le désir de faire quelque chose que personne ne fait ou ne ferait si ce n'est soi; [...] L'artiste qui recherche l'originalité, la rareté et la délicatesse ne les trouvera pas; car elles se donnent par surcroît. L'artiste qui a peur de la banalité, de la vulgarité, de la facilité, c'est qu'il est banal, vulgaire et facile"⁴.

Et par cet apprentissage, l'esthète assure l'équilibre de son acti-

1 Un entretien avec Ghéon, dans La relève, oct. 1938, p. 186.

2 Nos Directions, p. 39.

3 Promenades, p. 201.

4 Ibid., p. 461.

tivité et se protège contre la plus grave maladie des récents, l'hypertrophie:

"Hypertrophie du "moi", sans doute, mais non du "moi total", comme au temps de Chateaubriand. Ce qui est pire: d'une partie du "moi" aux dépens des autres parties - et pas toujours la plus noble ni la plus pure. Hypertrophie d'une faculté ou d'un don, d'un tour d'esprit ou de langage, d'une façon de peindre, de comparer, de suggérer, ou d'en remettre, ou d'en omettre. De là des "modes", des "manières", des "genres" évidemment tranchés - chaque écrivain tient à sa marque - ne rendant pas compte de tout l'homme. Art plus voyant, mais incomplet. Le vrai classique, lui, ne se laisse pas décentrer. Il maintient une hiérarchie et il recherche un équilibre.[...] Nous assistons à l'éclosion d'une sorte de "romantisme de l'analyse" qui, si l'on n'y prend garde, peut nous mener au néant pur"¹.

En somme l'artiste ayant acquis la maîtrise de son instrument se voue à une véritable liberté et lui seul sortira parfaitement victorieux de la matière: c'est la leçon des quelques pensées précédentes. Avant de passer à la solution d'un problème si souvent soulevé, celui du beau, objet de l'art, nous allons terminer ce paragraphe par une vue d'ensemble sur un acte **complet** de la création artistique.

3. L'acte complet:

A la suite d'une brève description du mécanisme d'un acte d'art, nous envisagerons, tour à tour, la coactivité de l'inspiration et du métier, la mise en branle des facultés nécessaires, et quelques principes de classification.

L'art "naît, ne peut naître que dans l'esprit: l'idée, la conception avant tout"². Voilà l'aspect intellectuel, théorique, si l'on veut, de l'art: "Un art qui ne tend pas vers l'absolu se nie"³: cet absolu, c'est le

¹ Partis Pris, p. 174-175.

² L'art au théâtre, p. 15.

³ Ibid., p. 14.

beau. Cette idée, née d'une rencontre, d'une sensation, d'une émotion, d'une commande, de la vue d'un tableau, de l'audition d'une pièce de musique, etc.,¹, cette idée, disions-nous, une fois conçue, cette impulsion, risque de s'évanouir, "l'âme commande en vain si le corps n'exécute pas"². Le rôle du métier, en effet, entre comme partie essentielle dans l'activité artistique et nous manifeste l'aspect pratique ou relatif de l'art. "L'absolu de la théorie une fois posé, la pratique, à son tour, pose ses conditions et elles sont inévitablement relatives, relatives à l'homme, à ses limites, à ses besoins, à ses moyens"³, en un mot, à la capacité de son métier. Ainsi l'inspiration fournira la fin, le beau à réaliser, le métier se portera sur les moyens d'y arriver.

Deux manifestations personnelles de Ghéon permettront d'illustrer cette pensée; l'une vient du dramaturge, l'autre du poète, mais il ne les croit pas exceptionnelles à son cas, tout de même. La première, il nous la raconte comme suit:

"Je veux simplement démontrer le mécanisme d'une production qui, en vingt ans, ne m'a guère laissé de répit et contre le débordement de laquelle, il m'eût été impossible de me défendre, si j'y avais songé. Voici. L'idée d'une pièce tombe dans mon esprit, à l'occasion d'une lecture, de la vue d'un tableau, d'une rencontre - ou même souvent d'une commande. Je l'accueille ou je la repousse; elle s'installe ou non, à mon insu. Elle sera l'objet d'un minimum de réflexion consciente.[...] Elle est dans mon cerveau comme non existante.[C'est la partie conception, ou inspiration]. Et un jour, elle sort. Un jour que je n'ai pas prévu, sans obsession préalable, pour ainsi dire sans raison. Je me mets à table; je vais écrire cette pièce: d'où me vient cette décision? Je pose donc mes personnages...[...] Ce n'est pas moi qui fais le drame, c'est lui qui se fait... et je ressens à chaque pas la joie incomparable de la découverte.[C'est la partie de la réalisation concrète facilitée par un métier bien possédé] [...] Je ne pense pas que ce processus soit exceptionnel"⁴.

1 Aridité et inspiration, dans Et. Carmél., 1937, 2, p. 27.

2 Partis Pris, p. 92.

3 Art du théâtre, p. 15.

4 Aridité et Inspiration dans Et. Carmél., 1937, 2, p. 27-28.

Et le second cas, celui du poète, nous amène au front, (1918):

"Mais ce jour-là, il y eut trêve: 15 août, fête de l'Assomption. [...] Je m'étais retiré dans ma case [...]. Ah! il s'agissait bien de composer des vers! non; entrer dans la joie, dans la paix de l'Eglise, pour n'y être plus que prêtre, action de grâce et adoration. S'élever à Dieu par Sa Mère. J'avais pris mon rosaire, le rosaire de bois roux de la Sainte Baume; je l'accrochais au ciel et je me his-sais grain par grain. Or malgré moi - entendez: sans l'avoir voulu- je sentis soudain se substituer à la chaîne d'Ave qui célébrait l'As-somption de la Sainte Vierge, une chaîne de petits vers qui me quit-taient comme des oiseaux, un à un:[...]. Le Miroir de Jésus venait de naître. Et non d'un effort littéraire: d'une prière strictement, Car le même jour et les jours suivants, je laissai tous les autres Mys-tères de Marie faire leur chemin poétique en moi et prendre la forme de mon amour"¹.

Voilà donc indiqué d'une façon générale le processus de la pensée artis-tique: deux aspects inséparables: l'absolu et le relatif²; l'inspiration et le métier³; le génie et le talent⁴; l'invention et l'habitus⁵.

Nous essayerons maintenant de préciser le mieux possible la coactivi-té de ces deux fonctions d'un acte d'art. D'abord s'il ne faut pas mêler l'inspiration avec le métier, la première n'étant pas du second et "vice versa", il faut tout de même les considérer comme deux parties essentiel-les⁶ d'un même acte d'art. L'inspiration indique dans une vue d'ensemble le but proposé, la beauté: c'est la fin à atteindre. Nous pensons immé-diatement à l'acte de conscience dans lequel la possession ou conception d'un bien servant de principe et de fin⁷ déclenche tout un processus au-tour des moyens à décider et à réaliser pour l'atteindre, processus qu'en-veloppe la vertu de prudence. Dans le cas de l'art, et c'est la pensée de

1 Louange de Notre-Dame, Anthologie[...] Préface de Chéon, p.vi-vii-viii.

2 L'art du théâtre, p. 14.

3 Promenades, p. 33.

4 Ibid., p. 452.

5 Ibid., p. 191

6 L'art du théâtre, p. 14-15.

7 Aristote, De Anima, III, 10, 433a, 13.

Ghéon, l'activité artistique n e de la conception d'un beau à faire se porte directement sur les moyens de réalisation; nous avons alors le secours de la "vertu d'art". Voilà pourquoi, après avoir souligné à maints endroits l'inspirati n et le métier comme essentiels à l'activité créatrice, Ghéon fera souvent consister l'essence de l'art dans le métier: alors il ne considère que l'aspect faire de l'art, comme en n'avisageant que l'agir de la conscience morale, on parlera de la vertu de prudence. Il fera dire, par exemple, à Valery: "C'est [...] d'abord un métier", et il continuera lui-même: "Il exagère. Mais je recommande à tous la lecture de la préface d'Adonais déjà citée, ou il démontre savamment comment le métier et la règle n n seulement  pouse¹ l'inspiration, mais la soutient, la stimulent, l'appellent"¹. En fait, l'un a besoin de l'autre pour être complet, et un métier poli facilite grandement l'"exaltation des facultés"². Car, même si l'inspiration trouve son occasion dans une simple co cidence parfois, il est indéniable que la connaissance parfaite de l'instrument et de la matière de travail apportera beaucoup à la conception d'une forme de beauté. En plus de libérer l'artiste, en effet, il lui permet de concevoir plus sûrement. Cet apport nécessaire du métier et du monde extérieur nous met en garde également contre le théorie de la pure inspiration: "Il n'est pas de pire hérésie esthétique que la doctrine de la pure inspirati n. Nous avons vu au prix de quel labeur, de quel acharnement à tout imiter et refaire, le plus doué des musiciens est parvenu à la maîtrise de son art."³ Mais, il reste un partage à faire, et la note caractéristique de chaque artiste ne co inciderait-elle pas précisément à la

1 Partis Pris, p. 94.

2 Aridité et inspiration, dans Et. Carn l., 1937, 2, p. 25.

3 Promenades, p. 25.

part faite à l'inspiration?

"[...]Nous sommes trop souvent tentés de rapporter toute oeuvre d'art d'une certaine qualité à tel événement, à telle émotion qui l'aurait suscitée ou favorisée. Ce n'est pas toujours faux, ce n'est pas toujours vrai. On ne fait pas sa part à ce que j'appellerai, d'un mot pédant, l'ascité de l'inspiration (a se: par soi) et de l'imagination créatrice"¹.

Du côté du métier, maintenant, jusqu'à quel point requiert-il l'aide continuelle de la muse dans son exercice? Établissons d'abord le fait qu'il a besoin de l'inspiration; Ghéon dira par exemple de James et de Valéry: "Il n'en reste pas moins qu'ils ont raison tous deux, l'un contre l'autre, l'un avec l'autre, et que ni l'inspiration n'est le tout de la poésie, ni le métier"². En effet, "la loi de tout art objectif humain [...] tient dans cette brève formule: "Subordonner le plus d'humanité possible à une idée préconçue de beauté"³. Subordination dit nécessairement premier et deuxième. Pour préciser toutefois, demandons-nous s'il doit toujours s'y référer. Nous avons déjà parlé de deux étapes du métier: la réalisation dans l'esprit et l'exécution extérieure aidée par l'esprit. Il semble impossible de séparer la réalisation spirituelle, c'est-à-dire, le tracé des plans, de l'inspiration: il y aura toujours coactivité des deux jusqu'à parfaite détermination; mais alors, et alors seulement, l'inspiration pourra se retirer et même travailler à une autre conception. Pour la seconde étape, l'exécution corporelle exige également l'union à l'esprit réalisateur, puisqu'il en reçoit la direction. En résumé, on peut considérer le travail du métier comme suit: l'esprit (cause efficiente) réalise en lui à la lumière de l'inspiration (cause exemplaire) ce que le corps (cause efficiente) exécute ensuite sous la direction des tracés de l'es-

¹ Promenade, p. 182.
³ Nes Directions, p. 26.

² Partis Paris, p. 93.

prit (cause exemplaire et efficiente principale).

Cette doctrine se dégage, il nous semble, des quelques textes suivants ajoutés à tout ce qui a déjà été exposé: "Parfois même, tout en recopiant l'oeuvre pensée, il en pensait une autre, pendant l'andante le rondo. Qu'est-ce qu'un symphoniste qui ne sait pas se dédoubler, et aussi bien un poète dramatique?"¹ Et il dira plus loin que "s'il termine sa partition 'quatre à quatre' [...] elle était déjà dans son crâne, exactement articulée"². Et Chéon ne craint pas d'expliquer par là la sûreté de l'acte créateur: "faculté de dédoublement; non seulement l'homme et l'artiste, l'un qui souffre, l'autre qui crée; mais dans l'artiste, celui de l'invention pure et celui du travail de mise au point. Les deux vaquant à leurs affaires au même instant, sans se gêner"³. Mais il ne répugne pas que l'artiste réalise et spirituellement et concrètement, du même coup, l'oeuvre d'art, car les trois peuvent travailler de concert dans un même acte. Alors le métier, au lieu de se référer virtuellement à sa fin, s'y réfère actuellement et, dans le cas d'un "habitus" perfectionné, à cause de la liberté et de la facilité ainsi fournies à l'artiste, l'inspiration n'a qu'à souffler, le métier agit inconsciemment. Chez Mozart, par exemple, en pleine possession de son art, "le chant n'aura plus qu'à souffler, le Démon ou l'Ange"⁴, pour que tout reçoive forme et prenne consistance⁵.

"Entre l'artiste et son art, rien ne s'interpose plus. Or, retenons ceci: Wolfgang, surmené, débordé d'espoirs, de joies, de soucis, était

1 Promenades, p. 41

2 Ibid., p. 273.

3 Ibid., 444-445.

4 Ibid., p. 451

5 Ibid., p. 451.

si peu à se besogne qu'elle a pu se faire sans lui, purement, idéalement, par le seul exercice habituel de son métier, par l'habitus de la perfection (pour employer le langage thomiste) si ce n'est pas l'Ange en personne. A tels moments, le génie, moins gêné dans son souffle, est susceptible de donner son maximum; [...]"¹.

Les forces créatrices, cependant, peuvent s'épuiser² et alors l'aridité fait son ravage. Ainsi Mozart qui "N'a presque jamais connu les affres de l'enfantement[...]" se voit "tout à coup, sans retour, dépouillé de ce privilège, contraint à se battre avec des idées qui refusent de prendre corps. Il n'est qu'un homme; il connaît la peine. Il touche des doigts sa limite, il subit sa condition"³.

Et ceci nous amène à rechercher les facultés requises pour un tel acte d'art et dont il faudra tenir compte, à cause de leurs limites. Ghéon nous fournira peu de renseignements sur le nombre et la nature des puissances de l'homme mises au service de la création artistique. Entrant dans la lutte entre classiques et romantiques, après avoir affirmé le souci commun de beauté, il trouvera ridicule, qu'en voulant pousser plus loin, plusieurs, brouillant tout, se plaisent à opposer "le sentiment nu à la raison pure. Comme s'ils pouvaient se passer l'un de l'autre! comme si le sentiment était la chose propre du romantique et la raison le tout du classicisme!"⁴ Ailleurs, il exigera, pour un acte de création complet, le rassemblement des facultés, sensibilité, intelligence⁵ L'intelligen-

¹ Promenades, p. 191

² Nos Directions, p. 168.

³ Ibid., p. 436. La même idée sera reprise à la page 445: "Ce sera même en vain que la culture, l'étude, l'exercice des [les facultés] auront mûries, assouplies, portées au dernier point de la perfection. Si l'écran humain s'interpose, avec sa lassitude ou sa distraction, le rayon ne passera pas. L'annulation a des limites; Mozart n'est pas un esprit pur. Malgré son humilité naturelle, l'homme subsiste, l'homme résiste".

⁴ Partis Pris, p.[57]-58.

⁵ Promenades, p. 177.

ce et la sensibilité, voilà les deux concurrents à l'oeuvre d'art. Un seul document nous permet de préciser un peu, par l'énumération des "facultés majeures" discernées chez un Mozart; "mémoire, sensibilité, imagination, raison intuitive, sens de l'ordre, de la mesure, de l'unité, de la proportion"¹, facultés que "la culture, l'étude, les exercices"² peuvent mûrir. Quelle part revient à l'esprit, laquelle aux sens? Ghéon ne nous en parle pas. Ce semble trop clair... Pour terminer cette pensée, citons ce passage sur le jeu des sens:

"L'ascèse la plus malaisée est celle que l'on appelle la mortification des yeux. Mais sur ce point il [Mozart] est plus homme que quiconque; car il a besoin de beauté. Si le monde des formes sur lequel son imagination doit prendre appui, où elle doit puiser le suc, doit tirer le miel mélodique, ne s'offre plus à lui que comme une parlotte de gros courtisans ou comme une confrérie de dévotes, de quoi vivra-t-elle, mon Dieu! même pour le louer, ce Dieu, il faut qu'il ait recours à des analogies matérielles. Sensuelles hélas! c'est la rançon de l'art humain"³.

L'art se définirait donc sous cet aspect, "une activité humaine dont l'esprit et les sens se partagent les rôles, en vue toutefois de réaliser une fin commune de beauté".

Classifier les arts? Ghéon y a-t-il déjà pensé? En fait, nous retrouvons chez lui, plusieurs principes de division, mais jamais il ne les appliquera. Nous allons nous satisfaire de leur énumération: d'abord, on pourrait distinguer les arts selon leur degré d'absolu et de relatif⁴. Le relatif dans un art vient de l'instrument et de la matière: leur complexité et leurs exigences vis-à-vis les circonstances et la nature en indique le degré; ainsi, il faudrait placer l'art du théâtre parmi les plus relatifs,

1 Promenades, p. 445.

2 Ibid.,

3 Ibid., p. 116.

4 Art du théâtre, p. 17.

parce qu'il est une synthèse de tous les arts et de la sorte, touchant à la plastique comme à la littérature, il s'approprie les conditions et la relativité de chacun. Mais l'aspect relatif n'indique pas nécessairement le degré de perfection d'un art¹.

Un deuxième principe qu'il fait sien, après l'avoir emprunté de Lessing, se formule ainsi:

"Il faudrait rappeler ici la distinction de Lessing entre les arts qui *se développent dans le temps* et ceux qui *se développent dans l'espace*, les premiers, dit-il, synthétiques et les seconds analytiques... Mais l'analyse suffit-elle à l'oeuvre d'art? Un marbre, une peinture, on peut l'embrasser d'un coup d'oeil, y balancer exactement les volumes et lumières. Une symphonie, non: l'analyse ne compose pas[...]. La musique, qu'on le veuille ou non, a besoin de temps pour se déployer"².

Nous ne développerons pas d'avantage cette idée: elle semble si étrangère à tout le corps de sa doctrine³.

Un dernier critère, enfoui dans une critique sur le roman, nous indiquerait assez bien une classification des arts selon le degré de perfection. Voici le texte révélateur:

"Romancier par occasion, foncièrement hostile au 'naturalisme régnant', persuadé que l'art véritable exige une transposition, (d'où ma conviction que le roman est un art impur, et, pour mieux dire, n'a qu'un pied dans l'art véritable, que sa nature propre le porte à imiter la vie, qu'il n'acquiert toute sa puissance qu'en se séparant violemment de tout apriorisme, de toute harmonisation)[...]"⁴.

Selon le degré de transposition d'un art, nous aurions son degré de perfection, de pureté. Et de ce dernier principe, nous passons immédiatement au paragraphe deuxième de notre chapitre où nous développerons amplement cette idée de la "transposition" dans l'art".

1 L'art du théâtre, p. 17-18.

2 Promenades, p. 38.

3 On ressent fortement dans cette terminologie l'influence de Kant; pour Chéon, il ne développera d'avantage cette idée: elle fait figure étrangère dans la pensée française.

4 Un entretien avec Guéon, dans La Revue, oct. 1958. p. 110.

§ 2. "Objective"

Pour introduire les quelques pages suivantes, revisons, à vol d'oiseau, nos données fondamentales: le processus artistique naît d'une conception spirituelle, d'une idée de beauté, se développe ensuite du côté de l'esprit où il précise ses données pour aboutir enfin au concret de la réalisation. Trois idées ressortent de cette activité: l'inspiration donne une forme de beauté à un sujet quelconque, le métier va s'efforcer de la réaliser dans sa matière propre: par conséquent, une forme de beauté, sur laquelle formellement l'art en tant qu'art travaillera, un support, (ou matière, ou sujet), pour cette forme, et le matériel propre dont chacun d'eux aura à faire usage pour y réaliser l'oeuvre projetée. En faisant appel à nos concepts philosophiques, nous dirions: une forme, une matière "in qua", une matière "circa quam".

Sous le titre "objective", nous n'avons pas voulu inclure la matière "circa quam", celle de la réalisation concrète de l'oeuvre dont la connaissance entre dans l'apprentissage de chaque art en particulier: ainsi, le peintre travaille sur la toile avec de la peinture, le sculpteur, sur le marbre, le musicien sur les sons, l'artiste littéraire sur les mots, etc., ils y pétrissent leur oeuvre. Nous entendons traiter plutôt - selon notre terminologie - de l'objet formel et de l'objet matériel, i.e. selon la pensée de Ghéon, l'idée ou la forme de beauté et son support.

A la suite de quelques notions sur ces éléments, matière et forme, nous indiquerons comment ils travaillent de concert, puis nous tirerons quelques conséquences.

1. Les éléments:

1. Les éléments: a) la matière:

L'art transpose, amons-nous vu avec Ghéon. Evidemment, cette activité suppose un objet à transposer, une matière quelconque déjà dans une position et prête à subir ce changement de position, cette transposition. Se mettre en quête, par conséquent, du support de la beauté, du sujet de l'art, de l'objet revêtu de la forme de beauté, c'est précisément chercher ce que l'artiste peut transposer.

Ghéon va nous donner d'abord la réponse des hommes de son temps: on transforme l'artiste en Messie, il se doit de livrer son intérieur et uniquement son intérieur, au monde, il fera parler ses peines, ses douleurs, son inquiétude... Amenons simplement quelques passages d'une profession de foi d'André Gide, recueillie par Ghéon:

" On a dit que je cours après ma jeunesse[...] Et pas seulement après la mienne.[...] Je crois que la vérité est en elle; je crois qu'elle a raison contre nous, Je crois que, loin de chercher à l'instruire, c'est d'elle que nous, les aînés, devons chercher instruction. Et je sais bien que la jeunesse est capable d'erreurs; [...] Mais je crois que souvent, en voulant préserver la jeunesse, on l'empêche. Je crois que chaque génération nouvelle arrive chargée d'un message et qu'elle le doit délivrer; notre rôle est d'aider cette délivrance. Je crois que ce que l'on appelle "expérience" n'est souvent que de la fatigue inavouée, de la résignation, du déboire.[...] Il est bien peu de mes contemporains [...] qui soient restés fidèles à leur jeunesse. Ils ont presque tous transigé. C'est ce qu'ils appellent "se laisser instruire PAR LA VIE". La vérité qui était en eux, ils l'ont reniée; les vérités d'emprunt sont celles à quoi l'on se cramponne le plus fortement et d'autant plus qu'elles demeurent étrangères à notre être intime. Il faut beaucoup plus de précaution pour délivrer son propre message, beaucoup de prudence - que pour donner son adhésion et ajouter sa voix à un parti déjà constitué".

Et Ghéon ajoute:

"J'ai tenu à transcrire tout le morceau, ne permettant seulement, au passage de souligner les phrases essentielles. On ne saurait exposer en termes plus nets, plus forts et plus exactement pesés le point de vue de l'"Individualisme pur" sous sa forme "messianique"¹.

1. Partis Pris, p. 80-82.

Ghéon, averti, connaît ces milieux où l'on adore l'Art avec un grand A; Il les caractérise merveilleusement de cette façon-ci: "Dans la carence universelle de la foi et de la raison, on fit de l'artiste un Messie, à tout le moins, le 'libérateur d'un message' qu'il tirait de lui-même ou que Dieu lui avait dicté. Il devait sa pensée au monde; elle suppl erait à la science, à la morale et à la religion"¹. Et sous une autre forme, lorsqu'il donnera la leçon à retenir de Mozart, il montrera comment "il est fou[...] de s'acharner à la poursuite de l'expression de son moi, trésor unique, absolument irremplaçable.[...] Un pauvre art que celui où l'artiste s'admire quand il y a les hommes et le monde, et ce qu'il est permis de concevoir"². L'artiste, renfermé dans son intime, se rétrécit, s'expose au néant alors qu'à côté de lui, il reste tout un champ à explorer, un champ sans borne pratiquement. Sans crainte l'artiste peut puiser en dehors de son "moi", et obtenir ainsi un art plus universel et même simplement universel.

Afin de délimiter ce champ d'action ou plutôt, pour en enlever les bornes, reconnaissant que l'Eglise n'a pas la prétention de jeter "l'exclusive sur tout art non religieux", Ghéon lui fait dire à l'égard de l'artiste: "Le monde est ton domaine, prends! Tu seras peintre ou sculpteur et tu peindras ou sculpteras la vie. Tu seras romancier ou dramaturge et tu repr senteras la société des hommes de ton temps et de tous les temps. Tu seras poète et tu  voqueras les réalités matérielles et spirituelles. Tout est à toi"³. Toute la nature, toute la vie se prête maintenant au travail de l'artiste et, pour le catholique, tout un monde nouveau, celui de la surnature

1 Promenades, p. 77.

2 Ibid., p. 460-461.

3 Partis Pris, p. 227.

s'ouvre à son action. Quel vaste champ! pour dignifier son art! "Je ne crois pas que l'art ait rien à perdre dans ce qui grandit l'homme ou tend à le perfectionner. C'est toujours d'un défaut de substance spirituelle qu'il a pâti et qu'il est mort"¹. "Si l'art est la plus haute expression de l'homme, de quel droit en chasser les sentiments et les pensées par lesquels il s'élève à Dieu?"² Que d'ouvertures pour les artistes, pour les poètes! Ils "puiseront leur inspiration dans les splendeurs du dogme et non plus exclusivement dans leurs peines de coeur". et il continue:

"Nos romanciers dans l'aventure merveilleuse de la créature humaine, diminuée par le péché et restaurée par le baptême, balancée entre son bon ange et son mauvais Ange, sujette à choir, mais ouverte à la grâce, participant à la communion des Saints. Enfin nos dramaturges dans l'histoire et dans la légende chrétiennes. C'est tout un champ où le lyrisme, la psychologie et le drame pourront fournir une longue carrière, à la gloire de Dieu seul"³.

Quelle force encore une fois, quelle source inépuisable!⁴

1 Jeux et miracles pour le peuple fidèle, II, préf. p. 8.

2 L'art du théâtre, p. 182.

3 Partis Pris, p. 230.

4 Un texte parallèle non moins fort: Partis Pris, p. 167-168: "Qu'on ne nous parle pas, à son propos [l'auteur catholique], de limitation, de diminution, d'étroitesse. La conception catholique du monde que ses ouvrages vont devoir refléter, est par définition - et avec pléonasme - universelle. Exclusion de cette conception, comme inintéressant ou secondaire, un brin d'herbe, un reflet dans l'eau, un nuage qui passe et qui se dissipe, c'est manquer aux principes mêmes et déformer la pensée de Dieu qui a conçu et créé, pour Sa Gloire, le nuage qui passe, le brin d'herbe, le reflet dans l'eau. A plus forte raison les créatures et tout spécialement celles qu'il a formées à son image et à l'image de Son divin Fils. Si nous croyons à la création, toutes les créatures sont nôtres et toutes bonnes à peindre, par le dehors, par le dedans, dans leur apparence et dans leur mystère. Si nous croyons à la faute d'Adam[...] Si nous croyons à la Rédemption[...]

Nous évoquerons le mal et le bien, le vice et la vertu qui font partie intégrante du monde et sans lesquels l'économie du monde et le drame même de notre destinée ne sauraient être exposés ni compris. Nous n'oublierons pas le plaisir, ni la douleur, ni les hauts, ni les bas de notre oscillante nature, ni l'épreuve, d'aujourd'hui, ni la gloire de demain, ni la Miséricorde de Dieu, ni Sa Justice".

Mozart reste toujours la vivante image de cet idéal - Ghéon le voit ainsi. Avec sa musique, lui, le musicien abstrait, ne se sépare jamais " de la vie, de son besoin tout humain de sentir et d'inventer des sentiments"¹, de traduire, aidé par les mots, "la force et la douceur des sentiments humains, la mobilité du monde et des êtres, leur beauté et leur harmonie, enfin, la louange de Dieu"². Et comme le classique aussi bien que le romantique a le droit d'exprimer sa souffrance, ses doutes, ses espoirs, Mozart n'y manquera pas, mais "il le fait autrement - et en voici la preuve éblouissante, la preuve majeure si l'on veut.[...] [Il] invente un chant continu, qui va et va vite, qui court, sans presque reprendre haleine; qui ne demande qu'à sa vertu propre de chant, purement musicale, de nous épouvanter; qui est un être de beauté autant qu'un être de vie, un être de perfection autant qu'un être de sanglot; [...] "³. Cet art "qui se suffit avec ses notes est[...] doué comme aucun pour exprimer les choses et les êtres, surtout les êtres, et aussi bien dans leurs dehors que dans l'intime de leur coeur"⁴. Oui, Mozart, avec ses notes, a su exprimer le mystère le plus profond, le plus essentiel de la religion catholique, la descente du Saint-Esprit dans une Vierge, l'Incarnation même de Dieu, et son abaissement à la commune humanité"⁵. Tant de richesses d'expression parce qu'il ouvre les yeux sur tout!

"Il ne tient donc pas à être lui-même? Si! tout le monde y tient. Mais on y tenait moins avant l'ère beethovenienne, avant la Révolution et l'affranchissement de l'individu. Il ne tient pas à n'être que lui-

1 Promenades, p. 44.

2 Ibid., p. 78.

3 Ibid., p. 300-301.

4 Ibid., p. 453-454.

5 Ibid., p. 241.

même, ce qui change toute la question... Il n'estime pas qu'il n'ait qu'en lui du bon, du vrai, du beau à peindre... Et Dieu sait s'il en manque!"¹

En somme, tout cela nous rappelle l'"omnium rerum" que la philosophie veut atteindre dans ses causes les plus profondes, et plus encore, la réalité totale que la raison et la foi, de concert, peuvent étreindre. Point n'est question, évidemment, d'en rechercher les causes - ce travail n'appartient pas à l'art - mais il s'agira de la transposer sur un plan de beauté. Nous voyons mieux maintenant le lien possible entre la matière et l'inspiration: celle-ci ne peut se considérer comme cause de celle-là, car elle en est très souvent précédée. Le sujet, en effet, donné à l'occasion d'une commande, d'une rencontre, ou bien suggéré par la vue d'un tableau, d'une toile, d'une statue, ou d'un jeu, etc., ou encore, né de l'homme même qui produit l'oeuvre, en un mot, de source extrinsèque à l'art, étant puisé dans la vie, le monde ou les autres facultés humaines, de cette façon, devient une occasion pour l'exaltation de la faculté créatrice, i.e. pour l'inspiration. Ainsi vaudrait-il mieux renverser les rôles et attribuer la causalité à la matière? mais il faudrait - de toute façon - éviter de mettre un lien nécessaire: la matière peut se présenter abondamment devant l'artiste et l'inspiration ne point naître, pour envelopper son sujet d'une forme de beauté. Le mot occasion conviendrait mieux par conséquent.

1. Promenades, p. 34. Pourquoi tant de grâces, et cette "leçon de probité, d'humilité, de réalisme" chez Mozart? "Le grand péché de l'idéalisme allemand ne pèse pas encore sur l'art. Il y a ce qui est, Dieu, le ciel et la terre; les cavernes du doute, de l'inquiétude, de la "profondeur triste" béeront plus tard. Mozart a découvert la profondeur joyeuse, la profondeur d'en-haut, celle qui donne la liberté. Non! il ne sera pas prisonnier de lui-même comme ses successeurs - et nous: de son orgueil, de sa déception, de sa complication, de son affectation, de sa "arrière". Il s'oriente vers le non-moi, vers la réalité du monde, vers la possibilité d'autres mondes, vers Dieu. Quel champ pour l'invention poétique! Il s'il fallait sortir de soi". Promenades, p. 461-462.

A côté toutefois de cette origine extérieure de la matière, il lui reste un rôle intrinsèque à l'art que nous toucherons un peu plus loin au sujet de la composition des éléments entre eux.

b) La forme:

Il nous faut maintenant considérer le deuxième élément, celui pour lequel l'art a sa raison d'être, étant sa fin, son principe, son objet formel: la beauté. Aristote nous aurait affirmé que dans l'ordre pratique "le point de départ est ce dont il y a désir"¹. L'art se déclenche donc du désir d'un beau à faire.

Après une courte vue sur la beauté "en soi", nous envisagerons surtout la beauté dans l'art.

Ghéon se pose le problème carrément, et en chrétien convaincu, la réponse nous arrive sur le même ton: "Mais qu'est-ce que le beau? C'est un transcendantal, un attribut de la divinité, comme le vrai, comme le bien"². Et plus loin, il dira que la "beauté, c'est l'ordre selon Dieu"³. Si cette pensée revient souvent et si Ghéon s'y réfère maintes fois en parlant du beau dans l'art, c'est que nous sommes en présence d'un premier principe et de la cause exemplaire suprême: la Beauté par excellence, c'est Dieu; l'art se proposant oeuvre belle, doit y jeter un fréquent regard s'il veut "capter ce rayon de la divinité"⁴.

Insistons d'avantage maintenant, à l'exemple de Ghéon lui-même, sur la beauté esthétique. D'abord - rappelons-le immédiatement - les beaux-arts et les belles-lettres, comme leur nom l'indique, visent au beau. "Les

1 Aristote, De Anima, III, 10, 433a, 13.

2 Partis Pris, p. 224.

3 Ibid., p. 227.

4 Ibid., p. 224.

devoirs de l'artiste envers [eux] sont formels; il doit produire une oeuvre belle"¹. "Il s'agira de diriger le métier vers certain but qui le dépasse, qui le dépasse mais ne l'altère pas, vers un transcendantal selon l'expression des philosophes, et ce transcendantal est la beauté"². Oui, le "bel art", a pour objet le beau. Il doit créer une oeuvre belle"³. Il s'agira donc de modeler notre oeuvre sur l'infini Beauté; ou de prendre un morceau de cette Beauté, une participation quelconque de cette Beauté. Mais comment y arriver, comment passer de l'infini au fini avec nos facultés limitées et impuissantes en face de l'Infini?

"On ne circonscrit pas l'infini? Je n'en sais trop rien. C'est peut-être pour l'homme l'unique façon de le peindre. que l'on m'entende bien. Quand je parle de l'infini, c'est en chrétien et en thomiste et il s'agit pour moi de l'Être éternellement subsistant", échappant par nature au temps et à l'espace. Rien de matérialiste et rien de panthéiste ici. Ceci étant posé il s'agit de savoir si la "mélodie infinie" est le meilleur moyen connu de l'évoquer[...]. Je ne vois pas que la durée soit plus infinie que l'espace. C'est l'erreur centrale du wagnérisme et de presque tout ce qui s'ensuit. L'art qui recule sans cesse sa limite, tourne le dos à sa nature propre et à la perfection de sa nature, mais également, du même coup, à la nature et à la perfection de l'être qu'il avait dessein de saisir. Il faut s'y résigner, le seul moyen dont les hommes disposent pour nous faire entrevoir par le miracle de l'art l'être en soi, consiste à modeler leurs oeuvres, poèmes, peintures, mélodies, non sur son attribut d'infinitude qu'ils sont bien incapables de concevoir et d'exprimer, mais sur son attribut de perfection et d'équilibre. Mozart a pris sa réponse à Sophocle, à Phidias, à Diotima, à Raphaël, à Poussin, à Racine. Comment exprimer l'infini? En l'inscrivant dans le fini, dans la précision et dans la perfection du fini, fin de l'art même. Le Moyen? me demande-t-on. Chaque artiste a le sien, bien sûr. L'important, c'est qu'il oeuvre dans le sens du parfait, le seul infini esthétique"⁴.

Perfection, équilibre, beauté, ces mots semblent maintenant s'équivaloir quand on les applique à l'art. Oui, la beauté, la perfection dans l'art

¹ Partis Pris, p. 216.

² Partis Pris, p. 214-215.

³ Ibid., p. 224.

⁴ Bromenades, p. 212-213.

reste une question d'équilibre, "équilibre entre la forme et la matière, entre l'art et la vie, entre la tradition et l'innovation dans l'art,[...] Equilibre - et non pas juste milieu, point mort... - et non pas au prix d'un recul, d'une reprise d'haleine... Equilibre dans le choc même de deux forces vives contraires; équilibre de haute lutte; équilibre dans l'action"¹. Un jour, visitant le "Musée de l'Histoire de l'Art" à Vienne, Ghéon rencontre, "parmi ce torrent de chefs-d'oeuvre, quelque chose d'inattendu, plus fort, plus pur, plus impérieux". "J'ai le sentiment de la perfection, j'ai le sentiment de la plénitude. Des formes qui remplissent la toile en hauteur et en profondeur, exactement, délimitées, équilibrées, avec la couleur qui seule convient, et fixées à jamais par un invisible métier, dans une pâte transparente et pure"². Nos Directions(1911) débordent de cette volonté d'équilibre et Ghéon converti saura y revenir et insister à nouveau dans le sens de la beauté. Citons seulement "les éléments d'un prochain classicisme, c'est-à-dire, de cet équilibre parfait qui est la fin de l'art et sa suprême réassise"³, et ce "souci d'art commun" d'un Bossuet, d'un Racine, d'un Hugo, d'un Balzac..."la même volonté de nombre, d'équilibre et d'harmonie"⁴. Evidemment, chaque art a ses exigences propres d'équilibre.

Résumant le destin et la position de Mozart, Ghéon lui donne "mission de ne rien rejeter"⁵, d'être "un carrefour, c'est-à-dire un lieu où l'on parle toutes les langues où tous les sangs se mêlent, où tous les

1 Partis Pris, préface, p.6.

2 Promenades, p. 469.

3 Nos Directions, p. 123.

4 Ibid., p. 12-13.

5 Promenades, p. 450.

contraires s'affrontent. Il s'agira de les équilibrer. Mais il a reçu le don d'équilibre. [...] il saura imposer un ordre, c'est-à-dire une perfection, c'est-à-dire, une ressemblance avec Dieu"¹. Ailleurs, il peut citer le cas de plusieurs romanciers qui "ont cherché et presque obtenu l'équilibre parfait entre le choix subjectif des couleurs et la vie propre de l'objet à peindre"². Et si l'on veut trouver la cause dans l'artiste de cet équilibre, on peut parler de sa connaissance de la loi des nombres qui règle tous les arts, mais de manières différentes³, de son culte de l'ordre, principale condition de la beauté⁴, mais en dernière analyse, il faudra remonter à un don, à une intuition.

"On a un être devant soi. Pourquoi est-il? pourquoi vit-il? Pourquoi le sent-on être et vivre et à si peu de frais? - Parce que son être est fondé sur des rapports choisis et que ceux-ci, dès qu'il se meut, s'imposent; [...] Ce don ne s'analyse pas. L'intuition de "ce qui convient" est une faculté secrète même pour celui que Dieu a doué. Il sait que "cela convient" voilà tout"⁵.

On sait que ce sens de la convenance s'accroît, se développe, se perfectionne, mais il reste bien difficile de le définir - comme nous l'avons vu au paragraphe de l'inspiration.

Cette forme imposée à la matière, cette direction de l'esprit dans l'acte d'art, le fait "né spécifiquement spirituel", lui permettant de toucher à tout, de se servir de tout, de ne rien mépriser, de ne rien craindre. "Ayant tout digéré, il peut[...] être[spirituel] à tel point qu'il semble ne rien contenir. Regardez-y d'en bas, comme dans une lentille de verre, vous y verrez la lumière du ciel"⁶. En effet,

¹ Promenades, p. 451.

² Partis Pris, p. 120.

³ Promenades, p. 325.

⁴ Ibid., p. 65.

⁵ Ibid., p. 394-395.

⁶ Ibid., p. 461.

"[...]le grand art, l'art complet, est composé de tout, comme le monde: de beauté, de préciosité, de boblesse, d'obscurité, de médiocrité, de laideur. Mais il est mieux composé que le monde, car l'obscurité, la laideur, la médiocrité n'y paraissent pas. Il met chaque chose à son plan; il transforme tout en plaisir, même la peine. Et le plaisir le plus haut qu'il se donne est encore celui de l'ordre, de la perfection et de la pureté"¹

L'équilibre partout, l'équilibre toujours! et s'il arrive, dans le cas du poème, par exemple, qu'il prenne consistance de la somme d'un certain nombre de beaux vers, tous beaux, il restera une exception et "une telle poésie serait bien vite irrespirable"². Et en fait, la grande condition de l'équilibre et donc du beau dans l'art, c'est l'unité de conception, cette unité dont Mozart a fait son idée fixe³: sa musique, en effet, reflète "ce qu'elle contemple: la Perfection, l'Unité"⁴. Et si nous désirons maintenant des mots, des mots synonymes et des mots signifiant les qualités du grand art, il faut écouter Ghéon au sujet de ses plus grands maîtres:

Mozart: "Il a parcouru, l'Italie, la France; il a tout appris et tout épuisé de ce qui constitue pour nous l'humanisme et le classicisme: la clarté, la précision, la logique, la proportion, la mesure, la goût, le style."⁵

La Fontaine: "Nul parmi nos classiques n'a poussé si loin le souci de la perfection formelle; nul n'a mieux assoupli, varié, accordé aux plus divers sujets son instrument; la plénitude du sens, du son, du rythme, la perfection dans l'aisance, la liberté dans la sujétion, telles qu'on peut les admirer chez lui, n'ont été dépassées par personne en aucune langue..."⁶

¹ Ibid., p. 461

² M. Roger du Gard et le roman, dans Vie Int., 2, p. 354. On retrouve fréquemment cette pensée chez Ghéon, notamment: Nos Directions, p. 14 -147; Promenades, p. 396-397.

³ Promenades, p. 401.

⁵ Ibid., p. 415.

⁴ Ibid., p. 406.

⁶ Partis Pris, p. 188.

Même si nous voulons borner ici nos considérations sur les éléments objectifs de l'art, nous comptons grandement sur l'apport des pages suivantes pour préciser la position de notre ami Ghéon et résoudre les difficultés et les problèmes qui envahissent déjà notre esprit.

2. Composition des éléments:

L'art étant, de sa nature, une transposition, tout le souci de l'artiste visera précisément à transposer, c'est-à-dire, à trouver une "forme de beauté": son effort se portera donc du côté de la forme, il devra faire bellement. L'art fournit à la matière, par conséquent, une perfection spéciale, en lui imposant une "forme de beauté", consistant dans l'équilibre. Voilà un aspect dévoilé en nous plaçant du côté de la forme. Si nous voulons déterminer néanmoins le rôle de la matière dans l'oeuvre d'art, il nous faudra préciser d'avantage la nature de cet équilibre. "C'est un équilibre que nous cherchons et que tous les maîtres anciens nous prêchent; le sain usage de ce qui est acquis, même le plus étrange - mais de tout ce qui est acquis et a fait preuve de valeur"¹. Ce texte nous souligne le "sain usage", c'est-à-dire, monsieur Ghéon, comme vous le dites ailleurs, que dans tout art ce qui compte, "ce qui fait l'art, c'est le résultat; c'est la victoire rapportée non sur le public, mais sur la matière (les deux peuvent coïncider); c'est la perfection, mieux: la justesse de la forme où l'intention s'exprime et s'inscrit"². Ainsi, parce que l'activité artistique se soucie de beauté, de victoire sur la matière, elle ne doit pas se désintéresser tout à fait de son rival, la matière. Le culte de la

¹ Partis Pris, p. 111.

² Des Chansons en images, dans Jeux, trét., et pers., 6, 15 mars, 1931, p. 187.

forme chez l'artiste se dédouble , sous cet aspect, de celui de la matière. Ghéon le pense bien ainsi: à propos des Parnassiens: "Tout se réduit pour eux à une question de forme [écrit-il], C'est quelque chose, soit! et on n'a pas le droit, dans les Beaux-Arts, ni dans les Belles-Lettres, de n'en pas tenir compte tout d'abord. Mais ni dans les Beaux-Arts, et les Belles-Lettres lesquelles ont pour objet le mot, signe de pensée, ce n'est le tout, et pas même le principal"¹. Mais pourquoi surcharger l'artiste de ce deuxième tracas? n'a-t-il pas assez de ses devoirs envers la beauté? C'est vrai, c'est très vrai, mais reste à savoir si la beauté de l'oeuvre n'exige pas des égards vis-à-vis la matière.... Oui, - ne l'oublions pas - le beau en art se dit un "équilibre entre la forme et la matière, entre l'art et la vie, entre la tradition et l'innovation"²(c'est nous qui avons souligné). Equilibre entre la forme et la matière! Tiens! comment le maintenir si notre unique souci se porte du côté de la forme! Ainsi, monsieur Ghéon, "L'art pour l'art", ça ne tiendrait pas? -"La loi du nombre considéré comme brut en tant que nombre, conduit à l'abêtissement. Cela n'est nulle part plus visible que dans le domaine de l'art et spécialement de l'art littéraire"³. Et Ghéon peut nous fournir amples explications:

"A une tout autre époque que la nôtre, ces réflexions seraient sans objet et il est triste, au fond d'avoir à rappeler des vérités si évidentes. Mais dans l'actuelle confusion, nous sommes résignés ici à tout reprendre par l'abécédaire. Poésie avec un grand P, Art avec un grand A, ce sont là honteuses idolâtries. Verlaine a décrit le mot "littérature", qui était honnête et moyen. Si l'on ne peut le réhabiliter, il faudrait en trouver un autre pour les modestes écrivains qui ne croient

1 Jugement sur A. France, dans Revue des Jeunes, 25 déc. 1921, p. 718.

2 Partis Pris, préface p. 6.

3 Ibid., p. 18.

pas indigne d'eux, indigne de l'art littéraire, ni même de la poésie, d'essayer de communiquer avec le prochain et d'exprimer pour lui, "en clair", les fortes convictions qui les pressent d'écrire. Nous vivons depuis trop d'années sur un sophisme: celui de la gratuité. Une pensée toute gratuite est morte; sauf en de rares exceptions, elle ne saurait engendrer aucun art"¹.

Et "surtout dans le domaine aussi délicat et aussi changeant que celui des mots, lesquels n'ont pas seulement une couleur et une forme, comme le bois dont un beau meuble est fait, mais encore avant tout un sens, modifiable à l'infini suivant leur place dans le discours. L'erreur était dans le principe: "le contenant a plus d'importance que le contenu"². Nous comprenons mieux: le contenu doit composer avec le contenant en vue de la beauté de toute l'oeuvre, et l'équilibre résidera précisément dans la proportion de la matière à la forme.

Si la beauté peut résulter de l'unité^{de} conception, un autre principe applicable à tout art, "le respect de la matière" doit entrer en jeu³. "E-quilibre, hiéarchie, tels sont les deux principes d'ordre auxquels il nous faut revenir; ils tiennent compte de toutes choses."⁴ En effet, l'équilibre se place du côté de la forme, la hiérarchie du côté de la matière. Et l'on continue:

"Au-de sous de la contemplation qui est l'affaire des saints et des mystiques (en principes de tous les chrétiens) et qui, même dans la poésie, devra tenir le plus haut rang, plaçons l'étude de l'homme première qui est l'affaire de tous les hommes de raison; l'étude des pensées, puis des sentiments, puis des moeurs et en tout dernier lieu des sensations de l'homme; voilà l'échelle des valeurs. Elle conduit à ce balancement parfait qui unifie les éléments de l'oeuvre d'art"⁵.

1 Partis Pris, p. 25.

2 Le centenaire de Flaubert, dans Revue des Jeunes, 25 janv. 1922, p. 230-231.

3 Nos Directions, p. 104-105.

4 Partis Pris, p. 71.

5 Ibid.,

La matière joue donc un rôle important; pour s'en rendre compte, n'oublions pas que "la barbarie n'est pas forcément inculture; c'est que, de l'excès de culture, une autre barbarie peut naître, irrémédiable celle-là, par défaut de matière vive..."¹.

Et nous voici maintenant en train d'ajouter à un principe déjà énoncé: "la possession totale d'un métier digne de l'objet", une autre condition idéale d'un art qui ne sait pas mentir: "la possession totale de l'objet à représenter par la connaissance 'spirituelle'".²

La non-conformité à l'objet devient donc un péché d'ordre esthétique par son manque d'égard vis-à-vis l'équilibre de l'oeuvre. Grave devoir de l'artiste sur la possession de son sujet! Ghéon nous dira, en effet, à propos d'une critique sur la non-concordance d'un héros avec l'aventure où il est lancé:

"Il y a là une erreur esthétique. On ne suscite pas un héros dont le genre qu'on a choisi pour l'illustrer ne suffit pas à rendre compte. On ne prête pas à un personnage sympathique des traits capables de le compromettre à ce point. On ne traite pas de la damnation d'un Prêtre ou d'un Moine avec cette légèreté cavalière. Que si l'analyse s'impose, on quitte l'aventure pour la psychologie.[...] Pour tout dire, en un mot, il [l'auteur] aura péché par non-conformisme; le principe premier en art est la soumission à l'objet"³.

En somme, les erreurs esthétiques prennent leur origine de cet union de la matière à la forme: non-conformité à la matière ou méconnaissance de l'objet. Un exemple; l'éternelle opposition du romantisme et du classicisme, jugée d'un "point de vue catholique et 'spirituel'":

"Selon lui[Orion], une idée ou un sentiment n'est pas, en soi, classique ou romantique. Mais il distingue une façon classique et une façon romantique d'exprimer telle idée ou tel sentiment, autrement dit la fa-

1 Nos Directions, p. 147.

2 Sur quelques préjugés.[...] Dans Revue des Jeunes, 10 Juin, 1932, p.607.

3 A propos d'un article[...] Dans Revue des Jeunes, 25 nov., l.21, p.487.

çon adéquate et la façon inadéquate, le juste ton et le ton faux. J'abonde dans son sens. Qu'est-ce essentiellement qu'un littérateur romantique (ou un peintre ou un musicien)? Celui qui traitera un sujet violent et échevelé? Que non pas; en ce sens, aucun n'a dépassé Racine. Non, quelque sujet qu'il choisisse, le romantique sera celui qui "en émet plus qu'il n'y en a"; plus qu'il n'y a dans "l'objet"- et qui le déforme; plus qu'il n'y a en lui - et qui force sa voix. L'écrivain classique, au contraire[...] fait acte de soumission absolue à "l'objet", à l'héroïsme, à la passion, au bon sens et en même temps aux règles de l'art qui seules en peuvent permettre l'expression "maxima", je veux dire exacte, proportionnée et complète.[...] ...le sentiment, l'inspiration, le don, doit se doubler de clairvoyance et s'il paraît que celle-ci n'est pas toujours explicitement raisonnée, elle le sera toujours implicitement. "L'habitus", disait saint Thomas, raisonnablement cultivé, demeure chargé de raison, même dans son expansion la plus soudaine et apparemment la plus spontanée"¹.

Et le cas du réalisme et du Parnasse se règle de la même façon:

"Là, réalisme; ici, Parnasse. Ici, rien que la forme; là, toute la matière. On vit l'art humain, l'art complet, dissocié, scindé en deux tronçons, distincts, se croyant l'art chacun, chacun insoucieux de l'autre. Mais tandis que le vieux Parnasse, ainsi qu'une ombre flasque se traînait, roi pompeux d'un royaume d'ombres, le Réalisme alors magnifié par vingt romanciers, prôné par autant de critiques, semblait vivre de la plus authentique des vies, de la plus saine, de la plus riche, de la plus organique, - et on l'eût pris pour l'Art, s'il n'eût été si près de la Science, et si semblable à la Critique"².

Voilà l'aboutissement normal de l'hérésie esthétique du réalisme: un art se niant comme art, parce qu'il refuse de transposer, de fournir une forme en plein équilibre avec la matière.

Il nous reste maintenant à résoudre une difficulté: tous les arts ont-ils besoin d'un support, d'une matière, d'un sujet?

Dans l'acceptation la plus large de ce mot, au sens d'idée, ou de passions, ou de sensations, de tout ce qui peut s'exprimer d'une façon ou d'autre, fait historique, imaginations, etc., la pensée de Ghéon s'exprime très précise à maints endroits. A propos de la peinture, il écrit, par exemple:

¹ Partis Pris, p. 58-59.

² Nos Directions, p. 13-20.

"Qu'est-ce, pourtant, que la beauté sans un objet qui la supporte? Il aura fallu Picasso et l'intellectualisme esthétique de notre temps pour détacher complètement l'objet peint de l'objet à peindre et pour couper la beauté du réel. C'est selon moi, fausser, en tout cas, forcer l'art de peindre, tracer en marge un paradoxe, peut-être merveilleux, sûrement exceptionnel"¹.

Et plus tard, il expliquera la fraîcheur et la pureté de la musique "mozartienne" par ces simples mots: "elle réflète un univers"². Et il ne craint pas d'affirmer qu'en fait, "tous les arts sont tributaires de la nature"³;

"Tous[...] sont tributaires de la nature et de l'humanité, soit par la forme, soit par la pensée, soit même, comme l'architecture, le moins imitatif de tous, par l'utilité. [Oui, tous peuvent et doivent puiser à l'univers, de quelque façon, leur matière. Tous?] Tous, moins un: la musique. La musique a le privilège d'échapper au contrôle du monde extérieur; on ne lui reprochera jamais de ne pas chanter comme les oiseaux; [...] Elle est comme une mathématique chantante, un "univers à part" de rapports et de formes, tout exempt d'anthropomorphisme et cependant vivant, battant, nous communiquant sa chaleur. Pourvu qu'elle obéisse à la loi des nombres (qui règle aussi les autres arts, mais non pas seule et plus obscurément) elle jouit d'une liberté absolue. A dire vrai, il lui arrivera de passer traité avec la nature ou de signer compromis avec l'homme qu'elle sait pénétrer et peindre en ce qu'il a de plus secret. Mais il lui est permis d'ignorer l'homme et la nature, de n'en exprimer que la loi"⁴.

Ainsi, la musique jouit d'une très grande indépendance, tout en gardant le pouvoir de puiser à la nature, à la vie, dans l'univers, le sujet qu'elle développera. Ce libre jeu de l'art musical nous explique un peu pourquoi

les grandes symphonies n'ont pas de nom: "Parce qu'elles sont sans sujet.

Parce qu'elles ne sont qu'harmonie, que beauté et que nombre, ou que l'harmonie, la beauté, le nombre y dominant de haut les sentiments humains"⁵.

"Elles ne nous imposent que leur beauté"⁶.

Tous les arts, par conséquent, sauf la musique doivent se servir d'une matière; la musique elle-même, peut sans s'amoinrir"réfléter tout l'univers"

1 Promenades, p. 324.

2 Ibid., p. 325.

3 Ibid., p. 326.

4 Ibid., p. 329.

2 Ibid., p. 449.

4 Ibid., p. 324-325.

Si nous limitons maintenant le sens de matière, de "support", à l'idée, ne faudra-t-il pas restreindre également l'obligation d'en faire usage à un plus petit nombre d'art? Ici nous devons apporter l'indispensable distinction entre les arts littéraires et les arts plastiques. Ceux-là doivent développer une idée, ceux-ci le peuvent. En combien d'endroits Ghéon nous en fournira la preuve, tant rationnelle qu'historique! A propos de l'art littéraire "il faut dénoncer, dit-il, la grande erreur esthétique du dernier siècle: la théorie de l'"art pour l'art". [...]

"Elle s'établit, on l'a vu, à la faveur d'une confusion imprudente entre l'art proprement littéraire et les arts plastiques. S'avisent de traiter les mots comme des couleurs ou des lignes, quand on les eut groupés en un bel assemblage, on crut bientôt avoir tout fait. On n'oubliait plus qu'une chose, c'est qu'ils pouvaient avoir un sens; qu'ils étaient sentiment, pensée et par conséquent action; qu'ils exprimaient ou la vérité ou l'erreur, ou le mal ou le bien, ou la sagesse ou la folie. Dès lors, le tout fut de bien dire, comme un peintre peint bien, c'est-à-dire savoureusement. [...] [Cette pensée se détache de la nature même de la littérature. Laissons parler maintenant l'historien:] Ivres de cette découverte, combien peu d'entre nos aînés prirent garde que l'oeuvre d'art pur est l'exception; que notre littérature nationale - comme celle de Rome, comme celle de la Grèce - n'avait connu ce malheureux divorce de la forme d'avec l'esprit qu'aux époques de son déclin; enfin que l'objet des lettres françaises aura été de tout temps la pensée et leur but la persuasion. Que le peintre ne soit pas absolument tenu de vouloir dire quelque chose (encore qu'il le puisse sans se diminuer) cela est entendu. Il en va tout différemment de l'écrivain"¹.

Cette pensée forte deviendra comme une obsession chez notre artiste: il a trop vu de littérateurs trébucher devant cette théorie: Flaubert, classé pour le moment dans le Parnasse, comme Hérédia et tant d'autres ont su, faussement, considérer une littérature qui serait tout sauf ce qu'elle devrait être: un tableau, une statue, une symphonie... "Les mots sont traités comme des couleurs, ou des sons, ou des pierres, [...] Peu importe

¹ Partis Pris, P. 72-73.

au fond ce qu'ils voudront dire et la vérité qu'ils exprimeront, pourvu que leur accord soit beau!"¹ Cette tournure force joliment le vrai sens d'écrivain et se met fortement en lutte contre la nature de l'esprit français qui se veut essentiellement agissant, pénétrant:

"A quelques exceptions près, telle est la vérité traditionnelle; l'art, pour un écrivain français, consiste à se bien faire entendre et à persuader les autres[...] de ce qui lui tient le plus passionnément à cœur. L'éloquence de la pensée rétablissant sa domination sur la forme, mieux celle-ci la traduira, plus sûrement elle devra atteindre son idéal propre de force, de naturel et de beauté. Dans ce cas, il n'existe plus d'opposition de principe entre un art dit utilitaire et l'art tout court.[...] En aucun temps, en aucun cas, l'art français ne renonce à se faire apôtre, que ce soit du mal ou du bien, du scepticisme ou de la foi."²

Mais - ne l'oublions pas -il connaît les conditions des "genres". La prédication appartient à la chaire, à la tribune, au barreau; au théâtre ou dans le roman, les idées passent en action... toujours pour le plaisir. "Comme dit le vieux proverbe: 'On ne prend pas les mouches avec du vinaigre'. Nul art quant que notre art classique français n'aura perfectionné les moyens de plaire, par la connaissance des formes qui sont le vêtement de la pensée"³.

Et pour parler du "bon plaisir" de l'artiste, de la théorie de "l'art pour l'art", dans ses relations avec la pensée, que faudra-t-il conclure sinon à une grave erreur esthétique! Ghéon l'exprime bien ainsi en face d'un supposé adversaire, Philonous⁴, au sujet de Shakespeare:

L'art en général, ajoutai-je, l'art littéraire en particulier, qu'il s'exerce au roman, au poème ou au drame, exige, comme toute fonction de l'esprit, complète soumission du sujet à l'objet, et Shakespeare, avec son génie, n'échappera pas à la loi commune. Il lui sera loisible

1 Partis Pris, p. 21.

2 Ibid., p. 74-75.

3 Ibid., p. 75.

4 Ce semble être un emprunt à Maritain, dans Théonas.

de nuancer "gratuitement", c'est-à-dire "à son gré" les aspects divers de ses personnages, de varier à l'infini les détours de leur destinée, mais non de faire dévier celle-ci, ni de dévoyer ou fausser ceux-là"¹.

La renommée d'un LaFontaine vient renchérir sur "l'importance qu'il convient d'accorder à la matière, à l'objet pris tout brut, dans une oeuvre d'art littéraire"². "C'est sa matière qui la sauve. Artiste gratuit? non pas. Poète didactique, édifiant, utilitaire. Son art devient d'autant plus libre et parfait qu'il consent d'avantage à s'asservir à un but étranger à l'art, mais que cependant l'art surmonte"³.

Quant à la liberté des arts plastiques envers l'expression d'une pensée quelconque, il convient de rappeler leur possibilité de s'y adonner sans devoir parler de diminution⁴. Au contraire, ils trouvent un grain de spirituel à puiser dans le monde total. Même la musique ne doit pas s'y refuser; preuve? les masses et les opéras de Mozart⁵.

Mozart arrive de nouveau pour nous fournir une parfaite synthèse de la pensée de Ghéon sur ce point:

"Telle est la leçon générale que le cas Mozart nous propose. Elle concerne tous les artistes qui rêvent de plénitude et de perfection. On n'en trouverait peut-être pas d'équivalente, d'aussi pertinente et d'aussi complète, au cours de l'histoire de l'art. Chez presque aucun

1 Partis Pris, p. 40.

2 Partis Pris, p. 184. La suite de ce texte nous reporte encore plus loin dans l'histoire: "Dire n'importe quo est une fort mauvaise méthode; ne dire rien pour le dire mieux, une folie. Dire suppose quelque chose à dire. Aussi bien depuis fort longtemps on a noté la valeur didactique ou apologétique de quelques-uns des plus grands poèmes de l'humanité: les Géorgiques et l'Enéide, la Divine Comédie, les Fables. Chez Dante, Virgile, La Fontaine, elle est intimement liée à la valeur proprement esthétique de l'oeuvre. La beauté est portée, suscitée par le didactisme; il lui fournit tout au moins le prétexte, plus justement l'impulsion. (p. 184-185.)

3 Partis Pris, p. 189

4 Ibid., p. 73.

5 Promenades, p. 232.

des plus grands maîtres. Mozart est un des seuls qui aient eu un pied sur la terre, l'autre dans le ciel; qui aient créé un monde aussi divers que le vrai monde; qui aient fait vibrer tant de cordes et rempli tant de formes de vie, de joie et de beauté; qui aient lié si fortement la tradition à l'innovation; tant hérité, tant inventé et tant fixé. Il fait songer à la fois à Sophocle, à Virgile, à l'Angelico, à Giorgione, à Shakespeare, à Calderon, à Molière, à Racine, [...] Il chante avec le peuple et enchante les raffinés. Il est clos et ouvert. Il est simple et subtil. Il est savant, il est nature. Enfin, il a en propre ce que n'ont que les très grands maîtres, la perfection dans la liberté."¹

La perfection dans la liberté! La perfection: c'est la fin de l'art, c'est l'objet de l'art, c'est l'art; dans la liberté! liberté vis-à-vis les moyens d'abord: la pleine possession de son instrument, de son métier, assure à l'artiste la liberté et la certitude dans son activité; liberté à l'égard de la matière: une parfaite intelligence de son sujet, lui accordera un surcroît de liberté et de certitude dans ce même exercice. Dans la suite de notre exposé, cette formule "perfection dans la liberté", en prenant un sens plus profond, pourra se modifier alors en "perfection dans la certitude" ou "liberté dans la certitude", selon que nous appuyerons sur un élément ou sur l'autre de la vertu d'art.

3. Conséquences:

Les pages suivantes, en essayant de dégager de ce premier chapitre un certain nombre de conclusions, se veulent de soulever quelques difficultés inhérentes au problème de l'art "in se", notamment la question de l'indépendance dans l'art, et par opposition, celle de son indigence. Et une fois le problème solidement posé, nous laisserons à notre deuxième chapitre le souci d'une solution.

¹ Promenades, p. 462.

En rapport premièrement avec la forme de beauté réalisée dans la matière, nous devons dire un mot du "plaisir" esthétique. Un philosophe verrait la cause de ce "plaisir" spirituel dans la satisfaction d'un dessein artistique ou dans la complaisance des facultés contemplatives de l'admirateur. Un artiste, Ghéon évitant de remonter aux causes, se bornera assez souvent à des affirmations, mais il en découle quand même que la production du beau, parce qu'elle satisfait l'artiste, lui procure de la joie tant pour sa réalisation que pour la contemplation du chef-d'œuvre, plaisir pour l'artiste fabricant, et plaisir pour l'artiste admirateur. En terminologie thomiste, ce plaisir esthétique s'appellerait "joie". Ghéon emploie les deux termes indifféremment pour signifier la même chose.

Précisons maintenant, avec l'auteur lui-même, cette pensée. Il dira du jeune Mozart, en voyage à Versailles, à Paris et à Londres: "S'il ne se trouvait pas un peu lui-même, tout au moins son plaisir, dans les ouvrages vers lesquels se porte son goût, s'y chercherait-il si gaiement? Au fond, son plaisir seul le guide, l'idée in use d'une certaine sorte de beauté"¹. Et dans une envolée anti-romantique, il exposera "tout son sentiment pour défendre non seulement Mozart, mais tout l'art:

"Or, cette musique admirable, légère, diverse, spirituelle au double sens du mot, totale, nous la voyons encore injustement sacrifiée à celle du siècle suivant. [On ignore tous les auteurs de cette période.]: cela pour la raison unique que dans leur art, avant toute autre chose, ils considéraient le plaisir. Le plaisir à donner. Le Plaisir qu'on se donne. Depuis Beethoven, seule la douleur est humaine. (Et en effet, le plaisir est divin.) Depuis Beethoven seule la douleur est profonde. (C'est qu'on oublie la profondeur d'en-haut.) Aberration selon moi. Il s'agit de savoir où l'art se trouvera le plus à l'aise: au fond du gouffre ou près du ciel. Où il remplira le mieux son dessein. Mais quel est ce dessein? "La délectation", disait Poussin, le plus savant peintre de France. C'est aussi la réponse du jeune Mozart"².

1 Promenades, p. 36.

2 Ibid., p. 96-97.

Et ailleurs, encore au sujet de Mozart: "Il transforme tout en plaisir, même la peine. Et le plaisir le plus haut qu'il se donne est encore celui de l'ordre, de la perfection et de la pureté."¹ La production du beau amène donc chez l'artiste une délectation spirituelle, un plaisir, une joie de la création; mais attention! "la joie de la création ne produit pas nécessairement des chefs-d'oeuvres; ce serait trop facile - et trop fréquent"², comme d'ailleurs la production artistique peut parfois n'amener aucune consolation à cause d'un effort apparemment étranger à nos facultés. Ghéon nous parle d'expérience: on lui avait demandé une tragédie militaire en lui remettant un seul document qui le laissa froid; Deux mois se sont passés; voici qu'une indisposition le tient éveillé, vers cinq heures de l'aube, le laissant "lucide jusqu'à l'ivresse, s'il n'y a pas contradiction dans les mots.[...] Soudain, la tragédie de saint Maurice descendit toute composée dans ma tête, avec ses personnages..[...] Je me levai, je bondis à ma table - et chose plus étrange encore, j'eus l'impression de me trouver devant une besogne ingrate, un devoir à remplir qui allait me coûter beaucoup et qui ne me procurerait aucun plaisir. Il en fut ainsi.[...]Un devoir d'écolier vraiment.[...] La seule de mes pièces, je tiens à bien marquer ce point, que je n'aie pas composée dans la joie..."³.

Et l'autre aspect de la joie esthétique, celle produite chez les autres, jusqu'à quel point se rattache-t-il à l'oeuvre d'art? Pourquoi la production artistique ne regarderait-elle pas uniquement l'artiste? Pourquoi s'occuper des autres en art? C'est que "tout art est social par es-

¹ Promenades, p. 114.
1937, 2, p. 27,

² Aridité et inspiration, dans Et. Carmel.,
³ Ibid., p. 30.

sence"¹, "la condition sine qua non d'une oeuvre d'art étant d'être communicable"².

Comme deuxième conséquence, l'art se dit donc essentiellement social, dans le plein sens du mot, c'est-à-dire, qu'il reçoit - il reçoit de l'univers la matière à pétrir - et il donne, il sert - il produit pour son plaisir et le plaisir des autres. Mais d'où lui vient donc cette socialité essentielle? Tant de la forme que de la matière: la preuve rationnelle et historique encore ici nous est fournie à l'occasion de La Fontaine:

"Ne craignons pas de généraliser. Quelques cas d'espèce étant réservés, disons que l'art classique est un art essentiellement populaire, au sens noble du terme et embrassant la peuple entier. Voilà ce que nous permet d'avancer l'exemple des fables.[...] Il [La Fontaine] ne travaille pas pour soi; il destine son oeuvre à l'homme; et, ce faisant, il tient compte des moyens de l'homme, tout autant que de ses besoins. Par là, il est humain deux fois, sur le plan de la vérité, sur celui de la charité. Il a accepté sans rougir de remplir une fonction humaine et sociale. Si tout le monde peut entrer dans une fable de La Fontaine, s'est-on aperçu que l'art y perdit? Le point de vue m'est cher et je l'indique sans nuances. Il conviendrait de lui donner son développement tout entier à propos de l'art théâtral"³.

Du plaisir à procurer aux autres, on conclut à l'art populaire? et pourquoi pas? si l'art s'adresse aux hommes, pourquoi pas à tous? Et bien plus, la raison, nous affirmant que toute fonction de l'esprit - et l'art en est une - doit être essentiellement sociale, vient renchérir, ajouter à l'histoire, compléter ce que les siècles nous enseignent:

"Combien sont-ils qui aient l'impudeur aujourd'hui de proclamer cette vérité éternelle: que la pensée, comme l'art et les lettres est, de par sa nature même, sociale essentiellement? Voilà ce qu'il faut répéter sans fin, partout où une tribune publique nous est ouverte. La fonction intellectuelle de l'homme est essentiellement sociale. Hormis les hautes spéculations de la science et de la philosophie qui ne sont

1 L'art du théâtre, p. 36.

2 Ibid., p. 26.

3 Partis Pris, p. 190-191.

pas à la portée de tous, toutes pensées dignes de ce nom se doit de se communiquer au plus grand nombre, de contribuer à la formation d'un esprit public, d'une littérature publique, d'un art public"¹.

Il faudrait mieux comprendre la nature d'un art populaire. "On ne veut pas dire que le peuple fera ou dictera cet art, cette littérature, ce théâtre. Non c'est l'affaire de l'élite."² La masse aura un effort à faire, mais l'élite fera un pas vers elle et travaillera pour elle. L'art, par conséquent, social par essence, populaire dans le vrai sens du mot, s'il se referme, se clôt, se limite, se nie, indique toujours une période de décadence. Ghéon trouve banal d'avoir à redire cette vérité, mais il s'en sent obligé; une conclusion sur La Fontaine, par exemple lui paraîtra telle: "elle n'est que très banale et s'impose au premier venu.[...] L'art le plus pur, le plus sûr, le plus achevé qu'ait produit notre âge classique, l'art le plus aristocratique par le choix des moyens et leur appropriation à l'objet, est précisément un art populaire"³.

Mais d'un art populaire et social, il ne faut pas conclure à l'obligation pour l'artiste de se donner en exemple, de se muer en "Messie"; non, il doit rester modeste malgré tout:

"L'artiste, mué en Messie, ne pleure plus, n'aime plus, ne doute plus, ne joue plus dans son coin. Il faut qu'il se donne en exemple. C'est une ère nouvelle, celle de l'Homme, avec un grand H. Et l'Art suit, avec un grand A. Il a perdu sa modestie. Presque personne n'échappe à la contagion. Et ceux-là même qui y échapperont devront feindre d'être malades. Tous les moyens, grossis, au plus grand dommage de la beauté"⁴.

Au grand dommage de la Beauté! Si l'artiste oublie sa condition de serviteur, il fera fausse route; il doit aimer son art, mais aussi avoir tou-

1 Partis Pris, p. 236-237.

2 Ibid., p. 237.

3 Ibid., p. 189.

4 Promenades, p. 455.

jours présent à l'esprit sa dette envers le créateur dont il est le serviteur: école d'humilité que celle de l'art! la loi de l'art, c'est "servir. Servir avec passion et avec allégresse. Un service qui est un jeu, un sacerdoce? que non pas."¹ Quant à Mozart, on peut continuer: "Il avait la passion, la folie de son art: il ne l'adorait pas; car rien d'humain n'est adorable pour un homme qui croit en Dieu"². En conséquence de cette doctrine, l'art a devoir de s'accepter dans sa condition de créature, de serviteur, et de se soumettre au Créateur dans son activité comme dans son objet de beauté qui se définit: "L'ordre voulu par Dieu"³.

Une dernière conclusion, liée cette fois à la matière, nous fera clore ce chapitre. Nous avons parlé de respect de l'objet, d'équilibre entre la forme et la matière, de conformité objective à la réalité. Mais où prendre le critère de cette objectivité? voilà un problème qui se soulève dans nos esprits...L'art seul se sentira-t-il capable de juger de sa matière? Le terrain de certitude exigé pour l'oeuvre d'art authentique d'où viendra-t-il? Voyons comment Ghéon lui-même se pose la question: "Si on réfléchit maintenant aux conditions intellectuelles et morales que suppose une activité si bien réglée (celle du classique), on s'apercevra que la principale est une certitude, une conviction, [...] une vérité. Mais combien se satisferont d'une vérité toute humaine et combien y-a-t-il de vérités humaines qui ne soient pas battues en brèche, infirmées et inquiétées par d'autres "contre-vérités"? Le scepticisme pur ne vaut rien pour l'action; il ne vaut guère mieux pour la création, qui est action positive"⁴. Faudra-t-il donc nécessaire-

1 Promenades, p. 459.

3 Partis Paris, p. 224.

2 Ibid., p. 459.

4 Ibid., p. 59-60.

ment recourir à des principes étrangers, dans une oeuvre d'art? Au cours d'un aveu très significatif, reniant son passé de poète, Ghéon écrira au sujet de sa recherche d'équilibre entre la forme et la matière, entre [...]. Il faudra que j'explique, un jour, comment faute de vrais principes, elle échoua en partie dans sa tentative. Elle accordait encore trop à "l'esprit propre", à "l'autodidactisme", au culte de la nouveauté, - et dilettante malgré elle, soumettait à l'art toutes choses, souvent même la vie dont il n'est que le serviteur"¹. Il ne revient pas à l'art de guider la vie! Alors le critère ou le principe de la sincérité de l'artiste semble insuffisant? Voici un témoignage de valeur que Ghéon endosse totalement dans un commentaire précis:

"Il [Maurice Denis] reprochait aux artistes leur égo-centrisme, fruit de la métaphysique allemande, lequel implique la "rupture du moi avec la collectivité". Il expliquait comment, par la suite, "le critérium de la sincérité se substitua à tous les autres, devenus d'ailleurs sans valeur". Qu'importe, ce qu'on pense ou ce qu'on peint pourvu qu'on soit sincère. Autant de vérités que d'individus et bientôt autant de langages. De même qu'il suffit d'obéir pour faire le bien aux suggestions de la conscience individuelle, de même pour bien peindre (ou bien écrire) il suffit d'avoir du génie. Or, tout le monde en a. Rupture du moi avec la collectivité, "rupture du moi connaissant avec l'objet, c'est-à-dire avec la nature. D'où refus de la tradition, de l'observation, du métier, de tout ce qui est reçu en un mot et non tiré de soi. A quoi Denis préconisait un seul remède, fourni par la sagesse d'Aristote et de Saint Thomas: "la restauration de l'objectivité".²"

Et alors, si l'artiste veut respecter l'objet, la hiérarchie des valeurs composant avec le beau, lui sera-t-il permis d'oublier la morale, de s'abaisser à la vulgarité? L'art fait pour le beau, en principe, compose au concret avec une matière, ne l'oublions pas: "il va donc s'étendre à droite et à gauche, sur un plan étranger à sa nature d'art. [...] Dans la cons-

¹ Partis Pris, préface, p. 6.

² Ibid., p. 113-114.

cience de l'artiste, s'il en a une, éclate le fameux conflit entre l'Art et la Prudence, qui semble ne pouvoir être apaisé qu'aux dépens de celle-ci ou de celui-là"¹. La position du problème se résumerait bien dans cette formule: un artiste qui a le culte du beau ne permet pas à son art de descendre si bas..."Pas si bas? mais jusqu'où? Voilà toute la question. Où finit une littérature digne de ce nom et où commence la pornographie?"² Il faudra recourir à des principes: lesquels? quels principes rétabliront la loi de l'objectivité, respecteront l'être dans toute sa valeur?

"Mais sur quoi plus solidement la fonder, sinon sur Dieu, objet suprême, créateur et garant de tout objet et de toute réalité? Ainsi, par la métaphysique scolastique, la pensée catholique prend les rênes en main et sauve le char qui volait au gouffre ou, à tout le moins, s'embourbait"³.

"La vérité totale et supérieure est de Dieu. Ceci pour en venir à une affirmation qui va surprendre; à mon avis, la force du "grand siècle" dans l'ordre de la création artistique, c'est sa foi. Pas de classicisme français dans l'état du catholicisme. Quand la foi tombe en discrédit, le romantisme n'est pas loin"⁴.

Et parce que la "véritable création,- celle qui met debout le "chef d'oeuvre", unique au monde en la plénitude de l'être, vivant sur soi, par soi,- suppose, en règle générale, une série de tâtonnements, même de réussites préalables, où la forme qu'il devra prendre se constitue avant lui lentement"⁵, même s'il "n'est pas interdit de jouer la difficulté en s'attaquant à une matière brute, il paraît plus avantageux et plus humain de la choisir "dégrossie, éprouvée"⁶. Ceci pour indiquer toute la force de la saine tradition pour l'artiste qui sait y puiser.

1 Partis Pris, p. 159 et 161.

2 Ibid., p. 156-157.

3 Ibid., p. 114.

4 Ibid., p. 60.

5 Promenades, p. 34-35.

6 Partis Pris, p. 195.

Voici maintenant nos esprits fourmillants de problèmes devant l'insuffisance de l'art: il ne peut oublier sa dépendance vis-à-vis l'homme qu'il habite, il ne peut se dire critère de cette riche matière dont il est doté, s'il travaille sur le beau, il doit avoir l'âme fixée dans la Beauté suprême, et il ne peut faire abstraction de sa condition de créature soumise à un Créateur. De ce fait, l'art entre en contact très intime et essentiel avec l'artiste ou l'homme, avec la pensée, avec la morale et la foi.

L'art social par essence, avant de donner, de remplir les esprits de la joie du beau, doit puiser, doit s'inspirer, doit recevoir: une sage philosophie, un honnête homme, une foi sincère, autant de critères et d'auxiliaires précieux à la création artistique qui ne pourront qu'aider au grand respect des valeurs. Le chapitre suivant essayera de développer cette pensée.

- - - - -

CHAPITRE DEUXIEME

L'ART DANS SES RELATIONS.

INTRODUCTION

Nous avons voulu soulever, en guise de conclusion au premier chapitre, le problème de l'insuffisance de l'art et comme essai de solutions, nous avons posé la nécessité de bonne entente avec les voisins: d'abord le grand voisin, c'est-à-dire, le propriétaire, l'homme tout entier; ensuite les petits voisins: la philosophie, la foi, la morale, tous colocataires de l'artiste et fonctions de son esprit. La réponse ébauchée de la sorte, fera le thème de notre second chapitre et nous indique assez bien sa place dans l'ensemble du travail.

Nous avons déjà affirmé la nécessité de ces bonnes relations; nous y reviendrons peu. Nous formulons plutôt le dessein de préciser le comment et le pourquoi de ces rapports. Un premier paragraphe nous indiquera les relations d'art à artiste; les deuxième et troisième traiteront des rapports de l'art au vrai, l'un à la philosophie, l'autre à la foi; et un dernier amènera l'angoissant problème du conflit de l'art et de la prudence, du beau et du bien.

§ 1. Relations art-artiste.

Ayant déjà montré un peu les exigences de l'artiste vis-à-vis son art, il nous suffira de réitérer en quelques mots l'obligation pour l'art de tenir compte de l'homme dans lequel il joue son rôle. Abstraitement parlant, l'art vit dans le domaine des transcendants, mais en fait et dans le concret, "dans le quotidien de la vie, nous ne voyons pas l'art:

ce n'est rien.". Et l'on continue:

"...ou plus exactement nous le voyons dans l'artiste, à travers l'artiste, et seul celui-ci existe pour nous. Mais non plus, l'artiste n'existe pas comme une créature d'exception, affranchie de la condition humaine aux hommes. Il est dans l'homme; nous le voyons dans l'homme. Si plein de suffisance, il veut déborder ses limites, briser son enveloppe charnelle, se faire Dieu, l'homme dans lequel il est, et sans lequel il ne peut être, le rappelle à la modestie. Il ne sortira pas de sa nature qui est essentiellement bornée, contrainte, assujettie, chez lui comme chez la moindre des créatures, à une certaine condition: il a un corps, il vit en société et il est la chose de Dieu. Ne reconnût-il pas cette dernière dépendance, il n'échapperait pas à la rigueur des deux premières.[...] Non seulement il a le devoir, mais il ne pourra pas faire autrement, si étant homme il veut créer une oeuvre belle, que "de nourrir son oeuvre d'un intérêt humain qui peut être étranger à la beauté conçue en soi, étranger au souci de bonne fabrication artistique, mais qui est capable, par l'art, de se transmuier en beauté, de concourir à l'acte créateur lui-même.[...] L'artiste sera père, époux, citoyen, et, s'il a la foi, chrétien dans son art - malgré son art, contre son art et pour son art - ou il ne sera pas"¹.

Et à cause de cette condition, l'homme pourra y trouver parfois un gagne-pain pour son corps²; mais, - répétons-le - il y puisera surtout un pain pour son âme. Mozart, par exemple, "devra créer s'il veut [...] vivre spirituellement"³. Si parfois il écrit pour avoir quelque chose à manger "il est pris à son jeu, il danse aussi, il danse joyeusement, parce que la joie ici est de mise; non la sienne, la joie des autres, mais il la saisit au passage, il en profite, il oublie son malheur"⁴.

Il faut souligner ici comment l'oubli de l'homme devient la clef d'erreurs monumentales. Ainsi, à son adversaire, Philânous, qui lui demande où il veut en venir:

"A ceci qui est affreusement banal, [répond Ghéon], comme toute vérité; mais pas encore assez, puisqu'on se voit forcé de le redire...

¹Partis Pris, p. 216-217.

²Promenades, p. 318, p. 390.

³Promenades, p. 318.

⁴Ibid., p. 390.

A ceci que l'homme social, ou moral, ou religieux se survit toujours chez l'artiste et d'autant plus, peut-être, que l'artiste est plus grand et plus capable de brasser et de réduire une plus ardente et plus riche matière. Qu'on vienne nous parler désormais de gratuité! Si le loisir et la paix sont tous les deux nécessaires à l'art, je ne sais pas s'il ne naît pas plus vigoureux dans la partialité, la passion, l'urgence, qui n'excluent pas certain désintéressement. Il aura manqué à Flaubert d'être talonné par ses créanciers comme Balzac, et de croire à autre chose qu'à l'esthétique"¹.

Et même si Flaubert a accordé beaucoup de dignité à son art, il reste une contre-partie:

"Un métier, quel qu'il soit et si haut qu'il soit, a-t-il tous les droits sur l'individu? Peut-il être, doit-il être 'dévorateur'? Est-il permis à l'ouvrier, à l'artiste d'anéantir en soi l'homme lui-même? Nous avons d'abord à être des hommes et notre labeur doit nous y aider. Une conception fautive de l'art d'écrire, une révérence excessive vis-à-vis de l'Art avec un grand A, considéré comme une fin en soi et sans limites, ni divines et ni seulement humaines, l'idolâtrie de la période, de la phrase et du mot indépendamment de ce qu'ils expriment, auront conduit Flaubert dans une voie fatale et sans issue. Il a tenté la recherche de l'Absolu et sa conquête, là où l'Absolu ne réside point. Il s'est voué au désespoir, au scepticisme, au nihilisme"².

La clarté de cette pensée ne requiert pas d'autres explications.

Si nous envisageons maintenant les exigences de l'art vis-à-vis de l'artiste, nous pourrions déterminer mieux jusqu'à quel point l'art doit tenir compte de l'homme: nous verrons même que parfois une certaine absence de l'homme rendra de grands services. On pourrait énumérer quatre vertus exigibles pour une activité créatrice idéale, deux provenant de l'esprit dans son regard sur la réalité: la simplicité et l'humilité; les deux autres en rapport avec le contrôle sur tous l'être: la sérénité et l'honnêteté dans tous les sens. Nous précisons chacune d'elles:

Simplicité: Pour s'orienter vers la réalité, pour transposer le monde total, il faut "sortir de soi. Le pouvons-nous? En avons-nous le coeur?

¹ Partis Pris, p. 44-45.

² Le centenaire de Flaubert, dans Rev. des Jeunes, 25 janv.1922, pp2300

Oh! je ne lui en fais pas un mérite! Il était demeuré enfant. Il faudrait le redevenir"¹. Mozart, ce grand artiste, a su ne pas quitter son enfance: il fut docile, croyant et pur comme un enfant². On l'a dédaigné précisément pour son enfance: de là vient pourtant sa grandeur... "Il ne cultive pas l'inquiétude, mais la foi; le doute, mais la certitude. C'est à ce prix seulement qu'il peut vivre gaiement, librement[...]"³. Son enfance, en effet, lui permet cette "simplicité de regard"⁴ essentielle au classique et par laquelle il ne discute pas la réalité mais la prend comme elle est, essentiellement et objectivement. Et voilà pourquoi la grande révélation de Mozart se formule ainsi: "La qualité dans la simplicité et par la simplicité"⁵. De même pour La Fontaine, les caractères de sa "muse élégiaque et descriptive" se résument en "densité, continuité, bon-dissement, suavité, égalité", il y joint un "je ne sais quoi d'aéré et d'aérien qui est la marque d'un art accompli en train de retrouver les procédés de création de la nature, la 'native naïveté'"⁶.

Humilité: Très intimement liée à cette simplicité; il faut, chez l'artiste, une grande humilité, d'abord, à cause du respect dû à sa matière, si médiocre qu'elle soit, dans son travail de transposition sur un plan de beauté; deuxièmement, en raison de sa dépendance vis-à-vis les conditions de tous les éléments de son art; ensuite parce qu'il doit sortir de lui-même et non se concentrer dans son moi égoïste en vue d'y limiter sa peinture; et ultimement, devant son rôle de serviteur qui le force à recevoir avant de donner. Chéon dira toujours en parlant de Mozart - il l'aime tant -: qu'il "reçoit son don avec simplicité, docilité, humilité,

1 Promenades, p. 462.

3 Ibid.,

5 Promenades, p. 462.

2 Pbid., p. 16-17-18.

4 Partis Pris, p. 182.

6 Partis Pris, p. 16.

bonne humeur...? préservé qu'il est depuis toujours "de l'orgueil de l'esprit[...] le seul damnable et sans recours, qui fait également obstacle, quoi qu'on dise, à l'art et à la sainteté. Ici le domaine esthétique rejoint le domaine moral"¹. Déjà la même pensée se présentait devant ^{Mozart} miséreux. "Ils auront beau rugir, leur art a trouvé sa limite, il n'ira pas plus loin, tant qu'il sera si plein de lui; toute l'aventure romantique. Mozart [lui], a la vertu chrétienne d'humilité"². "Il ne s'agit pas d'imiter Mozart, mais son humilité, qui n'a jamais fait tort à sa science"³. Cette simplicité et cette humilité lui ouvre les yeux sur tout et, aidé de sa foi, là où il rencontre du beau, il s'émeut, il y trouve toujours une source vive pour son art, il ne peut que saisir tout ce qui se présente à lui⁴. Voilà l'héritage d'un artiste humble et simple. Mais il faudra plus.

Serénité: Si l'art doit tenir compte de l'artiste comme source d'activité et comme sujet d'inhésion, s'il se veut fonction de l'esprit, il devra compter nécessairement avec des dispositions d'inégales valeurs provenant des facultés sensibles et spirituelles de l'homme, dans son activité créatrice, à savoir la peine, la misère, les passions, etc., Et si l'art doit viser au beau, au plaisir, quel état d'âme offrira le plus d'avantages à la réalisation de ce but? Pour répondre, il faudra se servir encore de Mozart, puisque Ghéon nous donne la solution par lui. Amadéo vient de recevoir des reproches de son père: "J'ai besoin en ce moment, déclare-t-il [à son père] d'une humeur sereine, d'une tête libre, d'un goût au travail, et l'on n'a pas cela quand on est triste". Et Ghéon commente:

1 Promenades, p. 444.

2 Ibid., p. 397.

3 Ibid., p. 463.

4 Ibid., p. 57.

"Le climat de l'activité créatrice, c'est la sérénité. Il doit oublier ses propres chagrins, céler ses propres passions, s'il veut bien peindre les chagrins, bien épouser les passions des autres"¹. Il faut de la joie, "...car dans le désespoir l'homme ne saurait vivre, l'enfant rêver, ni la grande fête de l'art multiplier les perspectives de bonheur"². Mozart savait répondre à qui s'informait de son humeur: "Ni heureux, ni malheureux..." Magnifique indication de sa sérénité! commente son admirateur³. Et que faire alors si l'épreuve abonde, si le malheur insiste? Il faudra que la vertu de sérénité, le calme domine la situation pour permettre, à l'artiste, de conformer l'allure de l'oeuvre à l'objet et non pas à son humeur propre, il faudra en arriver à la non-concordance de la vie de l'ouvrier avec l'oeuvre pour sauver la valeur de l'objet. Autrement, l'art n'exprimera que les peines, la douleur de l'artiste et il oubliera la réalité, le monde, les êtres, Dieu. Mozart, par exemple, sait échapper à ses misères physiques: "A aucun moment de cette carrière ne s'est encore affirmée avec tant d'éclat la "loi de non-concordance" entre la vie de l'ouvrier et le climat de ses ouvrages, qui va de plus en plus régler et caractériser la destinée d'Amadée"⁴, ou encore: "Son art est décidément assez fort pour se tenir debout dans la lumière, sans aide aucune de l'humain bonheur"⁵.

Honnêteté: Il reste à nous demander l'influence possible de la vie de l'artiste sur son art. L'idéal de Ghéon se manifeste sublime sur ce

1 Promenades, p. 155-156.

2 Ibid., p. 255.

3 Ibid., p. 145.

4 Ibid., p. 324.

5 Ibid., p. 370.

point: "Nous avons moins besoin d'artistes purs que d'hommes et l'artiste dans l'homme sera d'autant plus grand, plus pur, que plus grand, plus pur sera l'homme"¹. Pourquoi cela?

"Nous sommes des hommes, non des anges. Qu'on me le dise: chez quel grand artiste l'effort d'art est-il continûment et absolument pur? Nous savons qu'il ne peut pas l'être; qu'il est conditionné par l'homme, lequel a des goûts et des habitudes, des idées et des passions. Si l'artiste domine l'homme, nous diraient saint Thomas et Jacques Maritain, l'artiste est dépendant de l'homme; ceci est l'évidence même. Que si l'homme est mauvais, l'art aura donc à en souffrir. En tout cas, c'est dans l'homme qu'il recevra sa limite"².

Et déjà, avant sa conversion, il pouvait déclarer: "Halte-là! Il ne s'agit pas de confondre puissance de vie et puissance d'expression. Si l'une et l'autre, d'aventure, se rencontrent dans le même homme, celle-ci n'implique nullement celle-là! Le plus souvent l'une supplée à l'autre: l'artiste crée ce qu'il n'a pas vécu"³. Et sur l'accusation "d'amant charnel" adressée à Mozart et dont on essaye de faire une question de principe pour tous les artistes, Ghéon écrit: "Un grand artiste trompe sa femme - ou n'est pas grand. - Qu'on nous laisse tranquille avec cette conception surannée! Il y a parmi les artistes des bohèmes et des bourgeois, des chastes et des dissolus, des croyants et des incroyants. J'ajoute que ce qu'ils expriment le mieux n'est pas toujours ce qu'ils ont pu voir de plus près[...]"⁴. D'un autre côté, "un artiste n'est pas par définition un saint"⁵.

Mais s'il veut puiser à la vie, comment le pourra-t-il? avec le don par excellence de la pudeur, il s'évitera bien des troubles⁶: qu'importe alors le sujet qu'il traite, il en recevra la protection.

1 Partis Pris, p. 230.

2 Ibid., p. 157.

3 Nos Directions, p. 160.

4 Promenades, p. 180.

5 Ibid., p. 71.

6 Ibid., p. 284.

Ghéon, au sujet de la théorie de Freud mettant un rapport direct entre l'art et la vie de l'artiste, précisera:

"Mais il faut se persuader de la diversité infinie que présentent dans la pratique les réactions de l'homme sur l'écrit.[...] La bestiale naïveté de la théorie de Freud[...] ne séduira que des primaires, des pornographes et des dévoyés; on n'explique pas le plus par le moins, le supérieur par l'inférieur, le "spirituel" par l'"animal". Cette abominable hérésie nous rappelle cependant[...] que nos instincts les plus bas, comme nos aspirations les plus fières, pèsent sur nos ouvrages, même alors qu'il n'y paraît pas. [...] Il est bien rare qu'à une tare dans l'homme ne corresponde pas une tare dans l'oeuvre, plus ou moins corrigée, atténuée ou compensée par des éléments positifs"¹.

Une protection spéciale vient du talent et l'on comprend assez bien aussi comment, quand le talent vient à manquer, la dignité de l'art à défaillir, un écrivain tend à glisser d'un point à l'autre"²; une autre, la principale, surgit de la dignité de vie et de doctrine³, une dernière naît souvent du milieu lui-même. Parfois, en effet, des incroyants peuvent réussir en art religieux;(mais ceci reste une exception):

"C'est qu'il ne faut pas, en effet, considérer uniquement l'artiste, mais aussi bien le siècle qui le modèle malgré lui et la grandeur du moyen-âge, avec toutes ses imperfections, réside dans une unité spirituelle que l'on ne retrouvera plus par la suite aussi vaste, ni aussi complète. Le maximum de 'convenance' pour l'artiste religieux (croyant ou non) c'est en ce temps qu'il fut réalisé: de là l'incomparable accent des chefs-d'oeuvre qui nous en viennent"⁴.

Et pour conclure, résumons: l'art doit tenir compte de l'homme: il vit par lui et dans lui; aidé cependant des vertus de simplicité et d'humilité, il sortira du "moi" pour peindre toute la réalité, ne se limitant pas aux peines intérieures. La sérénité et l'honnêteté de vie lui aideront à l'équilibre de la transposition.

L'art essentiellement social parce que fonction de l'esprit, le devient ainsi doublement parce que fonction humaine. Et cette fonction humaine lui fait toucher nécessairement à tout ce qui regarde l'esprit et la

¹ Partis Fris, p. 98-99.

² Ibid., p. 150.

³ Shakespeare Chrétien, dans Rev. Des Jeunes, 10 mars 1922, p. 603.

⁴ Sur quelques préjugés en [...] art religieux, dans Rev. des Jeunes, 10 juin, 1922, p.607.

vie; la foi, la philosophie et la morale. Nous y passons immédiatement.

§ 2. Relations art-philosophie:

L'art peut se mettre en contact avec la philosophie sur bien des rapports et, à vrai dire, Henri Ghéon a trouvé moyen de nous les indiquer tous: il ne procède pas cependant avec la même verve pour chacun d'eux, comme nous le verrons. Après avoir introduit la philosophie comme situant l'art à sa place dans la réalité, nous insisterons d'avantage, avec Ghéon, sur la philosophie comme critère d'objectivité dans l'activité artistique, surtout au sujet des Belles-Lettres.

L'art, étant un être, se case nécessairement dans le monde des êtres, dans la hiérarchie des êtres. Qui lui indiquera cette place si ce n'est une philosophie, une saine philosophie? Elle seule pourra établir une correcte hiérarchie des valeurs et placer l'art à son endroit: d'abord, parmi les êtres créés et, par conséquent, soumis au Créateur; puis, subordonné à la vie et non pas dirigeant lui-même la vie. Là-dessus, monsieur Ghéon semble plus formel que jamais: la forte leçon de monsieur Jacques Maritain, la puissance de sa foi, en ont fait un convaincu... et puis, il a tant saisi l'emprise néfaste des philosophies individualistes et négatives d'un Kant, d'un Carlyle, d'un Nietzsche,... sur l'art et la conception de l'art, n'ignorant pas également comment il s'acérera difficile de redresser la voie: "Il sera peut-être plus facile de faire reconnaître à l'homme du commun et au législateur la nécessité d'en appeler à Dieu pour restaurer la cité, la famille, que de persuader l'artiste moderne de plier ses droits de son art à une loi supérieure à l'art. Pour lui, l'art a remplacé Dieu, et

nous sommes des sacrilèges"¹. Il faut donc reconnaître le tort des artistes d'oublier l'échelle des valeurs: "Mais si haut placée que soit l'oeuvre d'art, et si privilégiés (en principe) artistes et hommes de lettres, il n'en reste pas moins que l'idolâtrie littéraire compte parmi les travers les plus ridicules de notre temps"². Qui indiquera à l'art sa soumission à Dieu et ses devoirs envers le Créateur sinon une philosophie objective?

Il reviendra au rôle d'une saine philosophie de délimiter la force d'influence d'une intelligence artistique: "Je venais de lire, dans Théonas, le chapitre traitant de la liberté de l'intelligence et j'y avais appris qu'elle n'est pas libre du tout, ou seulement dans les limites de l'objet qu'elle veut saisir...[...]...ce qui est vrai pour la pensée l'est pour l'art et les lettres, émanation de la pensée"³. Et en parlant "de cette philosophie largement humaine[...] qu'est la philosophie thomiste" Ghéon déclarera que la "notion théorique de l'art" telle qu'elle la propose est intraitable sur les principes⁴. Dans ces conférences au "Vieux-Colombiers", il réaffirmera: "Ce que l'Ecole enseigne (Aristote, Saint Thomas) est irréfutable dans les conclusions d'ensemble"⁵; et fort de cette pensée, il pourra écrire ailleurs:

"Le grand bienfait de la doctrine universelle que nous avons, sans aucun mérite, adoptée, c'est qu'en faisant sentir à notre intelligence, avec sa primauté, les limites au dedans desquelles elle peut jouer utilement - ou impunément - elle replace les artistes et spécialement les hommes de lettres dans un milieu vraiment humain.[...] Elle les réintègre dans le corps social (familial, national, universel). Elle ne leur

1 Partis Pris, p. 225.

2 Sur l'orgueil littéraire, dans Rev. des Jeunes, 10 nov. 1921, p.368.

3 Partis Pris, p. 37.

4 Ibid., p. 164.

5 L'art du théâtre, p. 18-16.

permet plus d'oublier qu'ils en sont les membres. Elle leur rappelle les besoins inhérents à leur nature, les devoirs précis qui nous lient envers les autres et envers nous. Elle maintient à travers eux la circulation commune, sans laquelle nous saurait ni respirer, ni se nourrir pas plus un art qu'une société. Elle leur dit: vous êtes des hommes de métier qui travaillez parmi les autres et pour les autres. Leur art ainsi[...] prend mesure sur la réalité."¹

Quand on néglige de baser la réalité de l'art sur la Sagesse, on dévie:

"Dans les cénacles littéraires où depuis trente ans, s'élabore la notion d'art tel qu'il sera demain, ou après-demain, ou jamais - car il y règne un véritable fanatisme "messianique", et on n'y saurait convenir d'aucun "messie", puisque, par principe, on l'attend-on en est encore au grand A. Encore et de plus en plus. Plus le temps passe, plus le but s'éloigne, plus l'objet se dérobe, et plus grandit la majuscule. Plus...[...] La progression est logique, prévue, on peut dire fatale"².

Il faut donc, au nom de la civilisation, ouvrir les yeux sur tout et accepter avec humilité que les autres peuvent avoir pensé avant nous³.

Par ces textes, nous comprenons mieux Ghéon: cet artiste, profondément artiste, à cause de sa largeur de vue, sait reconnaître à la philosophie ce pouvoir de connaissance universelle par les causes, même dans la direction de l'art.

Cet aspect, toutefois, n'envisage ou n'intéresse l'art qu'en tant qu'être; nous allons maintenant tomber dans le domaine de l'art proprement dit. Quel est le mot de la philosophie, au point de vue de l'art en tant qu'art. Nos instincts de philosophes nous auraient fait demander à Ghéon de traiter séparément les rapports de la philosophie avec le beau et ceux de la philosophie avec la matière dans l'art. Insatisfaits sur ce point, mais pour respecter Ghéon, nous devons envelopper d'un seul coup d'oeil l'oeuvre d'art, la traiter comme tout "ad modum unius", quitte à tirer quelques conclusions pour nous consoler.

¹ Partis Pris, préface, p. 12-; ² Ibid., p. [17].

³ Ibid., p. 87.

Ici, nous entrons dans le domaine des Belles-Lettres proprement dit. Nous émettrons d'abord un mot pour rappeler le lien nécessaire de l'art et de la pensée et son pourquoi, puis nous appuyerons surtout sur le comment.

Nous avons déjà souligné la distribution des arts en ceux qui peuvent, sans se diminuer, se mettre au service d'une pensée - chacun à sa façon évidemment - et en d'autres qui doivent collaborer avec elle: cette fois nous sommes en plein art littéraire. En prenant les yeux de Ghéon, dans cette partie, nous verrons forcément en catholique (nous ne disons pas un art catholique: Ghéon en applique les règles à tout art,) nous aurons une conception catholique de l'art "tout court".

Laissons l'auteur lui-même nous donner sa position:

"Notons aussi l'énorme différence entre l'art littéraire et tous les autres arts. Ceux-ci se servent d'éléments qui, à la rigueur, se suffisent. L'art littéraire se sert de signes et ce qu'il dit n'est pas moins important que la façon dont il le dit. Un certain ordre dans les mots suppose un certain ordre dans les pensées. L'artiste ici découvre l'homme, l'homme qui pense. L'homme qui pense étant tenu d'exprimer une opinion, l'art pour l'art aussitôt lui devient impossible: voici le beau tenu de composer avec le vrai."¹

Et ailleurs, le même principe amènera des précisions intéressantes:

"L'art littéraire - sans grand A - est l'art d'exprimer par des mots une pensée. Rien de plus, rien de moins. C'est en ce sens qu'on peut le dire utilitaire. On n'exprime pas une pensée sans le désir d'être entendu, ni même d'exercer une influence. Que le désir d'influencer "par la beauté", condition préalable et sine qua non, soit requis à la source de l'oeuvre d'art, la chose est de toute évidence. Mais dans une oeuvre littéraire un autre désir s'y ajoute, s'y superpose et se fond avec lui, celui d'influencer "par la pensée", qui n'a pas moins d'importance et de nécessité. Consentez à cela - ou bien n'employez pas des mots. Ainsi, l'art dans les lettres, ne commence pas, mais finit au point où commence l'indifférence. Loin qu'il s'agisse de se détacher de l'objet de pensée, en le sacrifiant à l'objet de beauté, il s'agit au contraire de l'épouser tout entier, si fortement, si justement, que la beauté de la forme naisse de l'étreinte et consacre l'intensité, la partialité et l'authenticité de la pensée même qui la soutient"².

¹ Pattis Paris, p. 218.

² Ibid., p. 23-24.

Si l'art fait usage d'une matière, son rôle essentiel, toutefois, consiste à l'envelopper d'une forme de beauté. Encore le sempiternel problème de l'équilibre entre la forme et la matière! Il ne faut pas que le vrai prime sur le beau; mais, que ce principe d'un autre côté, en vue d'enrailer le malheur, n'élimine pas le vrai des Belles-Lettres¹. Le libre jeu devient, par conséquent, une chimère? "Qu'on me montre donc, en littérature, une oeuvre d'art où ce libre jeu ne soit pas dirigé, réglé, limité, par l'opinion de l'écrivain sur les choses qu'il représente, si objectivement qu'il tienne à les représenter....

"On n'écrit pas pour ne rien dire, mais pour communiquer; je le répète, une pensée, un sentiment, un fait, en un mot une opinion; celle-ci sera vraie ou fausse, bonne ou mauvaise, édifiante ou immorale, mais elle sera, ou bien n'employez pas les mots; elle nourrira l'oeuvre d'art. Je ne vois pas comment une pensée catholique nuirait plus à la beauté de l'oeuvre, à sa rectitude esthétique, qu'une pensée nietzschéenne, kantienne, voltairienne ou bergsonienne"².

Alors, c'est entendu, le beau compose nécessairement avec le vrai dans l'art littéraire, parce qu'on y fait essentiellement usage de mots. Ce droit et ce devoir de communiquer une pensée, de conclure, lui revient encore pour une autre raison: il est fonction de l'esprit: "Je vous livre[...] un mot de Chesterton[...]; mais celui-ci est sérieux: 'Le cerveau est une machine à produire des conclusions; s'il ne peut arriver à conclure, c'est qu'il est rouillé.' Si donc l'art dépend du cerveau et non pas seulement des sens...Concluez vous-même"³. Après cette assertion, l'on connaît déjà la réponse de Ghéon à ceux qui se demandent si l'art est "un divertissement ou une école: Un divertissement? à mon avis, il

¹ Partis Pris, p. 24-25.

² Ibid., p. 219-220.

³ Ibid., p. 45.

doit l'être toujours. Et une école? le plus souvent possible. Le cas de La Fontaine nous prouve qu'il n'y a pas contradiction"¹.

Si nous voulons pousser plus loin maintenant et nous demander comment l'artiste devra se servir de la pensée, il nous faudra d'abord poser le problème sûrement. Rappelons-nous l'obligation pour l'artiste d'approfondir et de perfectionner son métier pour s'assurer la facilité, l'aisance et la vraie liberté dans son activité, en un mot pour être certain de son instrument. Nous avons déjà souligné également le respect sacré dû à l'objet, comme un des éléments du métier d'art. Ce respect de l'objet, évidemment, en suppose une connaissance sûre. Une conclusion s'impose de soi: au sujet de la liberté et de la facilité de l'artiste, il faudra l'entendre non seulement à propos de l'objet de beauté, mais aussi de l'objet de pensée. Alors se formule la difficulté: cette liberté vis-à-vis de l'objet, comment l'atteindre? Sur quel terrain l'art rencontrera-t-il la plus grande liberté? dans la certitude ou dans l'inquiétude: et de terrain se trouvera-t-il dans une pensée objective ou une pensée subjective? Voilà notre problème posé! Nous consacrerons la dernière partie de ce paragraphe à le résoudre.

Faudra-t-il insister sur les conditions d'une vraie liberté? "Mais trouve-t-on la liberté ailleurs que dans la certitude?"² La certitude, au grand siècle, a sauvé un La Fontaine³, elle libère encore tout artiste chrétien; tandis que l'inquiétude d'une foi douteuse et sensible a perdu le romantisme⁴. Il nous semble pouvoir tout résumer par cet extrait

¹ Partis Pris, p. 34.

² M. Roger du Gard et le roman, dans Vie Int., no.2. p. 350.

³ Partis Pris, p. 34.

⁴ Ibid., p. 60-61-62.

de la préface des Partis Pris:

"...ce que je tiens surtout à noter, c'est la concordance à peu près constante que j'ai cru rencontrer entre les leçons du "thomisme" et les leçons du "classicisme". Faut-il s'en étonner? Les unes et les autres sont de réalité et de raison. Si celles-là débordent celles-ci et les dépassent, en rejoignant le plan surnaturel - sur le plan naturel, elles les doublent et les justifient. Le romantisme eut le grand tort de ne pas s'appuyer sur la notion de l'être, commune au thomisme dans la théorie et au classicisme dans la pratique. Aussi ne suivrons-nous pas ses leçons.[...] Je ne plaide pas pour un art fermé et contraint, mais pour un art libre et ouvert. Nulle part on ne danse aussi bien que sur un sol égal et ferme, sur lequel on sait où poser ses pas. Ou, pour présenter autrement la chose, la certitude n'empêche pas le jeu; au contraire, elle le permet"¹.

De là, nous possédons un premier principe: "la liberté réside dans la certitude", et même nous en avons ébauché: "ce terrain de certitude s'appuie sur une philosophie de l'être, une pensée objective". "Le moi trouble, le non-moi rassure"². Les lignes suivantes se proposent d'établir d'avantage ces données fondamentales.

Parce qu'une des premières lois de l'art consiste dans le respect de l'objet, il en faudra une connaissance approfondie; à cause des négligences sur ce point capital, quand "la scolastique n'a plus de prise sur un art de plus en plus soucieux de mondanité"³, quand "la loi de son goût" est imposée⁴, l'art se voit bientôt conduit "à une progressive déchéance"⁵. Voilà diagnostiquée la maladie du dernier siècle: plus de guide, plus de philosophie de l'objet et par conséquent négation de l'objet, déviation, et négation de l'art⁶. Un texte très fort et très ironique à la fois, signifie bien cet individualisme et cette marche de l'art sans direction:

1 Partis Pris, p. 14.

2 Promenades, p. 156.

3 Ibid., p. 57.

4 Partis Pris, p. 18.

5 Ibid.,

6 Ibid., p. 108-109.

"Le stupide XIX^e siècle; stupide: il ne s'agit que de l'esprit. Un beau troupeau de vaches sur une voie de chemin de fer ou devant une automobile, sourd aux appels, aux cris, fonçant contre l'obstacle, tout stupide qu'il soit n'en est pas moins un beau troupeau. Le tout est de s'entendre sur ce dont on le félicite: son lustre ou son intelligence"¹. Péché contre l'intelligence payé par un gauchissement subjectif des plus malencontreux! "Comme je l'ai montré déjà, les hommes libérés d'un au-delà précis, durent se reconstruire un ciel et plongèrent passionnément aux espaces vagues;[...] Si notre raison se reprend, elle saura tout remettre en place sans se priver d'aucun concours"². A une objection comme celle-ci: "Croit-il (Chéon) que ce qu'il appelle 'l'appétit vers le divin' non contenté entraîne fatalement le doute sur l'objet et sur l'art d'écrire?", il sait répondre: " Je n'en disconviens pas.[...] Parlant en général, sans m'arrêter aux cas d'espèces, je signalais simplement une des raisons qui, à mon sens, ont fait dérailler le lyrisme et, troublant la pensée, tendent à jeter le trouble dans les mots"³. Certainement, l'on peut "se nourrir au lait, mais il arrive qu'on s'en lasse..." et " la norme veut que tôt ou tard on en revienne à la solide pièce de boeuf. En poésie comme en toute littérature, la pièce de boeuf, c'est la discours, autrement dit la prise des mots sur l'objet!"⁴ Le discours, celui qui met le contact avec l'être, avec l'objet, voilà où il faut recourir. Une philosophie de l'être s'avère donc nécessaire. L'objecteur d'il y a un instant accuse maintenant Chéon de ne pas pousser le problème "jusque dans ses sources trans-

1 Le stupide xix^e siècle, dans Rev. des Jeunes, 10 août, 1922, p. 360.

2 Partis Pris, p. 70-71.

3 Ibid., p. 213.

4 Ibid., 110.

cedantes" et de se contenter" d'une affirmation rapide qui élude avec raison le problème". La réponse arrive, claire et précise: "Non, je n'éluide pas le problème; je me réfère à une philosophie classée, le "thomisme" que je n'ai pas à exposer. Thomisme ou non, c'est l'objectivité que je considère comme exigible.[...] Et il est vrai que sur la terre, bien des hommes rétablissent dans la pratique ce qu'ils ont aboli en théorie. On peut nier l'existence du pain; il faut manger. Mais puisqu'il faut manger, il est plus logique et plus sûr de ne pas douter de son existence"¹. Laissent de côté de nombreux textes parallèles, nous en élisons un qui nous indiquera comment une philosophie de l'être son seulement nous fournit un objet, mais encore assure les moyens de le respecter: l'établissement de la hiérarchie des valeurs, la protection contre l'analyse dans l'art qui, au lieu de composer, amène "une dissection qui conduit au néant":

"Il ne suffit donc pas de se dire analyste, ni même de l'être pour rentrer dans la droite ligne: le culte mal compris de l'objet tue donc l'objet? Qui posera une juste limite dans l'occasion à l'exercice juste de nos facultés critiques? Ce qu'il faudrait, c'est que l'on nous rendit le regard simple du "classique" qui aborde les choses avec assurance et humilité; qui ne s'en laisse pas, mais qui ne s'en fait pas accroire; qui voit immédiatement l'essentiel, mais s'il le quitte, ne craindra pas d'y revenir par un détour; qui entre volontiers dans le détail, mais ne lâche jamais le principal pour l'accessoire.

"Quel est le principal? Quel est l'essentiel? Y a-t-il une essence? Y a-t-il un principe?" m'objectent mes contradicteurs. J'étais en train de me demander justement si, sans une philosophie de l'être, le classique peut exister"².

ainsi "l'art classique ne décompose que pour recomposer"³; le respect de l'objet doit donc s'entendre correctement: non cette "adhérence" formaliste "aux moindres accidents de sa surface et de sa profondeur; mais le discernement entre ce qui est en lui le principal et ce qui est le secondai-

¹ Partis Pris, p. 212-213.

² Ibid., p. 182-183.

³ Ibid., p. 180.

re"¹. La soumission à l'objet rejette par conséquent cette analyse à l'infini, et exige de l'artiste beaucoup d'équilibre dans son activité².

Mais, entendons-nous bien, "le respect de l'objet n'implique pas nécessairement la démission totale du 'sujet', comme d'aucuns ont pu le croire: c'est du reste une hypocrisie, car le 'sujet' ne se dément jamais complètement"³, car, enfin, il faut au moins une note personnelle dans l'oeuvre, une caractéristique de l'auteur. Et aussi, pourquoi éliminer d'une philosophie de l'être, l'étude du moi, pris comme objet! Oui, ceux-là même sortent de leur moi. Quand ils l'appréhendent et le modèlent, c'est encore comme un 'objet', extérieur à eux, qu'il est permis de définir⁴.

Par quelques exemples maintenant, nous illustrerons cette pensée et en même temps, nous verrons les apports d'une philosophie objective à l'activité artistique. Chéon, au sujet de La Fontaine, soulignera comment il ne craint pas de sortir de son "pur plaisir" pour être "-à sa manière-utile: La certitude [nous soulignons] qu'on a, au grand siècle, d'une hiérarchie des facilités, de l'infériorité de tout ce qui regarde les sens, de la supériorité de tout ce qui concerne l'esprit, du devoir de perfectionnement 'humaniste' sauvera La Fontaine de son égoïste stérilité"⁵. Et voici, dans le même sens, mais plus fortement - il enveloppe avec la philosophie, la foi et la morale - un extrait un peu plus long:

1 Ibid.,

2 Ibid., p. 178-179.

3 M. Roger du Gard et le roman, dans Vie Int., no. 2, p. 352.

4 Partis Pris, p. 112.

5 Ibid., p. 34-35.

"La Fontaine, ni Molière ne sont des écrivains essentiellement religieux et loin de là... Mais tous tant qu'ils sont, ceux-là et les autres, "entés" sur l'arbre catholique, n'ont porté tous leurs fruits, n'ont pu mûrir dans le calme, dans la sérénité, que parce qu'ils les sentaient bien solidement accrochés au bois... Ils vivaient dans une certitude, proprement catholique, sur les valeurs intellectuelles et morales que leurs oeuvres mettraient en jeu. L'évidence était pour eux l'évidence; l'expérience, l'expérience, selon les lois de la raison; l'amour, l'amour, selon l'usage d'une antique culture de moeurs; enfin le péché était le péché selon l'enseignement de l'Eglise.[...] Le pli religieux était trop marqué, trop profond pour s'effacer dans le doute ou la défaillance. Leurs certitudes morales s'appuyaient même à leur insu, sur une certitude 'spirituelle' ancestrale, qui les avait édifiés et modélés. Ces admirables créateurs de beauté et de vérité ne se montrèrent si tranquillement, si humainement et si terrestrement classiques, que parce qu'ils portaient en eux, même inconsciente, la non-inquiétude de Dieu. Oui, le Messie était venu et ils n'avaient pas à l'attendre"¹.

Faudrait-il, en passant, noter un point ou l'autre des relations de la musique avec la pensée? Prenons garde de prêter à la musique le devoir d'exprimer une idée; elle le peut mais, n'oublions pas, elle ne le peut que musicalement. Ghéon nous donnera un exemple de composition musicale qui veut dire "ce qui est, est". L'accord majeure est à la base, cela suffit². Mais il reste quand même qu'une musique 'objective' seule peut se dire musique classique, une musique objective, "celle qui touche aux racines de l'être"³. Si l'on se rappelle cependant comment Mozart, en frais de connaissance, se limitait à sa musique, l'on se demande bien où il a pu puiser cette riche matière... "Humainement ce qui le sauve, ce qui le garde, c'est son anti-intellectualisme; si l'on veut sa légèreté. [La foi lui suffit...] Il ne s'intéressait vraiment qu'à ce que la musique peut traduire, aidée au besoin par les mots: la force et la douceur des

¹Partis Firs, p. 42-63.

² Promenades, p. 230.

³ Ibid., p. 205.

sentiments humains, la mobilité du monde et des êtres, leur beauté et leur harmonie, enfin la louange de Dieu"¹. On croit, on pense autour de lui; chez son père, sa soeur, ses amis, la foi est forte; lui, il croit, et lui suffit.

En conclusion de ce paragraphe, nous allons disséquer en texte de Ghéon sur ce qu'il appelle "la thèse catholique" de l'art. Par là, nous toucherons particulièrement au problème du beau. Une idée générale, en premier lieu: tout d'abord, cette affirmation trop éblouissante pour les yeux de plusieurs: une oeuvre ne sera pas belle si elle n'est pas vraie! Ghéon nous indique ensuite, comme conséquence, que le beau étant l'ordre selon Dieu et l'ordre selon Dieu, le vrai, l'artiste a le devoir de rétablir des valeurs vraies telles que la philosophie et la foi peuvent les fournir. Voici maintenant quelques extraits de ce long texte:

"Se conformer au beau, c'est donc se conformer à Dieu, par suite au VRAI ET AU BIEN qui sont unis au beau en Dieu. [...] Il ne s'agit de rien de moins, pour l'artiste que de capter un pur rayon de la Divinité. Dans le regret du paradis perdu où Dieu créa Adam à son image, dans l'espoir du paradis retrouvé où vivront nos 'corps glorieux', l'art humain rejoindra la beauté créée, telle qu'elle fut avant que le péché en eût diminué l'éclat. Il rejoindra plus haut encore la beauté incréée qui est Dieu même.

Elle [l'Église] dit à l'artiste: "Le monde est ton domaine, prends! [...]" Mais elle ajoute: "Dans l'ordre voulu de Dieu". "Si tu donnes le pas dans tes ouvrages à ce qui est des sens sur ce qui est de l'esprit; si tu peins le péché et ne le nommes pas péché; si [...], tu seras dans ton tort, en tant que chrétien, et en tant qu'artiste. Car tu auras sacrifié le plus ou moins, l'être au non-être; tu auras peint les choses à l'envers. Ta peinture ne sera pas vraie, et, par suite, ne sera pas bonne. J'ajoute qu'elle ne sera pas belle. Car la beauté, c'est l'ordre selon Dieu". [...]

Donc rétablir des valeurs vraies, voilà le minimum à exiger d'un art chrétien. Il aura le respect de la création. Il évitera le sensualisme qui réduit l'homme à l'état d'animal. Il replacera toutes choses dans leur exacte hiérarchie. Il sous-entendra Dieu, même s'il tait son nom. [...]

Il exprimera implicitement l'ordre catholique du monde et il y pliera son public"².

¹ Promenades, p. 76 et 78.

² Partis Pris, p. 224-225, 227-228.

Rétablir des valeurs vraies, respecter la gradation des êtres, se soumettre à l'objet, voilà une obligation grave de l'artiste et voilà ce en quoi une saine philosophie pourra porter secours. La philosophie toutefois ne contrôle pas toutes les sources de vérité. Nous n'avons pu au cours de ce paragraphe éviter de le souligner: il y a encore plus profond que la philosophie, il y a la vérité surnaturelle dont la foi remplit nos intelligences. Si l'art est tenu de puiser dans toute la réalité, ne lui faudra-t-il pas faire compte de la surnature? En quoi donc l'art peut-il espérer de la foi?

§ 3. Relations art-foi:

En nous mettant en possession d'une réalité introuvable par l'intelligence seule, la foi dictant encore plus profondément "l'ordre selon Dieu" va établir des relations avec l'art un peu du genre de celles de la philosophie, mais, cette fois, en rencherissant. Ainsi, nous pourrions parler de la foi comme guide de l'art en tant qu'être; mais nous appuyerons principalement sur la foi, terrain de certitude sans égal pour l'activité artistique.

La foi, tout comme la philosophie, se fait un honneur de respecter l'ordination des choses; et elle le peut d'autant plus facilement qu'elle les juge de plus haut encore. Où donc, la foi place-t-elle l'art dans le monde des êtres? L'art a un devoir de beauté et déjà dans ce sens il participe à la divinité, à la Beauté même. Toutefois, "L'art étant de Dieu, n'est pas Dieu:

Il se subordonne à Dieu, sous peine de le méconnaître. Il ne trouvera Dieu, il n'imitera Dieu, il n'atteindra le beau qui est en Dieu,

qu'en faisant acte de soumission à Dieu, et en le reconnaissant comme tel, Maître du monde, Maître du beau, Maître de l'art. [...] Le jour où l'artiste ou bien l'homme de lettres prendrait conscience de sa dépendance [...], loin de perdre à cette humiliation devant le Maître de toutes choses, il ne pourrait que gagner, au contraire, et en honneur et en valeur. Il ne serait plus Dieu, et traiterait son art avec d'autant plus de respect, de soin, d'amour, de conscience qu'il le saurait reflet de Dieu, espoir de Dieu, image plus ou moins approchée de l'éternelle beauté de Dieu.[...] Revenant aux principes d'une esthétique catholique, je demande en quoi ils peuvent choquer un artiste qui serait chrétien fidèle. Comme on voit, ils respectent l'art.[...] Ils le font aussi libre qu'il est possible à une chose d'être libre.[...] Mais je le répète, étant de Dieu, ils le soumettent à Dieu, donc à l'Eglise, au dogme fixé par l'Eglise, à la morale promulguée par l'Eglise - et aussi bien, étant dans l'homme, à tous les devoirs de l'homme en tant qu'homme, envers Dieu, envers l'Eglise, envers le dogme et la morale catholique. Les devoirs de l'homme envers Dieu, rien n'autorise à en décharger l'artiste. Il doit les reconnaître ou il cesse d'être chrétien"¹.

Cette loi semble dure à l'art, elle semble lui enlever toute sa liberté; et pourtant, la liberté vraie ne réside-t-elle pas dans la certitude!

Maintenant, nous pouvons ajouter: y a-t-il plus grande certitude que dans la foi! là, en effet, une seule conception, une "même conception du monde, naturel et surnaturel, de l'homme et de ses devoirs, de l'âme et de son destin, du dogme, des préceptes, della réalité de Dieu fait homme, du Père et de l'Esprit[...]"². Et quelle liberté le chrétien, le croyant y exercera, non seulement à cause de la certitude, mais à cause de l'étendue infinie du terrain³. Nous rappelant les devoirs de l'art littéraire envers la réalité, et la réalité totale, connue sous la lumière et de la raison et de la foi, même si l'on sait que le grand reproche qui est fait aux littérateurs catholiques dans l'exercice de leur art; c'est de fausser le beau au nom du vrai, c'est de soumettre la li-

¹ Partis Pris, p. 225-226.

² L'art du théâtre, p. 187.

³ Partis Pris, p. 135-136.

berté de la création à une pensée étrangère, fournie par la théologie et par la révélation"¹, pour l'écrivain catholique, les "barricades" dressées entre la foi et l'art ressortissent du domaine des imaginations. "Une esthétique proprement catholique, celle d'un homme qui a la foi et qui prétend exprimer et magnifier les vérités de sa foi dans son art est donc parfaitement légitime. Si on prétend que le dogme la fausse, je dis que tout opinion la faussera [...]. On n'en sortira pas"². Et si l'on néglige la foi, la vérité surnaturelle et suprême, l'on tombe dans les pires erreurs esthétiques. La preuve provenant de l'histoire, saute aux "yeux d'un catholique" : "Il est évident - ou il devrait l'être - que le xix^e siècle, s'il a péché contre l'intelligence, a également péché contre la foi"³.

"Après la Révolution, la faim de Dieu, exaspérée par un long jeûne, cherche en vain la parole, que dis-je, le corps et sang qui ont nourri tant de siècles chrétiens. On a fait place nette. Dieu n'est plus dans l'Eglise. Il est partout et nulle part. Il est la déesse Raison[...] Comme la faim redouble, les poètes plongent dans le gouffre, non guidés comme les mystiques par la voix de la grâce, leur main dans la main de l'Eglise.[...] L'homme n'est plus à sa place dans la création, sous une loi de modestie, de solidarité, de dépendance. Plus de communion des saints, mais plus de communion entre les hommes. Plus de hiérarchie[...] [l'inquiétude règne, on attend le Messie...] ...voilà ce qui s'établit, ce qui règne dans des coeurs et dans des esprits autrefois ordonnés, lucides et qui ne quittaient l'ordre que pour y rentrer malgré eux.[...] L'art a perdu sa paix, comme le monde. Romantisme égale messianisme: faim de Dieu, absence de Dieu. Bien sûr, il eut d'autres raisons. Celle-ci est la principale"⁴.

Le mal se manifeste de la même façon dans les arts plastiques si l'artiste fait fie de sa foi:

"Il n'en reste pas moins, pour nous en tenir aux arts plastiques, que dans l'ensemble - tout cas d'espèce mis à part- il est tel style, tel système de formes, involontaire ou concerté d'une convenance plus

¹ Partis Pris, p. 194.

² Ibid., p. 220

³ Le stupide xix^e siècle[...], dans Rev. des Jeunes, 10 août 1922, p.361.

⁴ Partis Pris, p. 64-66.

exacte, plus serrée, quant à l'expression de la foi; qu'à dater de la Renaissance, en raison d'une plus libre, d'une complète maîtrise, le peintre religieux, comme le peintre du siècle, tendra de plus en plus à mettre en avant ses moyens, à faire montre de son génie, - et ce qu'il a gagné dans l'ordre du métier, il risque de le perdre dans l'ordre de la vérité profonde; le sujet fait tort à l'objet"¹.

Quand on refuse à la foi son rôle de guide, non seulement dans l'usage de la matière, de la réalité, mais dans l'art comme créature soumise à Dieu, jusqu'où peut aller l'idolâtrie? Telle la mort de Marcel Proust: "On rapporte que le dernier geste du romancier fut pour demander une feuille sur laquelle il put retoucher la mort d'un de ses héros d'après la sienne. Et il le fit. Geste admirable dans les temps païens - profondément inhumain dans le nôtre. Quoi? le souci de son oeuvre, et rien de plus?..."² Quand les hommes ne voient pas plus loin que la vie terrestre, leur art se ferme, se concentre sur leur égoïsme, et pourtant, "rien de moins chrétien, rien de moins catholique"³:

Voilà le diagnostic du mal: manque de foi chez l'artiste! Comment donc sauver l'art, quel remède apporter? "Je reconnais qu'en aucun temps il ne fut plus nécessaire qu'aujourd'hui de constituer des flots solides de pensée, d'art, de sagesse, - j'ajouterais de foi - pour résister au flot montant de la barbarie"⁴. L'histoire également nous parle:

"Une lueur inattendue dans une chaîne d'arguments et de faits solidement liés, une lueur spirituelle furtive dans un discours réglé, telle fut longtemps la poésie. Elle évoquait d'autant mieux le mystère qu'elle s'y référait plus rarement. [...] Car on était bon réaliste en ce temps-là, comme on était bon catholique - et c'est tout un. Est-ce à dire qu'en notre temps, le catholicisme aurait quelque part dans le rétablissement tant souhaité et sans doute prochain des grandes valeurs esthétiques classiques? J'en doute pas. Oui, le mal est métaphysique, théologique, religieux"⁵.

¹ Sur quelques préjugés en matière d'art rel..., dans Rev. des Jeunes, 10 juin, 1922, p. 606-607.

² Un hommage à Proust, dans Rev. des Jeunes, 10 mars, 1923, p. 597.

³ Partis Prés, p. 20.

⁴ Ibid., p. 19.

⁵ Ibid., p. 112.

La foi seule pourra préserver l'art de sa destruction totale par le manque de matière spirituelle.¹ Et ainsi, l'artiste catholique servant le beau en esprit de foi, se rendra utile à sa foi par son art. Loin de s'abaisser, au contraire, il construira, il édifiera: "Edifier, c'est construire, mettre en ordre des matériaux suivant des lois hardies et sûres; fonder sur la terre, porter vers le ciel. Edifier l'homme est déjà grand; édifier le chrétien dans l'homme une chose plus grande encore"². "Nous est-il défendu de collaborer à notre salut et à celui des autres par notre art?"³

Mais, "est-ce à dire que l'écrivain ou l'artiste catholique qui exprimera le divin par la beauté propre à son art, sera tenu de rendre à Dieu nommément ses hommages?[...] l'Eglise n'a pas cette prétention excessive"⁴. Il a le devoir de respecter, d'exprimer "implicitement l'ordre catholique du monde"⁵.

"Mais c'est un minimum, je l'ai dit, exigible seulement d'un art qui traite des sujets profanes. Ne craignons pas de proclamer la légitimité et la supériorité d'un art expressément religieux. L'art a le droit de nommer Dieu. A un certain degré de splendeur, de noblesse, il en a le devoir. Il peut, il doit, dans sa forme suprême, être comme un public hommage rendu à la divinité. Quoi? les dieux des païens ont été célébrés par les plus grands poètes[...], et nous qui adorons et servons le vrai Dieu, nous lui refuserions le même hommage? [...] Et je parle ici de l'art littéraire. Car, dans les arts plastiques, la place ne lui est pas contestée. La nécessité du culte fait loi..."⁶

Il faudrait un changement! Que l'artiste n'ait plus peur de puiser dans la tradition chrétienne, celle qui a fait la France, dans le dogme catholique, dans la liturgie profonde, dans la vie des saints, qu'il ne craigne plus de servir Dieu par son art, de servir les saints, la foi, la religion, l'Eglise... la Sainte Vierge⁷. Chéon avait à cœur le service du roi des rois par son

1 Partis Pris, p. 210-231.

2 Ibid., Notes, p. 36.

3 Anthologie des pièces modernes [sainte Vierge..] Préface, p. vi.

4 Partis Pris, p. 226-227.

5 Partis Pris, p. 225.

6 Ibid., p. 228-229.

7 Anthologie des... [Louanges à Notre-Dame], préface, p. viii. (op. cit., 3)

art, et il aurait désiré le même enthousiasme pour tous les artistes:

"C'est un état de l'esprit et du coeur qu'il s'agit de créer dans notre peuple par les prestiges d'un art proprement chrétien. Le jour où un Dante français nous pourrait proposer une Divine Comédie, la France ne serait pas loin d'avoir revoué sa foi. Tel est l'appel que j'adresse aujourd'hui aux artistes chrétiens, mes frères. Ils ont la charge du moral de la nation. Les Droits de Dieu sont méconnus partout. Qu'ils les affirment. Leur voix est puissante; on les entendra. LES LETTRES ET LES ARTS DEPENDENT SOUVERAINEMENT DE DIEU ET DE NOTRE-SEIGNEUR JESUS-CHRIST DANS LEUR BEAUTE, DANS LEUR ESSENCE. C'EST TRAVAILLER ENCORE POUR L'ART QUE DE TRAVAILLER, PAR LUI, A LA GLOIRE DE DIEU ET DE SON DIVIN FILS."¹

Impossible de trouver texte plus clair pour servir de conclusion à un paragraphe sur les relations art-foi. et de plus, il nous révèle la foi profonde et la charité ardente d'un artiste chrétien avide de mettre son art en accord avec sa foi.

§ 4. Les relations art-morale:

Nous n'avons pu nous empêcher de faire allusion à la morale en parlant de la philosophie et de la foi (elle en fait partie intégrante et Ghéon a souvent traité le tout en un "bloc"), mais il nous a semblé bon quand même de lui réserver un paragraphe spécial, surtout pour satisfaire nos intelligences de philosophes, avides de distinctions entre le vrai spéculatif et le vrai pratique. Nous allons reposer ici le problème des relations de l'art et de la morale, avant d'essayer une solution.

Le choc de ces deux forces humaines se produit à l'occasion d'une double rencontre: l'art et l'homme, dont les actes délibérés sont essentiellement moraux; l'autre, l'art et la matière, la réalité envers laquelle il doit son respect profond. Voyons plutôt comment Ghéon lui-même pose le problème sous ces deux aspects: après affirmation que l'art et l'ar-

¹ Partis Pris, p. 231.

tiste "sera père, époux, citoyen, et s'il a la foi, chrétien dans son art", il énonce la question:

"Mais qu'est-ce à dire? Si l'artiste doit tenir compte de l'homme qu'il est, de ses passions, de ses opinions, de l'idée qu'il se fait de la vérité, de la justice, de la justesse, il n'est plus libre. La rectitude de son action va être à chaque instant faussée et par le mal et par le bien, dans le sens de la vérité ou de l'erreur.[...] La morale ou l'immoralisme vont déborder sur le pur royaume du beau"¹.

Et plus complètement ailleurs, il envisage la question en développant d'avantage ce conflit, résultat de l'union de l'homme avec l'art:

"L'art littéraire qui n'use pas d'une manière indifférente de sons, de couleurs, ou de marbre, mais de mots pleins de sens humain, de vrai et de faux, de mal et de bien, de pensée humaine, de portée humaine...Quoi qu'en ait le littérateur, il ne saurait abdiquer son humanité foncière. D'où trois positions, trois tendances possibles, où, plus exactement, une position centrale et deux tendances excentriques: 1^o la position de l'objectivité absolue, exigeant la peinture désintéressée de l'objet; 2^o la tendance vers le plus haut: idéalisme, spiritualisme ou tout simplement, moralisme; 3^o l'inclination vers le plus bas: sensualisme, matérialisme. La position centrale, humainement parlant, est presque impossible à tenir, sinon pour l'homme de science. L'art n'est pas une science. [...] Il faut dans le cœur de l'artiste à tout le moins un grain d'amour. Il va donc incliner dans une certaine mesure vers ceci ou cela, vers la matière ou vers l'esprit[...] Dès qu'il veut créer l'art affirme. Et l'on n'affirme pas le blanc et le noir à la fois, sinon en tant que blanc, en tant que noir; c'est-à-dire en jugeant, en sortant de l'indifférence. De là à louer l'un et à réprouver l'autre, ou inversement, il n'y a qu'un pas. Le tout est de savoir jusqu'où peut aller cette complaisance"².

Et ceci nous amène au deuxième aspect du problème: les relations de la morale à l'art par l'intermédiaire de la réalité transposée. Comment un artiste authentique, respectant son art, peut-il s'abaisser à l'immoralité? "A supposer cette chose improbable, impossible: qu'il pût être un artiste, il est permis de croire qu'en réglant son effort sur la seule perfection [il] n'eut pas descendu si bas..." Pas si bas? Mais jus-

¹ Partis Pris, p. 217.

² Ibid., p. 157-159.

qu'ou? voilà toute la question"¹. Ainsi, l'art s'étendant sur un plan étranger à sa nature d'art à cause 1^o de l'influence de l'homme, et 2^o de la force de la réalité déployée, devra pousser à droite ou à gauche:

"A droite, ce gauchissement ne présente pas, semble-t-il, d'inconvénients trop fâcheux, si on en croit les réussites des vieux âges. Sans parler de la tragédie qui tient au culte,[...] il est tels autres genres qui supposent précisément l'intervention active, combative, moralisante, de l'homme dans l'artiste;[...] Cette édification, le genre même l'exige et, par conséquent, l'art. Quel plus pur artiste que la Fontaine? Mais tandis que ceux-ci feront du prosélytisme moral, social, religieux, ceux-là, à l'autre, réclameront le droit, au nom de la liberté de penser, de faire du prosélytisme immoral.[...] Qui dira: halte-là? [...] Dans la conscience de l'artiste, s'il en a une, éclate le fameux conflit entre l'Art et la Prudence[...]"².

Comment Ghéon répondra-t-il à une telle question? Attribuera-t-il à l'art seul le pouvoir de donner la solution, d'empêcher la peinture du mal, de relever l'indifférence morale?

"L'art le souffrira-t-il? Il existe quelques chefs-d'oeuvre libertins; pas de bien grands chefs-d'oeuvre, mais chefs-d'oeuvre quand même. Il suffit, hélas! qu'il y en ait un, que l'art en ait permis et réussi un seul, pour qu'il doive avouer son impuissance [...]"³.

L'art se manifeste donc impuissant, seul. "Non, la théorie de l'art, telle que nous la propose cette philosophie largement humaine, intraitable sur les principes, judicieuse dans leur application, qu'est la philosophie thomiste ne permet pas de préciser le point limite au-delà duquel un écrivain sensualiste renonce à la dignité de son art et lui fait tort"⁴. La vraie solution se dégage assez bien, il nous semble, non seulement de ces dernières paroles, mais de tout le contenu du

¹ Ibid., p. 156.

² Ibid., p. 160-161.

² Ibid., p. 160-161.

⁴ Ibid., p. 164.

chapitre: il faudra s'en remettre à un pouvoir extérieur, à une saine philosophie morale, à une théologie morale, à la foi, à l'Eglise: ce seront les guides.

L'histoire nous enseigne les résultats de l'abandon de l'art à lui-même et de son refus, au nom de la liberté, d'une sage direction:

"Le jour où Jean-Jacques Rousseau, cet abominable sincère, ose peindre publiquement ce qu'il, dans une société policée, ne peut être rendu public, la sensualité pure[...] réclama et obtint ses premières franchises.[...] Le goût immodéré de l'image, bientôt de la sensation, enfin de la sensualité, aux dépens des plus hautes facultés de l'homme, voilà la tare principale du "stupéfié xix^e siècle" - que le xx^e en ceci continue... mais peut-être déjà e-t-il touché le fond. Le remède serait donc traditionnel et classique?"¹

Et en outre, "il est spécifiquement catholique"². Nous voici donc rendus à une solution unique pour les deux aspects du problème. Oui, la position du catholique se révèle idéale pour résoudre par le dedans la moralité de l'art, et en tant que fonction humaine, et en tant qu'au service d'une matière non indifférente: "la position est si avantageuse que je n' imagine aucun artiste véritable qui refuse de nous l'envier"³.

C'est un grand risque de tenir compte de l'homme et de ses tendances; Ghéon n'en disconvient pas, mais "il faudra courir le risque sous peine d'inhumanité"....

"Le goût seul, un sens exquis de la mesure pareront au danger, si on laisse Dieu de côté. Mais, s'il on croit en Dieu, si le beau auquel on aspire et dont on s'efforce d'évoquer l'ombre dans d'imparfaites productions, se confond avec le vrai et avec le bien, toutes choses deviennent aisées. Or Dieu est à la fois le vrai, le beau, le bien. Oui, l'art est menacé de défaillance et d'altération sitôt qu'il se soumet à des considérations étrangères, morales sociales ou autres, d'un ordre purement humain. Mais il ne perdra rien à se

1 Partis Pris, p. 163-164.

2 Ibid.,

3 Ibid., p. 164-166.

soumettre à ce qui passe l'homme, ce qui est plus grand que lui, à Dieu. Ainsi un artiste chrétien, loin de se diminuer en humiliant son art devant la foi, trouvera dans cette humiliation les conditions idéales, inespérées d'une rectitude parfaite de l'art, en l'harmonie de toutes ses facultés supérieures; il ne se demande ~~XX~~ ~~la~~ ~~moralité~~ plus si ce qu'il écrit est moral et vrai, si la moralité ou la vérité vont faire tort à la beauté: le beau qu'il poursuit étant selon Dieu sera nécessairement moral et vrai. Il suffira que l'artiste chrétien ait souci du beau, pour qu'il demeure dans la ligne du vrai et du bien.[...] Lui seul peut-être a le moyen de ne plus songer qu'à son art¹.

Pourquoi cette situation s'avère-t-elle si avantageuse? Parce qu'elle guide l'art dans son activité en lui faisant respecter, sous l'influence d'une connaissance fondamentale de l'être, la réalité transposée; elle fait appeler ~~chaque~~ ~~chose~~ ~~par~~ ~~son~~ ~~nom~~². Le plan de travail du catholique a pour lui "1° de co"incider avec le bon sens; 2° de permettre au lecteur de s'y reconnaître; 3° de tenir compte de toutes choses; enfin 4° d'assurer à notre art sa liberté et sa droiture"³. Le catholicisme avec sa saine philosophie ramène à l'ordre, donne une solution de certitude et par conséquent de liberté pour l'artiste⁴. Le catholicisme ramène au classicisme, si intimement lié à l'ordre catholique:⁵

"L'honneur de nos auteurs classiques consistait[...] à n'admettre"

1 Partis Pris, p. 217-218.

2 Ibid., p. 168-169.

3 Ibid., p. 169-170. Deux objections trouvent ici leur formule et leur réponse: 1° "Ce n'est pas malin[...]la morale intervient avant d'écrire au lieu d'arriver après...- Et quand ce serait? l'avantage est immense. Rien par la suite ne fera dévier notre ligne... plus d'obstacles" (p. 170.) "Vous pourrez tout peindre sauf la volupté...- La réponse est aisée, nous peindrons la sensualité dans la mesure où elle mérite d'être peinte. Nous la remettrons à sa place[...] Nous prétendons qu'elle n'est pas le plus intéressant, ni le plus important dans l'homme.[...] Le plus aveuglement passionné des hommes, en aucun cas, n'est réductible à l'animal, et l'y réduire, selon nous, c'est manquer à la vérité objective". (p. 171.)

4 Ibid., p. 172.

5 Ibid., p. 172.

la sensualité dans leurs ouvrages qu'une fois passée par l'esprit. Avant tout, ils s'efforçaient de la maintenir à sa place qui, en aucun cas, n'est la première, ni dans l'homme, ni dans l'art. Loin d'appauvrir ainsi leur notion du monde, par la vertu d'une traditionnelle hiérarchie où ils faisaient rentrer nos devoirs et nos passions, ils avaient su lui conférer son maximum de plénitude, partant de vérité, de dignité et de beauté¹.

Et la conclusion, la voici avec Ghéon:

"Tradition alors? Toute la tradition - qui nous propose une hiérarchie de valeurs fixes, éprouvée, universelle, et qui condamne le primat des sens. Que si nous retournons le problème, si nous considérons le danger supposé d'une esthétique qui inclinera l'art littéraire vers le bien au dépens du beau, la position de l'écrivain catholique n'est pas moins forte. Que risque-t-il? En son Dieu, le vrai, le bien et le beau se concentrent. Quand il vise le souverain Bien, il vise du même coup la souveraine Vérité et la souveraine Beauté. Le conflit n'a plus lieu; l'antinomie est résolue².

La catholique, par son esprit de foi et sa reconnaissance de "la souveraineté de Dieu sur les lettres et les arts" se trouve dans la meilleure situation pour sortir du conflit non pas au détriment de son art, mais avec avantage pour la Beauté qu'il veut produire, étant conforme à Dieu, le souverain Bien, la Vérité, la Vie, l'adorable Beauté.

1 Ibid., p. 163.

2 Ibid., p. 172-173.

CONCLUSION

Bref résumé: Au cours de cette deuxième partie, Ghéon nous a d'abord démontré, à sa manière, le mécanisme ou le fonctionnement psychologique de nos facultés artistiques; ensuite après avoir affirmé pour l'artiste le devoir de produire bellement en mettant son métier au service d'une idée préconçue de beauté, il nous a exposé le mode de composition de cette forme de beauté avec la matière qui doit lui servir de support. Dans un second chapitre, après avoir développé les relations de l'art avec l'homme, nous avons vu comment la position du catholique est idéale pour résoudre le problème de l'art parce qu'elle lui fournit une matière de certitude ou il puisera sa vraie liberté.

Synthèse: "Liberté dans la certitude", voilà, ce semble, la somme de toutes les considérations de cette partie et le plus magnifique résumé de l'art dans le sens catholique du mot: une activité(ou une capacité d'activité) libre, aisée, facile, à cause de la certitude du métier et de la certitude de la matière déployée. Et de cette façon, pourquoi ne pas conclure à la pleine expression des potentialités de l'art dans le catholicisme!

Explicitation: Mais nous avons saisi plus encore: le reflet d'une âme profondément catholique, toute dévouée à l'Eglise, entièrement soumise à sa foi, vivant intensément la liturgie, servant par son art le grand Artiste, l'Auteur de la nature et de la surnature; nous avons pénétré plus avant dans une pensée pleinement intéressante, dans un cœur sincèrement convaincu; nous avons admiré cette figure si sympathique que l'histoire littéraire va graver pour toujours dans notre xx^e siècle de réaction catholique.

- - - - -

APPENDICE

SA NOTION D'ART DRAMATIQUE

APPENDICE.SA NOTION D'ART DRAMATIQUE.

Cette partie "appendice" ne prétend pas développer à fond, exposer au complet un traité d'art dramatique selon la pensée de Ghéon. Comme le titre l'indique si bien, ces quelques pages se veulent seulement d'apporter au corps du travail un complément, accidentel si vous voulez, mais quand même très utile pour mieux comprendre la doctrine sur l'art de celui que l'on ne peut s'imaginer sans penser au théâtre. Forcément, donc, pour ne pas déplacer le centre de la thèse, nous devons nous en tenir aux lignes générales. Après avoir posé, avec Ghéon, le problème d'un nouveau dramatique, nous développerons, dans un premier paragraphe, sa solution à l'égard du théâtre tout court, et, dans un second, nous parlerons d'un art dramatique chrétien. L'on pourrait dire, en d'autres mots: un premier paragraphe s'occupera de l'art du théâtre "in se", un deuxième, de l'art du théâtre "relative" à la foi, à la philosophie, à la morale.

LE PROBLÈME:

Situation du problème: Partout où il pose la question d'un nouveau dramatique, Ghéon remonte infailliblement aux enseignements de l'histoire; pour lui, en effet, le problème est avant tout historique. Le motif se trouve assez bien, si nous y regardons à la lumière de l'auteur... En fait, pour renouveler, il faut réagir, il faut connaître en plus la tradition, la saine tradition, celle que les tendances à nier et à tout révolutionner ont cassée: connaître l'histoire, voilà une des premières conditions pour ré-

tablir l'état idéal d'un art aux origines si nobles et si hautes.

L'histoire de la scène se divise en deux grandes périodes: sa vie de santé, d'Eschyle chez les Grecs, à l'âge classique, en France; sa vie de maladie et sa mort, de Victor Hugo au théâtre libre¹. De ces deux étapes se dégage tout l'enseignement nécessaire pour qui y veut puiser en vue de renouer avec la noblesse et la dignité des origines.

La saine tradition, des débuts à Molière, nous laisse une double leçon: d'abord; "Poète, Sophocle, poète, Shakespeare, poète, Calderon, poète, Molière et Racine.[...] Les maîtres du passé ne transportaient la réalité sur la scène qu'après l'avoir repensée, repétrie, mise en forme et en rythme, selon les lois éternelles de l'art"². Par conséquent, l'art dramatique s'est toujours voulu poétique³: on le coupe de la poésie, il n'est plus. La deuxième leçon, la voici: la cause du succès dramatique de cette période, provient de l'équilibre de la société, de l'unité de la société: elle formait bloc, élite en tête, et a permis ainsi la "naissance et la floraison des théâtres grecs, médiéval, élizabethain, espagnol, classique, expressions cohérentes et souvent complètes du goût et de l'humeur d'un peuple, de son ambition et de sa foi"⁴. Le dramaturge trouvait dans la société un terrain commun où il pouvait projeter des êtres, des caractères qui y prenaient vie grâce à une communion profonde entre, auteur, acteur et public. Ce terrain, en sa "plénitude originelle", le théâtre le connut en "Grèce sur le plan mythique, au Moyen-Age sur le plan religieux, au xviii^e, sur le plan humaniste"⁵.

¹ Ces deux parties ont reçu leur parfaite délimitation, dans la deuxième et la troisième conférence au "Vieux-Colombiers", (1923). Publiées dans L'art du théâtre, p. [51]-95, [99]- 132.

² Théâtre poétique et théâtre chrétien, dans Le Devoir, 19 août, 1933 p. 2. 1^{ère} col.,

³ Nous verrons au cours du premier paragraphe le sens précis du mot poétique au théâtre.

⁴ Colombe la petite[...], dans J.T. et Fers., no. 13, p. 403.

⁵ 15 ans de théâtre[...], dans Rev. des Jeunes, 15 juin, 1935, p.[816]

Puis, vint le schisme: la scène rejette la foi et la religion d'abord; on voit ensuite l'art dramatique bifurquer en deux tronçons: d'un côté, il rentre dans la littérature avec Hugo, Musset, Rostand... de l'autre, il quitte la poésie pour aboutir à la cavalcade des drames romantiques de Boulevard, des mélodrames, des pièces de vaudeville, avec Diderot, La Chassée, Sedaine, Le Maître (Frédéric), Eugène Scribe. Populaire d'abord, le genre s'avilit ensuite pour rejoindre l'auditoire sur l'unique terrain de la commune bestialité. Et à travers cela, on voit poindre la pièce à thèse ou "à débat", avec Augier et Dumas (Fils), et enfin le théâtre réaliste avec variations sur l'adultère... avec Bataille, Bernstein... L'hérésie bat son plein, le théâtre se meurt. Quels enseignements cette période de décadence nous laisse-t-elle? Triple leçon: 1° l'art une fois séparé de Dieu ne se relèvera pas de si tôt¹; 2° lorsque le théâtre quitte la poésie, il se livre à toutes les erreurs esthétiques possibles et à une totale confusion des genres; 3° quand la société se divise et qu'on ne peut plus s'entendre, le théâtre, se diminue, se referme, se nie comme art...

Position du problème: En face de ces données de l'histoire, Ghéon réalise l'abîme où est plongé le théâtre: "Un jeune homme fou de théâtre entre dans la littérature à 20 ans. Il a lu les tragiques grecs, les [...] tous les chefs-d'oeuvre, il s'est fait de l'art dramatique une idée exigeante et noble. Le voici soudain en présence du théâtre de son temps.[...] Il ne tarde pas à mesurer l'abîme qui sépare ses productions[...] de celles dont il a nourri son ambition. Il constate avec épouvante que le réalisme bourgeois

¹ Préface inédite au "Pauvre sous l'escalier", dans la Vie Intel., 28 avril, 1935, t.49. no 2, p. [294]-295.

qui règne [partout] en a chassé la poésie"¹. Comment relever la niveau du théâtre, comment le sortir de cette hérésie, comment le remettre dans sa vraie ligne, par quels moyens le renouveler, par où commencer? Il faudrait renouer avec les origines, refaire le lien avec la tradition, rétablir cet art dans toute sa pureté, sa dignité, seul moyen d'éviter toute confusion et de respecter le genre propre dû à sa nature... Mais Comment? Comment rétablir l'équilibre dans l'usage de chacun des arts et des éléments dont le théâtre doit faire l'emploi? (Cet équilibre, en effet, restera toujours le moyen de garder tout art dans sa ligne et d'éviter de fausser les genres.) COMMENT?

§ 1. Renouveau dramatique

Nous allons aborder la question, d'abord en essayant de préciser quel peut bien être le véritable climat dramatique auquel tous les arts auront à fournir leur contribution: nous aurons considéré ainsi, à vrai dire, la forme ou l'aspect formel de l'art dramatique. Puis, nous passerons à une exigence fondamentale et particulière du théâtre, rattachée cette fois à la matière (au fond), intitulant ce point de vue: le terrain dramatique.

1. Le climat dramatique:

Dès les premières tentatives de Chéon en théâtre, il trouve le "bobo" de la décadence de la scène: rupture avec la poésie. Le théâtre devra donc se refaire par la poésie, dans un climat de poésie. Que faut-il donc entendre par théâtre poétique? Plutôt que de donner immédiatement une réponse complète, mais à la fois trop complexe pour être utile, nous avons cru bon d'étalager d'abord les éléments de la poésie scénique. A la suite de cette analyse, nous essayerons à titre de synthèse d'en confectionner une notion intégrale.

¹ Théâtre poétique et théâtre chrétien, dans Le Devoir, 19 août, 1938, p. 2, 1ère col.,

L'art dramatique - et de là vient sa grandeur - se trouve comme le point de fusion de tous les arts, et, de cette façon, il touche à toutes les facultés de l'homme¹: il se veut littéraire et scénique essentiellement, il ne saurait renoncer à aucun sans s'amoindrir, "mais il renoncerait plutôt à celui-là qu'à celui-ci"². Par conséquent, le théâtre atteint d'une part les arts plastiques³, et de l'autre les arts littéraires. Une poésie de théâtre, maintenant, devra donc s'entendre d'une poésie plastique et d'une poésie littéraire.

La poésie ou le climat de poésie que l'art plastique fournira au théâtre, se manifestera d'abord en une participation équilibrée de tous les éléments: peinture, couleurs, lumières, chœurs, décors, gestes, jeu, à l'ensemble de l'oeuvre dans une conception dont l'unité est évidente. Remettre chaque chose à sa place: l'homme en tête, "l'homme vivant". L'oeuvre sera sculptée dans son âme et dans sa chair"⁴. Et tout le reste pour l'homme, pour son jeu, son action, son mouvement. Jacques Copeau fournit à Ghéon ce climat, cette technique⁵, cette disposition hiérarchique des valeurs qui engendrera l'équilibre:

"Jacques Copeau savait ce qu'il voulait faire, il en avait pesé les chances, concerté les moyens. Une évidence s'imposait à lui: la primauté essentielle de l'acteur, cheville ouvrière du drame, délégué vivant de l'auteur, instrument et incarnation de son dessein. Tout par l'acteur, tout pour l'acteur; le reste est superfluité, mensonge. Il dépouilla de ses oripeaux le théâtre et, sur un fond de rideaux gris, demanda au jeu de tout dire, de tout exprimer, de tout suggérer.[...]il devait multiplier les plans sur lesquels se meuvent les personnages[...]. Ce faisant, il ne manquait pas au principe qu'il avait posé dès le premier jour: la mise en place, en mouvement et en valeur des éléments humains du drame, selon un certain ordre rythmique et plastique dessinant l'action le plus lisiblement possible, le plus exactement et avec le plus de relief"⁶.

¹ Art du théâtre, p. 18. ² Ibid., p. 24-25.

³ Par le terme "art plastique", nous entendons ici tous les arts dont

fait-usage la scène à côté de l'art littéraire. ⁴ Art du théâtre, p. 18-19.

⁵ Le Devoir, l'article citée, 19 août, 1938, p. 2, 2ème col.

⁶ L'art du théâtre, p. 168-170.

Nous venons de souligner nous-mêmes la plus magnifique définition du jeu que Ghéon ne nous ait jamais fournie. Le jeu centralise donc tout l'effort artistique, parce que le jeu représente la partie humaine, partie centrale et dirigeante, de l'art plastique au théâtre et qu'il y fournit l'élément poétique des corps humains. Et les autres apports devront se coordonner pour favoriser l'équilibre du jeu. "L'essentiel c'est le jeu, ce n'est pas le cadre, ou plus exactement le cadre au service du jeu, établi en fonction du jeu."¹ Place centrale par conséquent du rythme: tout se fera en fonction du rythme exigé par le genre.

Nous apercevons maintenant le rôle de la convention dans un théâtre de poésie, celle-ci permettant et appalant l'autre². Après avoir cité l'introduction de son accessoiriste dans La Parade du Pont-au-Diable:

"Comment veut-on que je m'en tire? Eh bien! à ma façon. En ne vous montrant rien du tout. En tournant le dos au réel ou plus exactement au réalisme. En rétablissant sur notre théâtre le règne absolu et illimité de Dame Convention[...]. Et vous n'ignorez pas que Dame convention est soeur de lait de Dame Fantaisie, qui est apparentée à Dame Poésie laquelle nous devons loyalement servir. Les objets seront donc ici les signes éloignés d'une réalité absente.[...]"³.

Ghéon commente:

"De ce boniment, retenons deux choses - qui n'en font qu'une: l'idée de convention, la notion de signe. Le théâtre est conventionnel par principe: il n'a pas pour objet de reconstituer le réel, ni par le décor, ni par le costume, ni par la mimique, ni par les paroles. Il a pour objet de le signifier: il le rend présent par des signes. C'est le choix et l'usage des signes qui font tout l'art. Toute convention ne vaut plus, tels signes se vident à la longue, de leur contenu substantiel, ils ne répondent plus à aucune réalité authentique: académisme, sclérose, mort. Rajeunir la convention, trouver des signes qui vivent"⁴

¹ L'art du théâtre, p. 167.

² La convention fournira de ne pas distraire du principal (le joueur) en simplifiant les éléments accidentels.

³ La Parade du Pont-au-Diable, Paris, Blot, 1926, p. 8-9.

⁴ Qu'est-ce-que le théâtre? dans J.T. et Pers., no.1. p. 10-11.

La convention, "autre notion de l'espace[...], autre notion du temps [...] un langage de signes", voilà des exigences fondamentales du théâtre pour créer son atmosphère poétique.¹

Nous pouvons maintenant aborder l'aspect littéraire de la poésie dramatique: 'J'ai trop insisté devant vous sur l'union indispensable de l'écrit et du jeu pour plaider encore sa cause: si tout bon écrivain n'est pas un dramaturge, tout bon dramaturge est un bon écrivain"². Par conséquent, la poésie plastique exige l'appui, l'aide, la pression d'une poésie verbale. "Les dramaturges sont des poètes [...] parce qu'ils transposent la réalité sur un plan d'ordre, d'harmonie, de simplicité, de beauté rythmique... qui lui confère une noblesse qu'elle n'a pas à l'état brut"³. Mais il ne faut pas oublier que le théâtre a son style propre, différent de celui du roman, et du poème: il doit échapper à l'écrit⁴. Le verbe de la scène se veut essentiellement directeur de tout le mouvement⁵, la poésie doit éouser le drame, "elle ne peut plus le quitter, elle l'étaie, elle le soulève, elle l'informe par le dedans"⁶. Voici brièvement énumérées les conditions de la prose du dramaturge (prose ou poésie; peu importe. C'est la même réalité qui est évoquée.): en plus d'être directe, active, scandée, et stylisée, elle doit susciter, suivre, épouser une action visible⁷. Oui, elle contient un rythme néces-

1 L'art du théâtre, p. 146. L'auteur a souvent à se défendre pour imposer à ses contemporains cette loi essentielle de la convention: "A mon sens, il y a chez mes contradicteurs, du dedans, avec peut-être une insuffisance d'esprit surnaturel, une grave erreur esthétique. Le théâtre contemporain vit encore, à l'heure qu'il est, sur le préjugé "réaliste" ou "naturaliste" de la vraisemblance extérieure. Selon cette conception, il s'agit de représenter, avec toute l'exactitude possible, tel milieu et tels hommes, en donnant au public l'impression qu'il entre chez eux par une porte dérobée et les surprend entraîné de "vivre de bon". Or, on ne saurait trop le dire, l'art dramatique est pas essence et plus qu'aucun autre art convention. C'est dans la convention qu'il a réalisé tous ses chefs-d'oeuvre". Jeux et Miracles, II, préface, p. 9-10-11.

2 L'art du théâtre, p. 176.

3 Ibid., p. 118. 4 Ibid., p. 25-26.

5 Ibid., p. 28-29-30.

6 Nos Directions, p. 65.

7 L'art du théâtre, p. 83-90.

saire¹, le rythme de l'action elle-même. L'art du théâtre se voulant art d'échange, inutile d'insister sur la nécessité d'une langue commune entre acteurs et spectateurs². Voilà donc esquissées quelques notions sur les éléments qui fourniront le climat de poésie.

Il nous resterait un point à préciser avant d'attaquer la définition projetée. Les exigences du théâtre envers ce climat poétique lui viennent de sa structure en tant qu'art. Tous les arts, en effet, ayant le devoir de transposer, le salut de l'art dramatique demande la poésie, de "nécessité de moyen":

"Pour toucher le public, on le dépayse; avec un recul calculé dans le temps ou l'espace, on lui propose des exemples particuliers de la plus grande généralité humaine, mais selon l'esprit de son temps. La scène est un miroir où il se voit non dans son apparence passagère, mais dans son fonds permanent, éternel; non photographié, mais non plus déformé, transfiguré si j'ose dire. C'est tout l'opposé du naturalisme et sans dommage pour le naturel; car celui-ci, on ne l'altère pas, mais on l'ordonne.[...] Tel fut et tel est le théâtre; tel fut et à toutes les époques, sous tous les ciels, et telle doit être aujourd'hui ce que j'appelle la poésie de théâtre sans laquelle le théâtre ne sera plus ce qu'il a toujours été"³.

Et, par cette poésie propre, le théâtre évite d'être roman, cinéma, photographie ou débat... Ghéon l'oppose par là à toutes les hérésies de la scène étalées depuis deux siècles. Et d'ailleurs, on le sait, le théâtre réaliste lui put au nez... il en a horreur⁴. Un théâtre de poésie parera à toute malencontreuse intervention: il fournira un remède antiréaliste fort puissant de par sa nature de transposition et de convention, un antidote incomparable contre le théâtre de conversation et de sans-jou, par la force de son rythme et de son style⁵, il tuera le panache et la démonstration du théâtre romantique par le retour à la simplicité et à l'équilibre.

1 Nos Directions, p. 219.
2 Ibid., p. 118-119.
oct, 1938, p. 169.
no. 47, p. 85.

3 L'art du théâtre, p. 37.

4 Un entretien[...] dans La relève,

5 Sur le théâtre[...], dans J.T. et Pers,

Forts d'une analyse assez déployée, nous allons maintenant, à titre de synthèse, ramasser ces éléments en une vue d'ensemble nécessaire après cette disséction. Malgré les nombreuses définitions du climat dramatique total, chez notre auteur, peu nous ont apporté pleine satisfaction; nous donnerons ici, celle qui, à notre sens, sans être la plus explicite, reste quand même la plus totale:

"La poésie propre au théâtre, c'est avant tout une orientation vers le style et vers l'harmonie, l'impulsion d'un rythme qui porte en premier lieu les mots, mais par les mots mêmes, les gestes, les lies, les règles, les ordonne, pour composer un monde enchanté, enchanteur, plus évident, plus beau, plus vrai que le vrai monde dont il propose cependant l'image, mais sur un plan supérieur. C'est une architecture en mouvement, une musique visible et intelligible: et voilà pourquoi tous les arts, d'une façon plus ou moins explicite, selon le genre et le sujet, devront lui prêter secours"¹.

Et, peut-être pour compléter, nous reprendrions en nos propres mots: c'est une atmosphère irréelle, conventionnelle, réalisée - avec l'aide équilibrée de tous les arts, spécialement d'une littérature poétique épousant l'action - en fonction du mouvement et du rythme du jeu, pour fournir à la réalité d'être repensée, repétriée, transfigurée, transposée sur un plan de beauté, d'harmonie, de rythme.

Nous allons passer maintenant à un autre problème, inhérent lui aussi à un renouveau dramatique, celui des relations de la scène avec le public.

2. Le terrain dramatique:

En abordant cet aspect, nous restons encore à vrai dire dans le domaine de l'essence du théâtre, ou d'une propriété nécessaire, indispensable, sans laquelle il ne peut développer ses virtualités et tout simple-

¹ Théâtre poétique et théâtre chrétien, dans le Devoir, 10 août, 1938, p. 2. 2ème col.

mément vivre.

La scène est "un tréteau au milieu du public"¹. Elle exige par conséquent un échange, un contact avec lui, sans cela elle perd sa raison d'être. Oui, "la pièce n'est et n'est vraiment, ne vit et ne vit vraiment, toutes nuances mises à part, que lorsqu'elle vit dans l'être du public comme elle vit sur le théâtre et dans l'être du dramaturge, et dans l'instant, au moment du contact"². Il faudra donc conclure au lien nécessaire entre auteur, acteur et public.³ C'est que "l'art dramatique est un art d'échange; l'art dramatique est un art social"⁴.

Une double nécessité s'impose de cette nature de sociabilité: d'abord, la communauté de langage (c'est l'évidence même; nous n'y reviendrons pas); la deuxième, la communauté de sentiments: cet art de contact et d'échange l'exige pour rester théâtre.⁵ "Ainsi l'art dramatique suppose, en principe et en fait, des moeurs, une société et, au plus noble sens du mot, un peuple. Ce n'est pas un art fermé, ni un art à longue échéance, mais un art ouvert, immédiat. Plaignons l'auteur qui sent en lui tout ce qu'il faut pour créer l'oeuvre qui le hante et qui ne trouve, hors de lui, rien pour l'y aider. Ce serait miracle s'il la créait viable pour le présent, pour l'avenir"⁶. Un terrain de communion: voilà le grand souci du dramaturge.

C'est bien l'occasion de rappeler l'axiome de Copeau tant de fois répétée par Ghéon: "Il n'y aura de théâtre [nouveau⁷] que le jour où

1 L'art du théâtre, p. 43.

2 Ibid., p. 41.

3 Ibid., p. 35.

4 Ibid., p. 52.

5 Ibid., p. 39-42.

6 Ibid., p. 43-44.

7 Ibid., p. 182.

l'homme de la salle murmurer les paroles de l'homme de la scène en même temps que lui et du même cœur que lui". Et Ghéon ajoute: "Cette loi est imprescriptible[...]. Pas de société, pas de théâtre!"¹ Il a longuement commenté cette pensée au cours de ses conférences: mais cette brève réflexion nous en donne la substance.

Il fallait résoudre ce problème de la communion dans une société divisée, tant sur les plans politique, économique, philosophique que religieux; la communion sur le plan esthétique ne suffisant pas, le théâtre "fermé" avait trouvé le moyen de faire l'union par la sensualité élémentaire²... bien loin de la noblesse des origines... Alors que faire? "Si la société se défait ne vaudrait-il pas mieux laisser l'art dramatique se scinder? ou bien refaire la société?"³ Et voici pourtant le dessein initial de Ghéon non encore converti: il y a moyen en redonnant dans l'universalité humaine de refaire le théâtre⁴. Mais il ne voit pas encore très clair sur ce point. Il a compris très bien comment le théâtre doit se renouveler dans la poésie, mais pour le terrain de communion, il faudra sa conversion et cette rencontre véritable avec la foi pour le bien saisir⁵. Ghéon converti, en effet, trouve dans la foi, dans la foi catholique du peuple français, le terrain qu'il cherchait depuis toujours. Il ne s'attendait pas à tant recevoir! Et c'est l'origine du nouveau du théâtre chrétien dont nous nous réservons quelques aperçus pour le paragraphe suivant.

¹ 15 ans de théâtre[...], dans Rev. des Jeunes, 10 juin, 1935, p. [816]-817.

² L'art du théâtre, p. 120-130.

³ Ibid., p. 95.

⁴ Nos Directions, p. 92-93. Il l'avouera aussi plus tard: dans 15 ans de théâtre, op. cit., à l. p. 660 (10 mai, 1935.).

⁵ L'art du théâtre, p. 185-186.

- - - - -

Lors de son voyage au Canada, en 1938, on l'avait questionné sur les conditions du théâtre, selon son idéal. Sa réponse nous servira, après tout ce que nous venons de dire, la synthèse et le résumé de cet art qui se veut si grand, si noble, si vivant, et si vrai:

"Rupture avec l'esprit bourgeois et le réalisme photographique, avec la fausse psychologie de salon, avec le débat théologique, avec la sentimentalité à bas prix. Restauration du primat de la poésie qui est accord profond entre les gestes et les mots, les sentiments et les pensées, les couleurs et les formes, le son et le sens. Retour à l'action directe du jeu, principe premier de l'art dramatique, à l'évidence, dont il est le lien, à la synthèse qui le rend lisible et à la généralité humaine dont le catholicisme est la plus haute expression. Communion intime sur le fond entre le dramaturge et le public, ce qui suppose une société[...]"¹

En deux mots, un théâtre de poésie (poésie "technique" et poésie littéraire), et un répertoire qui veut vivre, créé en fonction de l'état de communion exigé par le genre.

§ 2. Renouveau dramatique chrétien:

Chéon rêve donc depuis longtemps à redonner au théâtre ce qui lui manque: un climat de poésie tant plastique que littéraire, et un répertoire qui tout en respectant la dignité humaine, saura faire la communion intime exigée comme base entre acteur, auteur et public. Il sort de la guerre en grâce avec Dieu; et voici que, dans sa nouvelle foi, il rencontre les conditions idéales pour faire revivre à pleine capacité l'art que, impuissant, il voyait s'éteindre de plus en plus. En envisageant, dans ce deuxième paragraphe, le sort du théâtre chrétien, nous ne pouvons mieux faire par conséquent, que d'en considérer les bienfaits: bénédictions pour l'art

¹ Un entretien[...], dans la Relève, oct. 1938, p. 168.

dramatique lui-même, avantages précieux pour la foi.

1. Bienfaits pour l'art dramatique:

Après avoir considéré comment le catholicisme favorise à plein épanouissement et le climat de poésie et le terrain de communion, nous dirons un mot de l'art dramatique chrétien total.

a) Pour les éléments:

Le climat de poésie: La poésie se trouve parfaitement chez elle dans un théâtre chrétien. Il ne faut pas y penser longtemps pour adhérer à cette assertion. Elle y rencontre en effet le terrain le plus propice à son exercice, à cause d'un merveilleux, d'un incompréhensible, d'un supérieur, dans ~~un~~ la réalité totale offerte par la foi. Tout lui fournit occasion de transposer, de transfigurer: elle y voit même le seul moyen de signifier ce monde invisible. Nous nous servons d'un seul texte, mais combien puissant, pour appuyer cette pensée. Il résume à vrai dire, l'apport incomparable de la foi et de ses richesses dans un théâtre qui se veut poétique, et, en même temps, le moyen de salut que le dramaturge chrétien y peut puiser pour son art:

"Sous l'angle du catholicisme, le monde où je continuais à puiser la matière de mes ouvrages m'apparaissait plus riche d'harmonies cachées, plus propre à la transfiguration poétique sur le théâtre qu'en aucun temps je ne l'avais revé.[...] Loin de se fourvoyer dans l'art dramatique chrétien, la poésie y réclamait sa place.[...] Car, dans la mesure précise où elle s'oppose au réalisme, la poésie de théâtre favorise la "convention". Que dis-je? elle a la "convention" pour clef de voûte. Elle "signifie" les objets, elle ne les reproduit pas. Il lui est donc permis de signifier devant nous, en personnages agissants, les damnés, les élus, les démons, les anges; [...] les vertus [...] Les Anges se volent pas; ils marchent: convention.[...] La poésie les presse de collaborer à ses jeux: c'est une corde de plus à sa lyre. Le Théâtre chrétien ainsi compris totalise tous les trésors de la poésie dramatique"¹.

¹ Théâtre poétique et théâtre chrétien, dans Le Devoir, 19 août, 1938, p. 2, 3^{ème} col.

Et l'on comprend maintenant, dans la pensée de Ghéon, comment il ne peut se résigner à séparer le théâtre poétique du théâtre chrétien¹ - il y fut si bien servi - et comment il blâme un théâtre chrétien réaliste comme celui de Gabriel Marcel ou de François Mauriac².

Le terrain de communion: Le service incomparable que la foi peut rendre à la scène ne se borne pas au climat de poésie, il lui fournira également l'occasion d'un magnifique répertoire, basé sur une communion des plus étroites entre auteur, acteur et spectateur. La convention, enveloppant une vérité profonde, même si l'acteur et le public vivent dans ce climat de poésie, il faut que leur âme n'échappe pas à cette vérité sous-jacente; n'oublions pas, néanmoins, que la "scène ne peut être un champ de bataille pour les idées, hormis dans la comédie satirique, si celles-ci n'ont pas été préalablement digérées par des personnages de chair et d'os qui les expriment en vivant"³. La condition fondamentale d'un répertoire, nous l'avons exposé, c'est la base commune d'entente. Ghéon, en embrassant la foi de son enfance, découvre cette unanimité d'une foi, assez souvent enfouie et endormie, mais réelle, chez son peuple français, son "peuple fidèle". Etant assuré, d'un autre côté, que le salut de tout art vient de la seule intelligence, alors que les "auteurs dramatiques" essaient de faire l'union "par le plus bas, le fond bestial commun à tous les hommes"⁴ il trouve dans le recours religieux qui suppose une foi et une religion les conditions "quasi-idéales de la création dramatique [...]"⁵.

1 Ibid., Intr., col.1.

2 Ibid., 3^eème col.

3 L'art du théâtre, p. 164.

4 Partis Pris, p. 238.

5 L'art du théâtre, p. 181-182.

Et ce terrain spirituel sera "un bienfait pour la foi. Bienfait pour la culture, bienfait pour l'art dramatique", qui retrouverait sur les scènes de patros d'abord, quitte ensuite à prendre le grand air, "ses conditions normales, essentielles de vie et de croissance: un état absolu de communion entre le dramaturge, les interprètes et le public"¹. La foi catholique du peuple français a orienté Ghéon, lui a fourni un débouché pour son art, qui s'y est nourri, ennobli, et a produit, à cause de la foi profonde de l'auteur lui-même évidemment, un théâtre chrétien total, populaire, respectant au plus haut degré les exigences de l'art, mais par là même, rendant à Dieu l'hommage du "bene fecit omnia".

b) Pour l'art dramatique chrétien total:

Oui, bienfait pour l'art dramatique QUE CET ETAT DE COMMUNION QUI RESOUT NON SEULEMENT LE PROBLEME DE L'ART DRAMATIQUE CHRETIEN, MAIS AUSSI CELUI DE L'ART DRAMATIQUE TOUT COURT²! Bienfait pour l'art! La foi catholique n'est pas une nuisance pour l'art, elle lui est une bénédiction³. Et puis, les ressources du dramaturge chrétien sont tellement illimitées! "En renonçant au 'monde' (ce n'est pas renoncer à l'homme) il gagne l'univers et par surcroît le paradis"⁴. Et comme la production dramatique pour être populaire doit suivre l'actualité, la foi fournit encore cette actualité, "car, l'éternelle actualité pour une foule de croyants, n'est-ce pas justement leur foi?"⁵ Bienfait pour l'art! Bienfait pour la profondeur, la noblesse, la dignité de l'art! Bienfait pour la culture! Bienfait pour la foi!

¹ Jeux et Miracles, I, préf. p.17. ² Art du théâtre, p. 188-189.

³ Théâtre poétique et [...], dans le Devoir, 1^{er} août, 1938, p.2, col.3.

⁴ 15 ans de théâtre, Dans Rev. des Jeunes, 10 juin, 1935, p. 820.

⁵ Une campagne pour l'art dramatique chrétien, dans Rev. des Jeunes, 10 déc. 1921, p. 605.

2. Bienfaits pour la foi:

Si la foi fournit au théâtre et à tout art un terrain de richesses inouïes, il reste un chapitre, écrit par Ghéon, sur les avantages immenses pour la foi d'un art à la hauteur de la tâche et servi en toute dignité, chapitre que nous voulons dégager.

"Dieu veut un maximum", et il l'exige de ses enfants, les chrétiens! Ghéon va nous indiquer, au cours des pages suivantes, l'unique moyen - selon lui - de servir Dieu et la foi dans l'art dramatique. Et pour résumer son destin, disons immédiatement: il faut mettre partout et "toujours, au premier plan, la notion d'art"².

L'état pitoyable des scènes catholiques à l'arrivée de Ghéon avait bien mis au clair comment, en oubliant ce principe, on en était venu à tout faire au théâtre: prédication, prône, prêche, thèse, conversation... tout, sauf du théâtre. On oubliait.... Ghéon pour réassir a dû "renverser les termes du problème", par conséquent: "on disait: 1° édification, 2° art, 3° divertissement, [...] nous disons 1° divertissement [...], 2° art, 3° édification[...]"³. Le divertissement d'abord, parce qu'on y vient "prendre son plaisir". Comme Dieu "veut de l'ouvrage bien fait", servons ce divertissement par un art et un métier bien appris et bien exercé: "le résultat supérieur en dépend". Et puis, on pourra édifier; (mais, attention!) édifier, c'est "apporter sa pierre au temple secret que chaque homme peut espérer de voir grandir en lui et où Dieu règnera; édifier le chrétien, édifier le saint dans l'homme!"⁴ Maintenant, nous pouvons dire: édification,

1 Théâtre poétique[...], dans le Devoir, 19 août, 1938, p. 2, col.3.

2 Auvergne, Regards cath., sur le monde, p. 106.

3 L'action cath., par le théâtre, dans Bulletin de Lowell, 1933-34, p.82.

4 Jeux et miracles, I, préf., p. 20.

"qui est le résultat suprême. C'est par le moyen d'un art sûr, par le plaisir qu'il donnera, que nous parviendrons à porter les âmes sur le plan de Dieu où nous voulons les aider à revivre, à se retrouver, à se reconnaître, à fonder, à agir"¹. Et voilà l'apostolat par l'art! mais n'oublions pas, par l'art, en restant dans la vraie ligne et en ne confondant pas les genres. "Un théâtre chrétien? d'accord.[...] Mais d'abord, un théâtre. Autrement dit un instrument, une technique, un métier, c'est-à-dire, un art.[...]"². "Un art catholique s'adresse à tous; il doit être d'abord un art. Il faut que la moralité se dégage toute seule de l'ouvrage. Il ne convient pas tant de prouver ceci ou cela que de créer sur le théâtre et dans la salle une atmosphère spirituelle, surnaturelle, sans "cesser le ton familier de l'"vangile"..."³. Le dramaturge pourra offrir aux saints les services de son art⁴ et mettre ainsi en scène leurs vertus et leur héroïsme, "aussi bons à peindre que les héros antiques ou que les hommes du commun. [...] Ils sont des hommes. Si nous arrivons à les faire vivre dans une atmosphère chrétienne, n'aurions-nous pas respecté les lois mêmes d'un art qui exige de nous une parfaite soumission à l'objet; et, du même coup, édifié le public et les interprètes?"⁵ par la force de notre foi comme chrétiens, et de notre art comme artistes! Ce renouveau ne peut laisser indifférents les véritables chrétiens. Oui,

"trop longtemps les artistes ont exilé Dieu de leur art[...] Trop longtemps surtout on a séparé l'homme chrétien de l'homme, l'art chrétien de l'art et l'amour de l'homme pour Dieu des justes délassements et divertissements de l'homme.[...] Notre devoir à tous, chrétiens, clercs,

1 L'action cath. par le théâtre, dans Bulletin de Lowell, 1933-34, p.82.

2 Lettre à Brochet[...], dans J.T. et Pers, no.47, p.58 et 60.

3 L'action cathol. par le théâtre, ds Bulletin de Lowell, 1933-34, p.83.

4 Jeux et Miracles, I préf., p. 11.

5 Ibid., p. 20.

et laïcs, est de porter partout l'idée de Dieu "à temps et à contre-temps" selon nos moyens personnels, et dans l'Eglise et sur la place, et dans l'art du peuple, et dans ses plaisirs"¹.

Voudrait-on le résumer, cet effort de théâtre chrétien, nous ne saurions mieux y arriver qu'en énonçant la devise donnée à ses premiers "compagnons" de travail:

"Pour la Foi, par l'Art dramatique;
Pour l'Art Dramatique, en esprit de foi!"

"Cette double devise exprimait l'essentiel de notre dessein. Nous donnions à la notion d'art, comme à la notion de foi, sa plénitude. Nous n'entendions céder d'un pouce ni sur un terrain, ni sur l'autre. Nous servirions d'autant mieux notre foi que nous servirions mieux notre art"². Par un art dramatique digne, élevé, vrai, la foi sera exaltée; et la foi, ou plutôt, le merveilleux esprit de foi de ces pionniers maintiendra sur ce plan de dignité, de noblesse, de vérité, l'art dramatique.

Bienfait pour la foi, bienfait pour l'art dramatique. Un art né de l'Eglise, rentre, en fait, dans l'Eglise³, pour la "gloire de Dieu et de son divin Fils"⁴.

CONCLUSION.

Le théâtre veut renouer avec la tradition, coupée par la Renaissance. En tant qu'art il exige une transposition de la réalité, et en tant qu'art dramatique il s'exercera sur l'unique plan d'entente. Dans l'erreur esthétique du théâtre, on ne transpose plus, on ne transfigure plus, on imite, on copie, la réalité et, faute de ne pouvoir s'entendre sur un ter-

1 L'action catholique par le théâtre, dans Bulletin de Lowell, 1933-34, p. 81.

2 15 ans de théâtre[...], dans Rev. des Jeunes, 10 juin 1935, p. 822.

3 Ibid., p. 825.

4 Artis Pris, p. 231.

rain élevé, on s'abaisse à l'animalité commune, et l'on rejoint le terrain d'union par la bête. Comment, dans une telle position, renouveler le théâtre pour l'élever à sa dignité originelle? Chéon, retrouvant sa foi, en reçoit en même temps l'état idéal pour cette résurrection: ce nouveau plan de vie, lui fournira, en plus d'une base d'entente au milieu d'un "peuple fidèle", une riche matière totalement disponible à la poésie, à la transposition. Et ainsi "L'art; en servant "la foi", rencontre son salut et le salut de ceux qui le développe "en esprit de foi".

o - φ -0- φ - o

0

C O N C L U S I O N

JUGEMENT

Evidemment, il ne nous appartient pas ici de porter un jugement sur les propres jugements de Ghéon à l'égard des autres artistes; dans ce cas, peut-être aurions-nous trouvé à redire sur certains énoncés et classifications assez catégoriques ou sur quelques "préjugés d'amour"; pas plus d'ailleurs n'avons-nous l'intention de reprendre la thèse point par point en une critique sévère et détaillée, comme "au jugement particulier". Non, plutôt à l'instar du "jugement dernier", lorsque le Souverain Juge mettra les "bons" à sa droite, et les "méchants" à sa gauche, nous voulons classer "in genere" notre artiste, sans nous attarder à des questions de détails. Au triple point de vue, thomiste, humaniste et chrétien (les trois aspects, loin de s'exclure, se complètent), nous essayerons de livrer une appréciation de la théorie sur l'art que nous venons d'étudier.

Sous l'angle du thomisme, allons-nous refuser à Henri Ghéon le titre que, depuis sa conversion, il s'attribue avec tant d'honneur, celui de "témoignage vivant", confirmé dans l'expérience, de la valeur des principes de la philosophie thomiste, sur la question de l'art? Sans crainte aucune, nous l'affiliions à notre philosophie et même nous acceptons l'hommage de cet artiste comme un "confirmatur" de valeur. Non seulement la doctrine de Ghéon nous amène à cette conclusion, mais si l'on regarde aux maîtres eux-mêmes chez qui il a puisé, surtout saint Thomas et Jacques Maritain, l'on y arrive avec plus de certitude encore.

Le reproche principal que nous pourrions lui adresser viendrait plutôt de l'insuffisance d'exposé que de la déviation. Mais avons-nous le droit de blâmer un artiste parce qu'il a omis d'exposer un traité complet sur les habitus, par exemple? Sur d'autres points, comme celui des relations du beau artistique avec les transcendants, il a abordé une question discutée, mais discutée entre thomistes, ce qui lui permet par conséquent de leur rester associé.

Comme humaniste, peut-être Ghéon, dans sa doctrine, fait-il encore plus belle figure. Oui, il est frappant de voir avec quelle insistance, au fond de toute chose, quand il appelle l'artiste à son plein épanouissement et rayonnement, il envisage toujours le progrès, dans la vérité, de l'homme complet, exploitant dans tous ses replis la réalité mise au service de l'homme, rétablissant en pleine valeur l'équilibre des facultés de l'homme, insistant toujours sur la note caractéristique de l'homme, son intelligence, par laquelle seule, il parviendra au salut. Les relations alors entre l'art et la pensée et la morale, nous apparaissent plus nobles encore sous cet angle. L'art est dans l'homme, "il doit en tenir compte".

Sur un plan chrétien, voilà sans doute le niveau idéal pour juger de cette pensée! Nous sommes en face d'un chrétien convaincu, qui, devant les directives de la foi, de l'Eglise, ne discute pas; sous cet aspect, notre travail nous révèle certainement comment l'artiste, loin de se diminuer à servir Dieu et l'Eglise, y trouve sa noblesse et sa grandeur. L'équilibre remarquable de Ghéon sur ce point lui vient, sans aucun doute,

